

PALIMP  
SEST

REVISTA DE CREACIÓN



28

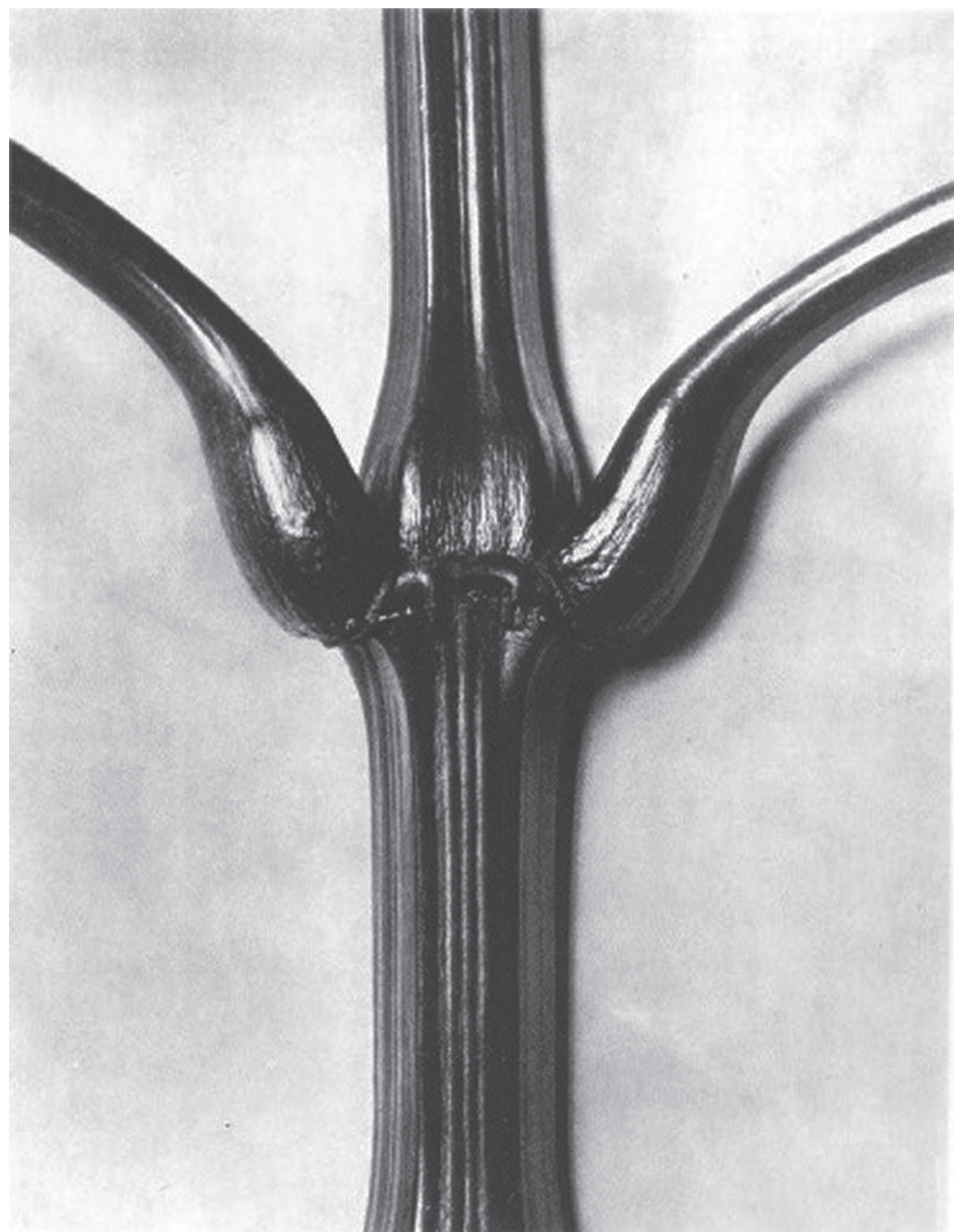
Karl Blossfeldt  
1865 - 1932





## ÍNDICE

MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ .....	5
Entrevista de Francisco José Cruz .....	13
RUBÉN DARÍO LOTERO .....	29
PAULINO LORENZO.....	37
CIRCE MAIA	
Prólogo y selección de Jordi Doce .....	43
MIGUEL ÁNGEL ZAPATA .....	57
SUSANA BENET.....	61
JUAN MANUEL GONZÁLEZ ZAPATERO .....	69
HUMBERTO AK'ABAL .....	75





## MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ

---

### HISTORIA MUY VIEJA

«Al efectuarse excavaciones arqueológicas en Novgorod, se encontró un trozo de esquila garrapateada en la corteza de un abedul. En ella, un joven de Novgorod de nombre Nikita, hace 700 años, por intermedio de su amigo Ignat, ofreció su mano y su corazón a Uliana, muchacha a la que amaba».

GACETILLA APARECIDA EN UN PERIÓDICO

Muy adentro de la tierra  
bajo duras capas de lluvia y de leyenda  
más abajo del olvido  
y del recuerdo  
entre ríos de palabras secas  
una mano trémula escribió en la corteza de un árbol  
—Te quiero, Uliana

Fue en Novgorod  
Había pájaros en torno  
Había trigo claro y abedules

El tiempo se ha puesto más viejo desde entonces  
y más nieve ha caído sobre los pomares  
y más sombra sobre Uliana  
y más otoños sobre el corazón y la piedra

Novgorod con sol hace setecientos años  
Tú no reías entonces  
como Uliana  
ni yo te quería  
Tú eras un poco de brisa en la espiga  
Yo  
una laja del río o un ciruelo quizás  
Tú eras la paloma del campanario  
o la cebolla en la mesa de Uliana  
Yo  
el cordero en el horno o el cántaro a la entrada  
Uliana era querida a nuestra sombra

Todo aquello ha pasado  
Hemos venido nosotros  
El amor sigue intacto  
como cada mañana el sol  
Ahora Uliana es el geranio que alumbró tu ventana  
y su novio es  
    quizás  
este pedazo de pan dulce que te brindo.

*De El país de Ofelia (1965)*

## EL CIELO VIRGEN\*

6

El cielo  
–tránsito absoluto,  
testigo universal del alma–  
es el trasfondo de la soledad,  
donde los pájaros de lágrimas íntimas  
disuelven su negrura  
y es paloma de vida y lámpara de sangre

la arcilla teologal de Cristo.

El cielo,  
donde siempre morimos tiernamente  
en tardes deshabitadas y perdidas;  
donde hacemos oraciones bastardas  
y nos soñamos dueños de nosotros mismos;  
donde los gritos menesterosos  
abrigan empeños labradores  
y los ojos clavan su cetro de impotencia;  
donde la guirnalda gregaria del ser  
enlaza el vacío...

El cielo,  
donde todo canta la antigua salmodia infinita,  
es un templo ruinoso  
de ardidos silencios universales.

El árbol tiende su soledad al cielo  
como todos nosotros:  
el árbol, como nosotros, nace  
de soledad inmensa,  
que sólo testifica la inmensidad del cielo.  
De fugas tenemos el alma,  
de praderas desbocadas y raudos silencios,  
de corceles torrenciales  
y delicadas tormentas fugitivas.  
El cauce de nuestras fugas se vierte al cielo,  
y en su costumbre se transforma  
y crece.

A tientas, como los trillos y las mariposas,  
y turbios como la sangre perseguida,  
hacemos nuestro viaje cotidiano al mundo.  
Fluimos, descorazonados y densos;  
descendemos a lo diario común  
desde lo diario nuestro y doloroso,  
y desaparecemos, cotidianamente,  
en la distancia de todo.  
Nuestra única silueta, entonces, es el cielo.

Pero este unánime cielo,  
esta pena absoluta que a todos nos confiesa,

esta caja sonora que suena a nuestro y ajeno,  
esta cruz donde cada cual clava su nombre  
y cada cual se crispa y fallece,  
no es el cielo en que canto  
el contorno fulgurante de mi muerte  
ni la sangre que me justifica;  
no es el cielo que alumbra hacia dentro  
religiosamente,  
el enigma de condición votiva.

1957

\* Escribí este poema cuando tenía veinte años, después de consumir mucho papel garrapateando versos que eran sólo ejercicios de entrenamiento, y cuando lo vi publicado por el gran Samuel Feijóo en la revista *Islas*, que el poeta dirigía en la Universidad de Las Villas (Cuba), supuse que yo había logrado hacer, al fin, mi primer poema. Y como tal lo he tenido siempre. Hoy, más de medio siglo más tarde, *Palimpsesto* lo publica por segunda vez, colmándome de nostalgia. MDM

## POEMAS NO RECOGIDOS EN LIBROS

### DIVERTIMIENTO

*A Pilar Paz Pasamar,  
en Cádiz.*

El mar pasa por tu mano  
con todo el viento en la vela,  
y el cielo en azules vuela  
de tu verso gaditano.  
Desde mi sueño cubano  
te mando, amiga Pilar,  
un murmullo de palmar  
y un aroma de café.  
Con nada mejor, lo sé,  
te podría homenajear.

Esta décima guajira  
que compongo con amor  
sin duda sabe mejor

porque en tu verso se inspira.  
Yo pongo mi pobre lira  
a tus pies de creadora  
y te aseguro, cantora  
que tan bien sabes cantar,  
que confundo con el mar  
tu canto de luz sonora.

1996

## DANDY

Cada mañana, cuando me despierto,  
extraño que no venga a saludarme.  
A su ausencia no logro acostumbrarme:  
no sé cuál de los dos es el que ha muerto.

Tras mucho pretenderlo, he comprendido  
que tampoco consiga acostumbrarme  
a que no venga ya para invitarme  
a ser niños jugando al escondido.

A veces lo recuerdo en el balcón,  
cual filósofo en su meditación,  
solo, mirando el mar de mi destierro.

Las noches frías, cuando me acostaba,  
echado junto a mí me calentaba.  
Era mi amigo, y un poco más: mi perro.

2012

## MIS HUESOS

Yo no soy mi esqueleto.  
Y menos lo seré después que muera.

Dejen en paz mis huesos para siempre  
en el hoyo que el acaso les depare.  
Olvídenlos como se olvidan  
los objetos inútiles.  
Yo nunca estaré en ellos.

Si quieren encontrarme alguna vez  
después que muera  
búsquenme en mis libros,  
en las tormentas  
y canciones de mis años,  
revuelvan mis papeles,  
escudriñen mis cartas y silencios,  
consulten la memoria  
de quienes me odiaron o quisieron.

No pierdan el tiempo con mis huesos.

*2010*

## COPLA DEL OLVIDO

Aunque tema olvidar  
y tema que me olviden,  
olvido soy, y olvido  
la sombra que me sigue.

*2011*

---

Manuel Díaz Martínez (Santa Clara, Cuba, 1936) fue consejero cultural de la embajada de Cuba en Bulgaria e investigador del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de su país.

Entre sus libros de poemas destacan: **El país de Ofelia** (1965), **Vivir es eso** (1968), **Mientras traza su curva el pez de fuego** (1984), **El carro de los mortales** (1989), **Memorias para el invierno** (1995) y **Paso a nivel** (2005). Reunió su poesía completa en el volumen **Objetos personales 1961-2011** (Biblioteca Sibila-Fundación BBVA, Sevilla, 2011).

En 2002, publicó su libro de recuerdos **Sólo un leve rasguño en la solapa**. Es autor de dos ediciones comentadas de las **Rimas** de Gustavo Adolfo Bécquer (1982 y 1993), de la antología de Virgilio Piñera **Vida de Flora y otros poemas** (Col. Palimpsesto, Carmona, 1999), de **Poemas Cubanos del Siglo XX** (2002), del libro de ensayos y artículos **Oficio de opinar** (2008) y de la edición de **El ciruelo de Yuan Pei Fu** de Regino Pedroso (Col. Palimpsesto, Carmona, 2011).

Ha obtenido varios galardones como el Premio de Poesía Julián del Casal (1967), el Premio Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria (1994), el Premio Internacional de Poesía Curtea de Arges (Rumanía, 1998) y la medalla La Avellaneda (Nueva York, 2006) en reconocimiento a su aporte a la cultura cubana. Miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua, vive exiliado en Las Palmas de Gran Canaria desde 1992.





© ROSARIO ACAL

Manuel Díaz Martínez en la tradicional tienda carmonense de Paco Vago, que le recuerda a una de las bodegas que su padre tuvo en La Habana. Carmona, 1 de abril de 2011.

# MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ, POETA DE IDA Y VUELTA

ENTREVISTA DE FRANCISCO JOSÉ CRUZ

*«Poesía, cosa cordial». Este aserto de Antonio Machado expresa bien la entrañable relación que se establece entre la vida y la obra de Manuel Díaz Martínez a través de su coherencia moral y su humedad afectiva, cualidades irrigadoras tanto de sus textos como de su trato humano. Pese a nuestros años de amistad, volví a sentir de manera renovada esta reconfortante impresión cuando, al tiempo que releía sus libros para esta entrevista, lo llamaba frecuentemente por teléfono, incitado por el deseo de ahondar o aclarar cuestiones de diversa índole. Nuestras conversaciones han enriquecido sin duda mis comentarios y mis preguntas, ayudándome, además, a no sacarlos fuera de contexto. Equidistantes de vaguedades conceptuales y ramplonerías pseudorrealistas, sus respuestas tienen la sensatez cultivada de un hombre siempre abierto a las posibilidades imaginativas de su propia experiencia. Su temprano descubrimiento de la poesía española, el fecundo influjo de ésta en la suya y su ya larga estancia de exiliado en Cádiz y en Las Palmas de Gran Canaria hacen de Manuel Díaz Martínez un poeta de ida y vuelta, como algunas coplas y cantes flamencos, con los que cierta zona de su escritura comparte similares sesgos de ligereza, gracia y desparpajo. Esta entrevista supone, pues, un reconocimiento a su magisterio poético y a su encomiable honradez intelectual, caracterizados en igual medida por el antidogmatismo y el valor de rectificar a toda costa viejas convicciones.*

—*En tu libro de recuerdos Sólo un leve rasguño en la solapa (2002) —escrito al modo de breves viñetas, salvo algunos textos más extensos— refieres tus primeras relaciones con escritores de tu generación y el ambiente de aquellos momentos, pero no te detienes en esos oscuros resortes que impulsaron tu vocación poética. ¿Cómo fue surgiendo ésta? Háblame de esas circunstancias, quizá entonces inadvertidas, y que ahora te parecen determinantes para consolidarla.*

—*Esos resortes son tan oscuros, que no puedo explicar por qué las Rimas de Bécquer provocaron la apetencia de escribir poesía en el adolescente que yo era cuando las descubrí, un muchacho que iba para médico. Y comencé a escribir imitándolas en uno de mis cuadernos de clases cuando hacía el bachillerato. A partir de entonces, con la misma alegría con que jugaba al béisbol, me dediqué a devorar libros de versos en la espléndida biblioteca del instituto donde estudiaba en La Habana. El descubrimiento de la poesía fue para mí, lo he comprendido*

muchos años después, el descubrimiento de un lenguaje que necesitaba para vivir. Lo curioso es que en mi entorno familiar no tuve nada ni hubo nadie que me despertara esa necesidad ni me facilitara ese descubrimiento. Quizás, digo yo, heredé genes de Agustín Acosta, primo hermano de mi abuela paterna, uno de los grandes nombres de la poesía cubana del siglo XX.

—*En este mismo libro aparecen sólo unos cuantos episodios infantiles, aunque llenos de vida y de una sensibilidad muy despierta. ¿A qué se debe esta reticencia, comparada con la profusión de jugosos detalles con que cuentas otros hechos?*

—Fui un niño feliz, y la felicidad, a pesar de que en este mundo que padecemos debería ser noticia de primera plana, tradicionalmente ha dado menos juego a la escritura que la tragedia. Siendo, como sin duda eres, un lector sagacísimo, habrás advertido que las viñetas que dedico a mi infancia recogen anécdotas más o menos aciagas. Se las ofrezco al lector como un ejercicio de reflexión por lo que tienen de simbólicas. Las escribí porque manifiestan rasgos que considero esenciales de mi personalidad.

—*Desde niño, padeciste frecuentes cambios de domicilio por deudas o reveses comerciales de tu padre. ¿Cómo ha podido influir esta temprana inestabilidad en tu carácter y, por consiguiente, en tu poesía?*

—Mi padre era una persona muy inteligente y noble. Siempre lo vi encarar las dificultades con aplomo y haciendo uso de un envidiable sentido común y también de un imbatible sentido del humor. Él decía que los problemas existen para resolverlos, y los abordaba utilizando en la misma medida el corazón y la cabeza. Ésta es, básicamente, la enseñanza que le debo. A su muerte, escribí una elegía en la que canto a esa fabulosa herencia, una herencia que ha influido de manera determinante en mi conducta ante la realidad y, por extensión, en mi trato con la poesía.

—*De tu poesía completa, Objetos personales 1961-2011, publicada por la Biblioteca Sibila-Fundación BBVA, excluyes tus dos primeros libros de poemas, Frutos dispersos (1956) y Soledad y otros temas (1957). ¿Cuáles fueron las razones que te llevaron a desestimarlos? ¿Te arrepentiste muy pronto de ellos?*

—Es que son la prehistoria de mi obra. No los incluí en *Objetos personales* por rigor, no porque reniegue de ellos. Sin esos primeros pasos, en los que obviamente no alcancé lo que pretendía pero en los que aprendí algo de lo que hay que aprender para hacer un poema, no estaría en el punto del camino donde ahora estoy.

—En 1959, aparecieron dos cuentos tuyos en la legendaria revista *Ciclón*, «Insubordinación» y «Un hecho histórico». Más adelante, en 1968, publicaste el relato de traza fantástica «La cruzada» en una antología de cuentos cubanos. ¿A qué atribuyes tu esporádica incursión en la narrativa?

—Los poquísimos cuentos que he escrito los hice atendiendo una sugerencia, una invitación o un encargo, como quien se somete a una prueba arriesgada. Por ejemplo, los que aparecieron en el número final de *Ciclón* los escribí, en parte, por una sugerencia de mi amigo el poeta Roberto Branly, y, en parte, porque José Rodríguez Feo, que dirigía la revista con Virgilio Piñera, me invitó a colaborar con cuentos, pues ya tenía demasiados poemas para aquel número. «La cruzada» lo hice respondiendo a una petición de mi paisano el narrador Rogelio Llópiz, autor de una magnífica antología del cuento fantástico cubano, en la cual lo incluyó. Sólo he escrito un cuento por iniciativa propia: «Crónica de un cazador». Tengo un problema de timidez con este género literario porque, aunque es el más homologable con la poesía, en él nunca me he sentido en terreno propio.

—Vivir es eso (1968) está considerado el primer libro significativo de tu obra poética. Antes de él, sin embargo, publicaste algunas plaquettes, en cuyos poemas, según los casos, domina la plasticidad metafórica, el sondeo existencial de intrincadas sensaciones o el buceo onírico. Háblame de este primer periodo creativo. ¿Qué perdura de él en tu escritura de madurez?

—En aquella etapa previa a *Vivir es eso*, lo que yo escribía estaba aún demasiado cerca de mis modelos, o sea, excesivamente expuesto a la fascinación que esas referencias ejercían sobre el principiante que yo era. La experiencia estética que entonces acopié está presente, digerida, en mi obra de madurez. Sabes, como yo, que los poetas estamos hechos, entre otras cosas, de poetas y que en esa amalgama de influencias va cuajando y aflorando, trabajo mediante, nuestra identidad. Por suerte, he bebido con avidez en múltiples y muy disímiles fuentes, clásicas y modernas, lo cual me ha salvado de servidumbres onerosas y me ha permitido transitar con suficiente independencia hacia mí mismo. Para concretar mi respuesta, se me ocurre una metáfora bonita: entre mi poesía inicial y la posterior veo la misma relación que hay entre la caña de azúcar y el ron, o entre la uva y el vino.

—Dentro de esta etapa inicial, publicaste en 1966 *La tierra de Saúd*, compuesto en 1962 durante tu estancia diplomática en Bulgaria e inspirado en los cantares de gesta eslavos. Se trata de un poema, dividido en veinte fragmentos, cuyo irracionalismo borra casi por completo el argumento propio del género, en aras de la imagen, conservando, eso sí, cierto tono épico. ¿Cómo ves ahora esta rareza en tu obra y qué te animó a escribirla?

—Es un poema experimental en el que me propuse referir una historia con el formato propio de los cantares épicos, pero conjugando el expresionismo con las libertades del surrealismo y la escritura automática. Lo escribí como homenaje a esas grandes crónicas medievales en verso, que tanto me gustan. Yo acababa de leer el *Cantar de las huestes de Ígor* y me sentía sumamente motivado. Sin duda, *La tierra de Saúd* es un poema excéntrico en el conjunto de mi obra. Por cierto, mi admirado Luis Alberto de Cuenca me dijo, cuando nos conocimos hace años en Madrid, que este libro fue leído con entusiasmo por él y otros poetas españoles amigos suyos, lo cual, además de sorprenderme, me hinchó de satisfacción, como podrás imaginar.

—En «*Rafael Alcides y el hombre común*», recogido en tu libro *Oficio de opinar* (2008), escribes, refiriéndote a los miembros de tu generación que «reaccionando contra el barroquismo nos hicimos coloquialistas para “humanizar el canto”». ¿Qué pesaron más en ti entonces para este cambio poético, las necesidades morales de la incipiente revolución cubana o tus nuevas convicciones estéticas? Te pregunto esto a la luz de tu ensayo sobre el modernismo, en el que, al contrario de las premisas críticas del realismo social en boga, sostienes que son complementarias las dos tendencias extremas del movimiento modernista: la evasiva o exótica y la que cuestiona la realidad americana.

—Entre 1920 y 1940, mucho antes del triunfo de la revolución fidelista, grandes poetas con preocupaciones sociales, como Agustín Acosta, Regino Pedroso, Rubén Martínez Villena, José Zacarías Tallet, María Villar Buceta, Manuel Navarro Luna y Nicolás Guillén, iniciaron una corriente de poesía discursiva, más o menos conversacional según el autor, afín a la voluntad rupturista y renovadora del Vanguardismo y, en algunos casos, también del marxismo. Al llegar la revolución de 1959, esta corriente, que contaba con adeptos entusiastas entre los poetas más jóvenes, va a renacer con nuevos bríos en el ámbito emocional e ideológico creado en el país por el nuevo régimen político. Los comprometidos con la revolución, yo entre ellos, queríamos apoyarla también como creadores intelectuales. En mi caso, y con esto respondo a tu pregunta, pesaron tanto mis deseos de contribuir a transformar en realidades las promesas de la revolución como mis convicciones estéticas, ya por entonces alejadas de barroquismos, esteticismos y sutilezas líricas. De ahí que yo participara en el rechazo conceptual de casi toda mi generación al influyente grupo de poetas agrupados en torno a José Lezama Lima y la revista *Orígenes*, una de las más valiosas publicaciones literarias de Cuba, pero pensada para intelectuales. Me propuse, como decía Milosz, «humanizar el canto», o sea, hacerlo permeable a las realidades circundantes y lo más accesible que se pudiera a quienes braceaban cotidianamente en esas realidades, y acogí las ventajas que en tal sentido me brindaba el coloquialismo o conversacionalismo, que fue la tendencia reinante en mi generación, la del 50, y la que la ha etiquetado.

—Considerada tu poesía en conjunto, creo, modestamente, que *Vivir es eso*, pese a contribuir a un nuevo rumbo de la poesía cubana, no contiene del todo tus temas más propios ni tus formas de expresarlos, excepto aislados poemas que los anticipan, como «La guerra», «Fábula del tiempo», «Este hombre que es mi padre» o los sonetos a tus abuelos. En general, siento el libro impregnado del típico prosaísmo conversacional, algo discursivo de la época. Aún no se encuentran en primer plano ni la precisión ni la sobriedad —dos cualidades que destacas en Gustavo Adolfo Bécquer, uno de tus poetas predilectos— y que, a mi juicio, definen también lo mejor de tu obra. ¿Hasta qué punto compartes mis apreciaciones?

—Los autores suelen ser los peores analistas de su propia poesía, y no soy una excepción de la regla, sino más bien un paradigma de ella. Pero me atrevería a decir que esa lectura que haces de *Vivir es eso* obedece a que se trata de un libro de transición, al menos así lo he visto. Es un puente donde transito, desde mi etapa más intimista y apegada a la belleza de las palabras, hacia la que posiblemente sea mi etapa definitiva, en la cual persigo la sobriedad y la precisión al servicio de una reflexión realista. Y como libro de transición, en él conviven restos de la primera etapa con lo que va apareciendo de la nueva.

—Después de dieciséis años sin poder publicar nada —ni siquiera traducciones con tu propio nombre—, debido al férreo veto a que te sometieron las autoridades castristas por tu entereza en el caso Padilla, apareció en 1984 *Mientras traza su curva el pez de fuego*, donde sí despliegas tu definitiva variedad de formas y registros expresivos. ¿Cómo incidió tan largo y obligado silencio en la creación de tu estilo más personal?

—En ese túnel de silencio en que me metieron a la fuerza tuve tiempo para meditar en cosas fundamentales relacionadas con mi pésimo presente y mi nebuloso futuro, a pesar de lo embrutecedora que resultaba la insoslayable tarea de sobrevivir con mujer, dos hijas pequeñas y un sueldo insuficiente en un país caótico donde hasta lo más elemental del día a día era una pesadilla. Siempre he sido muy permeable a mi entorno, y creo que lo único bueno que me reportó aquella situación, que me condujo a las puertas de un sanatorio psiquiátrico, se produjo en el plano intelectual, tanto en mis ideas políticas como en mi concepción de la poesía. En ésta, que es lo que ahora nos interesa, perdí definitivamente mi predisposición a transformar el mundo en poesía, y me propuse acercar la poesía al mundo.

—También tu poesía, como observas en la de Bécquer, crea formas nuevas de las ya creadas. En tu caso, sin ir más lejos, a modo de ejemplo, haces sonetos sin rima, con rima asonante, conviertes los cuartetos o los tercetos en pareados o le das a esta composición cerrada un ritmo polimétrico. Tu obra es una prueba in-

*equivoca de que modificando sutilmente unas cuantas estrofas clásicas, se amplía enormemente el espectro expresivo. Se diría que cada poema, al singularizar su forma, consigue una nueva perspectiva sobre el asunto que trata. ¿Qué intención última te anima a estas transformaciones y qué te hace elegir una estructura determinada?*

—Mis manipulaciones métricas y estróficas están en función del tema y obedecen a una intención expresiva concreta. Lo que busco, lo que me interesa es que los elementos formales del poema, desde la palabra y el ritmo hasta la rima y la estructura del verso y la estrofa, no sean meros elementos ancilares, perchas donde colgar las ideas, sino que tengan un papel protagónico en el poema y respondan orgánicamente a lo que quiero comunicar. Te confieso que estos experimentos me divierten: son parte del juego que interviene en toda creación artística.

—*Esta diversidad de formas y de tonos, sin dejar de ser fiel a tus íntimas obsesiones, parece negarse a dar una visión demasiado homogénea o preconcebida de las cosas, como si cada motivo de escritura fuera único y el poeta sólo estuviera al servicio de plasmarlo emocionalmente. ¿Se podría decir que renuncias, en cierta medida de manera deliberada, a una reconocible marca de fábrica en beneficio de la honestidad y la eficacia?*

—Sin duda. Has dicho muy bien: para mí es «como si cada motivo de escritura fuera único». Me enfrento a la realización de cada poema como si ejecutara una pieza sin antecedente e irrepetible. Y me parece que así debe acometerse la creación de las obras de arte. Sin embargo, los rasgos temperamentales e intelectuales que nos singularizan inexorablemente extienden un aire de familia, más o menos visible, sobre todo lo que escribimos y decimos.

—*Has meditado, a lo largo de tu vida, sobre la dimensión artesanal de la poesía, desinteresándote, en cambio, de la recurrente preocupación moderna por su función social o su destino. Tu poema «El imaginero de Cádiz», perteneciente a Memoria para el invierno (1995), describe a un viejecito en su sombrío taller, atareado en restaurar tallas deterioradas para devolverles la vida. Unos versos de «Palabrología» dicen: «Los clásicos me enseñaron a no temer a las palabras / [...] Lo importante, sobre todo, es aprender a usarlas». Tu prioritaria atención al lenguaje como medio o herramienta de expresión, ¿conlleva una crítica implícita a ciertas corrientes contemporáneas, que sacralizan la palabra o se limitan a pobres variantes del verso libre? Háblame de cuanto te comento.*

— El lenguaje es la materia de que disponemos los poetas para hacer nuestro trabajo, como el mármol y otras son las del escultor, y flaco favor nos hacemos

si no la cuidamos, si no la dominamos. No hablo de purismo académico, que poco o nada tiene que ver con la poesía, sino de no perder de vista, por ejemplo, que en la creación poética no existen sinónimos, que cada palabra, además de su significado, es lo que en la pintura sería un matiz cromático, o en la música una nota insustituible, y que hasta la métrica y la disposición tipográfica del texto deben obedecer a una necesidad de comunicación. Mallarmé sabía mucho de esto, y Apollinaire con sus *caligramas* evidenció cuánto lo desvelaba la correspondencia entre forma y contenido. En la poesía, el lenguaje y las formas no son un mero depósito: o son dispositivos en función de las ideas, las emociones y los sentimientos, o un obstáculo.

—*En tu libro de recuerdos confiesas que, al principio, pensabas que la poesía estaba en las cosas y el poeta las descubre. Luego, apartándote de esta idea romántica, que la poesía se encuentra en el poeta y las cosas se la revelan. En esta línea persevera tu poema «Mínimo discurso sobre el poeta, la palabra y la poesía», uno de los textos más lúcidos y abarcadores que he leído al respecto, cuando proclama que «la Poesía no mana del jardín sino del jardinero» o, contradiciendo a tu maestro Bécquer, «podrá no haber poetas, / en cuyo caso tampoco habrá poesía». ¿Cómo y cuándo te sucedió este cambio de concepción creadora?*

—Hace mucho tiempo que comprendí que la poesía, y el arte en general, es inteligencia, cultura, ambición y labor, o sea, un asunto estrictamente humano, como la ingeniería de caminos o la gastronomía. Si no existiera el hombre que la ve, la toca, la huele y la piensa, la rosa no sería ni una emoción ni un símbolo. Incluso, carecería de nombre. Y el dios que supuestamente la creó no constituiría un misterio: sencillamente no habría nadie para dudar de su existencia o temerle. En una de sus conferencias sobre la poesía, Jorge Luis Borges recordó que el obispo Berkeley decía que el sabor de la manzana no está en ella ni tampoco en la boca de quien la come, sino en la conjunción del paladar y la fruta. En ese poema mío al que aludes figuran estos dos versos: «...el vano prodigio que sería el Universo / si no contase con la angustia del hombre que lo mira».

—*Uno de tus temas recurrentes es el tópico literario del alter ego, planteado desde situaciones y enfoques distintos en poemas como «Visitas», «Mi discreto cadáver» o «Si yo fuera yo». Este último comienza: «Si yo fuera yo / no escribiría poemas». ¿Qué predisposición adopta ante la composición de un poema ese que no eres tú cuando lo escribes?*

—Esos poemas míos son el producto de soliloquios nada narcisistas, sino angustiosos. Uno de los temas primordiales para mí es el de la identidad. Lo he abordado en algunos poemas imaginándome en la piel de otro, como si me enfrentase a un espejo y me viera con un rostro desconocido que tuviera que

asumir. Yo converso mucho conmigo, y en estas catarsis sin testigos, en las que me interrogo y respondo sin ambages las preguntas que me hago, no he conseguido otra cosa que sentirme disuelto en el magma de sinsentidos que, según mi perplejidad, es la vida. Decía uno de mis maestros, Antonio Machado, que quien habla solo espera a hablar a Dios un día. Desgraciadamente, no espero tanto.

—*Abundando en el juego de las dualidades, cierras tu libro Memorias para el invierno (1995) con dos sonetos a la Condesita de Jaruco. El primero de los cuales está firmado por Severo Sarduy. ¿Cómo surgió esta idea? Al final de Objetos personales insertas una serie titulada Poemas al alimón (1997), que escribiste junto a Leopoldo María Panero, cuando tú ya vivías en Las Palmas de Gran Canaria. En ellos oigo sobre todo la voz agónica, irreverente del poeta español. ¿En qué consistió tu participación y qué te indujo a incluir este cadáver exquisito en tu Poesía completa?*

—Severo y yo nos conocimos en Cuba cuando comenzábamos a escribir y, hasta su muerte, mantuvimos un vínculo más que amistoso, fraternal. Me hacía gracia que me tratara como a un hermano mayor. El día de mi cumpleaños solía hacerme un presente, y cuando cumplí los cincuenta y uno me mandó a La Habana, desde París, una estilográfica y el soneto «A la casa de los Condes de Jaruco», dedicado a mí, que luego incluyó en su último libro, aparecido poco antes de su muerte. Para responderle, escribí el soneto «Escena de la condesita de Jaruco» y se lo dediqué. Incluí ambos sonetos, con un texto explicativo, a título de homenaje a nuestra amistad, en mi poemario *Memorias para el invierno*. En cuanto a los poemas escritos al alimón con Panero, lo primero que hay que decir es que también fueron propiciados por la amistad. Leopoldo vino a vivir a Las Palmas de Gran Canaria y aquí nos conocimos. Un domingo por la mañana, sentados a una mesa en la terraza de un hotel, frente a la playa de Las Canteras, me invitó a que hiciéramos un *cadáver exquisito*, y el producto de aquella ocurrencia son esos poemas a que te refieres. Nos divertimos muchísimo en el juego de la improvisación. Yo me quedé con los manuscritos, y al leerlos tranquilamente en mi casa me pareció una experiencia rescatable que dos poetas tan distintos hubieran logrado una alquimia capaz de generar textos llenos de tan provocativas sorpresas. Creo que estás en lo cierto cuando «oyes» que la voz predominante es la de Panero. Es que intenté, como se dice, seguirle la rima.

—*En el ámbito de las visiones ilógicas, de índole muy distinta a La tierra de Saúd, has escrito inquietantes poemas de corte onírico como «La cena», «Los cuervos» o «La academia de los oscuros», cuya precisa significación se me escapa. ¿Son meros símbolos pesadillescos o responden a experiencias concretas? Háblame de esta zona de tu poesía.*

—Responden a experiencias concretas, lo cual no impide que sean pesadillescos, sino todo lo contrario. No hay pesadillas peores que aquéllas con que nos aflige la realidad. El origen de «La cena» está descrito detalladamente en mi libro de recuerdos *Sólo un leve rasguño en la solapa*. En los tres poemas que citas doy carácter alegórico, con tintes expresionistas, a experiencias que me marcaron. Podría definir estos poemas, y otros semejantes que hay en mi obra, como «mis caprichos goyescos». Mi propensión a la ironía, el sarcasmo y el humor me induce a escribir estos poemas, que paradójicamente suelen partir de vivencias dramáticas.

—*En tus memorias, hay un texto titulado «Sobre la poesía» donde, entre otras cosas, dices que esperas de ella ver algo de la extraña realidad. En este afán sitúo yo, por ejemplo, tu poema «Poética», cuya estructura repetitiva, con su peculiar disposición de rima, refleja esta aspiración tuya a no quedarte en la superficie de lo inmediato. ¿Qué has visto de la extraña realidad que sin los versos no hubieras descubierto? ¿O este tipo de búsqueda acaba siempre en algún espejismo?*

—Sería un acto gratuito recurrir a la poesía sin la intención de escarbar, revelar, iluminar, comprender, y de poner las cosas en el sitio que creemos que deben ocupar. Lo primero que la poesía me ha ayudado a conocer es que lo mejor del conglomerado de virtudes y defectos que llamamos condición humana no se aviene con el espantoso mundo que hemos construido, y que los «espejismos» a que suele conducirnos la poesía están básicamente hechos de los deseos, las ilusiones y las rebeldías que nos permiten sobrevivir.

—*Se alude, con frecuencia, al cariz nostálgico de tu poesía, pero no todos tus poemas miran hacia atrás, al tiempo que ya pasó. «Venecia», por ejemplo, mediante el reiterado empleo de la onomatopeya, está hecho para captar el instante que llega y se va en un solo golpe de agua, así como «Oscuramente yacen» contrasta los restos de insectos chamuscados sobre la mesa con los insectos que, en ese mismo instante, pululan en torno a una lámpara. ¿En qué medida la poesía ha modificado tu percepción del tiempo?*

—El tiempo es uno de los temas recurrentes en mi poesía, y en ella lo he enlazado con la muerte y el olvido. El tiempo es lo que demoran las cosas en desaparecer. Y el olvido es la muerte del tiempo.

—*Has escrito pocos poemas de amor, casi todos concentrados en breves y luminosas colecciones de tus comienzos: El amor como ella (1961) y El país de Ofelia (1965), en los cuales la vivencia serena del júbilo amoroso está imbuida de transparentes sensaciones no anecdóticas, que culminan en las analogías con los elementos de la naturaleza en El país de Ofelia. Ellos transmiten una confianza sentimental*

*muy reconfortante, al punto de que en «Historia muy vieja» –uno de tus poemas más hondos para mí–, tu relación amorosa prolonga la que ya sostuvieron amantes remotos, en la cual ya estaba también la tuya de manera latente. Es como si sólo el amor derrotara al tiempo. ¿Por qué has escrito a partir de entonces tan pocos poemas amorosos? ¿Qué significó para ti Ofelia, tu mujer?*

—Ofelia Gronlier Lamar no ha sido la única mujer en mi vida, pero sí la más importante. Era la madre de mis hijas. Estuvimos casados durante treinta y cinco años y su muerte nos separó en el exilio en 1995. La musa de *El amor como ella* es Josefina Ruiz Yarini, una bella compatriota mía con la que coincidí casualmente en Praga en 1960, cuando yo estudiaba en París. Después, en La Habana, reapareció Ofelia, a quien yo había conocido antes de ir a estudiar a Europa. Era la secretaria de José Lezama Lima en el Museo de Bellas Artes y él me la presentó. Recuerdo que, cuando comencé a salir con ella, una mañana en la cafetería del hotel Habana Libre se nos acercó Guillermo Cabrera Infante y le dijo: «Señorita, tenga cuidado con el poeta, que primero le hace la corte y después le hace un poema». Y no dejé que Guillermo quedara mal, aunque se quedó corto: cuando me casé con ella escribí *El país de Ofelia*. A este libro pertenece ese poema que tanto valoras, en el que el amor, como la eternidad, no cesa de recomenzar.

—*Tu poesía irradia una ternura y un afecto infrecuentes hoy. ¿A qué crees que se debe el prejuicio de tantos poetas contemporáneos a expresar sus sentimientos? ¿Se trata sólo de una ya vieja reacción antirromántica o de una carencia emotiva de nuestra época, que iría más allá del fenómeno artístico?*

—La intensidad de la presencia de los sentimientos y las emociones en un poema, como en cualquier manifestación artística, depende básicamente de si al creador le interesa el arte como fin en sí mismo o si le interesa como transmisión de experiencias. En el primer caso, el culto a las formas es hegemónico, y en el segundo se impone el factor humano con su carga vivencial. Ambas tendencias han coexistido siempre, aunque hay épocas en que una de ellas ha predominado ostensiblemente. Tengo la impresión de que en el momento actual coexisten sin gran desbalance.

—*En tu trayectoria poética asoma la ironía casi siempre aliada a la bondad o al humor amable, hasta que en Paso a nivel (2005), libro de tono más desencantado y desnudo, cobra mayor presencia y evidente cariz amargo. Háblame del recurso de la ironía en tu obra.*

—Reconozco que soy irónico, pero habitualmente mi ironía es de bajo voltaje y va asociada con el humor. La ironía me sirve para sortear la acrimonia y el dramatismo. Es cierto que en *Paso a nivel*, colección de poemas escritos en el

exilio bajo el lema «¡Basta de comedias en mi alma!», que es un verso de Pessoa, me sale amarga. Y es natural que así sea porque ése es el libro de alguien que ya ha vivido mucho, o sea, que ha acumulado muchas decepciones.

—«Sermón», «Que canten este salmo», «Teo-agonía» o «Ex corde» son poemas en que, dentro de este sesgo irónico, se dirigen a Dios o aluden a él indirectamente, según los casos. ¿La divinidad es para ti una figura retórica más, como tantas otras de la mitología pagana, para expresar el desamparo humano o posees inquietudes religiosas?

—No soy creyente, y lo lamento. Me encantaría tener el refugio de la fe, pero el Señor me lo ha negado.

—Has vivido gravísimas vicisitudes personales por culpa del régimen castrista. Los conflictos de peores consecuencias para ti y tu familia fueron el famoso caso Padilla —por el que te apartaron de la dirección de la Gaceta de Cuba, defenestrándote al marginal empleo de hacer programas musicales en Radio Enciclopedia— y tu firma en la llamada Carta de los Diez, documento que, junto a otros intelectuales, reclamaba reformas democráticas para tu país. ¿Por qué, salvo excepciones, y de manera indirecta como en tu tardío poema «Discurso del títere», tus problemas y pensamientos políticos no afloran en tu poesía, caracterizada por no engañarse y no darle la espalda a la vida?

—Contrariamente a tu apreciación, mis inquietudes políticas aparecen, con mayor o menor relieve, en cada uno de mis poemarios, en unos con más frecuencia que en otros. En lo que respecta a mis conflictos con la dictadura castrista, en un principio los abordé de manera explícita porque, lejos de provocarme el poema, me obligaron a la confrontación más prosaica. Pero si como periodista los enfrenté de inmediato, cosa que hice en infinidad de artículos y entrevistas que di a la prensa, como poeta tuve que esperar a que el tiempo me ayudara a «digerirlos» para poder llevarlos al verso. En mi libro *Memorias para el invierno*, gran parte del cual escribí recién llegado a Canarias, hay, además del que citas, dos poemas vinculados también a mis problemas con el castrismo: «Ese raro ruidito» y «Primer testamento».

—Al hilo de lo anterior, en *Sólo un rasguño en la solapa*, reconoces que puede hacerse una gran poesía social, como la de Miguel Hernández. ¿Qué hay que tener en cuenta para abordar con fortuna estética la llamada poesía comprometida?

—En primer lugar hay que tener en cuenta que un poema no es un panfleto. Son géneros diferentes: el panfleto se escribe desde fuera, y el poema se escribe desde dentro. En efecto, en mi libro de recuerdos cito a Miguel Hernández, y lo

hago porque él es uno de los poetas que me enseñaron que la política puede generar gran poesía, pero a condición de que el poeta «logre vibrar con los dramas de la calle como con los de su propia intimidad».

—*A petición del poeta gaditano Jesús Fernández Palacios, Ofelia Gronlier, tu mujer, escribió un detallado texto sobre su relación personal con Lezama Lima durante el tiempo en que trabajó con él. En sus páginas hace un vivo y muy revelador cuadro del ambiente entusiasta, eufórico e incluso de gran credulidad que se suscitó en los primeros momentos de la Revolución. En tu artículo «Testigo de una decepción», integrado en Oficio de opinar, expresas tu total desengaño con dicho proceso político y concluyes que, en realidad, nunca cambiaron tus convicciones ideológicas, sino el inicial programa de Fidel Castro por sus sistemáticos incumplimientos democráticos y falta de respeto al individuo. ¿Por qué te costó tanto tiempo romper definitivamente con el régimen cubano, pese a sus tempranos y reiterados indicios totalitarios de los que fuiste víctima?*

—Por lo mismo que la revolución había despertado en mí grandes ilusiones, me resultaba harto difícil aceptar su fracaso. Durante demasiado tiempo quise creer que sus errores y horrores eran inevitables por el tamaño de la empresa en que nos habíamos embarcado, los desmesurados obstáculos que teníamos delante y el idealismo quijotesco del líder, y que todo era susceptible de enmienda, hasta que me rendí a la evidencia de que Fidel Castro, siguiendo al pie de la letra un guión estalinista, nos había vendido, como «dictadura del proletariado», su ruinoso despotismo personal. Si el general Machado, un sátrapa que martirizó a los cubanos hace ochenta años, quiso ser el Mussolini tropical y no pudo, Castro, con más suerte y astucia, ha logrado ser el Stalin caribeño, o sea, cambiando la pipa por el puro.

—*También luchaste en tu juventud contra la dictadura de Fulgencio Batista. ¿Qué diferencias esenciales, no de discursos cara a la galería, que afecten a la vida diaria, encuentras entre ésta y la de Castro? Me viene el recuerdo de tu poema «Este hombre que es mi padre», incluido en Vivir es eso donde haces un entrañable y vivo retrato de tu padre dentro de ambas épocas.*

—Batista era un espadón tradicional latinoamericano. En su segundo mandato, nacido del golpe de Estado que en 1952 derribó al presidente Carlos Prío Socarrás, gobernó *manu militari*, pero sin más pretensiones que mantenerse en el poder, mimar la casta castrense que lo sostenía y enriquecerse. Logró, con el favor de las circunstancias, que Cuba fuera la tercera o cuarta economía de América Latina, y, a lo largo de su trayectoria política, iniciada en los años 30, practicó con largueza el crimen de Estado. Curiosamente, y para su desgracia, con Fidel Castro fue benigno: después de que éste asaltara el cuartel Moncada y

en Santiago de Cuba y Bayamo le matara decenas de soldados, lo mantuvo en la cárcel unos meses como en un hotel y finalmente le permitió salir de la isla. Las ambiciones de Fidel Castro eran infinitamente mayores que las del adocenado general. A Castro no le interesaba engordar una cuenta bancaria, sino ser el dueño de Cuba, y lo consiguió matando, antes y después del triunfo de su revolución, más cubanos que Batista. Castro quería mucho más que gobernar una isla: quería entrar en la historia como el Simón Bolívar del siglo XX en todo el Tercer Mundo. La ruina de Cuba da fe de tanto delirio.

—*Tu artículo «Ojo, Pinter» discrepa del hipócrita comportamiento moral de la academia sueca por conceder el Premio Nobel a escritores que apoyan algunas dictaduras de izquierda, como Harold Pinter, y negárselo a otros, como a Borges, porque en un momento dado elogió a Augusto Pinochet, aunque se retractara más tarde. ¿Cómo te explicas que a estas alturas de la historia reciente haya todavía intelectuales que no usen la misma vara de medir crítica ante cualquier régimen totalitario?*

—Cuando el tieso sectarismo y el gelatinoso relativismo se mezclan, aleación practicada con alegría en nuestros tiempos, aparecen varas de medir para todos los gustos pero destinadas a lo mismo: sustituir los principios por los fines. Creo que esto explica las grotescas contradicciones que nos alucinan. Son demasiados los intelectuales adictos a ese maquiavélico mejunje, y entre ellos los hay de primera magnitud, como Pinter, o como Saramago, o como García Márquez, los tres coronados por la Academia Sueca, los tres enemigos de dictadores malos y amigos de dictadores buenos. Lo que no sé es si se pierde el sentido común y la decencia antes o después de adquirir la adicción.

—*Has escrito poemas centrados en algún aspecto personal, no literario, de algunos escritores, como los titulados «¿Qué fue de Luis?» sobre la elegancia en el vestir y otros refinados hábitos de Cernuda, «Miss Emily» donde vemos a Dickinson elaborando sus pasteles con el mismo mimo con que hace sus versos o «El testamento de Luis de Góngora» en el que reproduce el texto completo de su última voluntad, intercalándolo, a modo de collage, entre tus propios líneas, para que veamos, sin mediaciones, el lado más humano del poeta cordobés. Al margen de la lógica curiosidad que podamos tener todos por las intimidades de nuestros queridos poetas, ¿hay alguna razón especial que explique tu interés por sus maneras de vivir y de ser?*

—Aparte de homenajear a esos maestros, subrayar que es imposible entender la poesía y su razón de ser si se olvida que para hacer un poema hay dos requisitos insoslayables: ser humano y estar vivo.

—*Siempre mantuviste un trato muy cordial con José Lezama Lima, al punto de escribir un ensayo y varios poemas sobre él, pese a ser vuestros derroteros poéticos*

*tan opuestos. Dime en qué se funda tu interés por el poeta de Orígenes y qué tipo de magisterio ejerció en tu generación —«generación arrasada», como la denominó Armando Álvarez Bravo—, tan alejada de su estética.*

—Aunque, como dices, nuestros derroteros poéticos son opuestos, siempre he reconocido y respetado la independencia, la sinceridad y el poderío intelectual de Lezama. Poniéndome levemente griego, pienso que no hay que compartir su *poiesis* para valorar su *ethos*, y soy de los que sitúan la honestidad en la cabecera de las virtudes que deben presidir la labor intelectual. Escribir con miedos es traicionarse, y cuando uno lee a Lezama, le guste o no lo que lee, tiene la impresión de que este hombre jamás se asomó con temblores o melindres a la cuartilla en blanco. Sea como sea, *Paradiso* es una joya imprevista, algunos de sus ensayos son fascinantes y no pocos de sus poemas figuran entre los que envidio.

—*Has trabajado en Noticias de hoy y La Gaceta de Cuba. Además, desde hace algunos años tienes un blog misceláneo donde alternas comentarios políticos y artísticos. Háblame de tu experiencia periodística y, sobre todo, en qué aspecto ha podido influir ésta en la poética y viceversa.*

—El periodismo ha sido y sigue siendo para mí un medio y un modo de vida, y a él, sobre todo como articulista, he dedicado la mayor parte de mi actividad intelectual. Publiqué mi primer texto de opinión en un periódico cuando estudiaba el bachillerato, con veinte y tres años comencé a trabajar de reportero y redactor cultural en un diario habanero de gran tirada y desde entonces he ocupado cargos directivos en varias publicaciones cubanas y he colaborado en numerosos periódicos y revistas de América y Europa. Mis artículos y crónicas son parte inseparable de mi obra literaria. Le debo al periodismo la buena costumbre de no derrochar palabras y otras virtudes del oficio de escribir, pero sobre todo le debo haber mantenido despierta mi curiosidad ante el mundo que me tocó en suerte, algo que ha repercutido en mi poesía vitalizándola. He escrito poemas motivado por gacetillas y noticias leídas en la prensa. Por ejemplo, un día, mientras trabajaba en la redacción del periódico *Hoy*, en La Habana, llegó a mi escritorio un teletipo en el cual se informaba de que en Rusia se había hallado, en unas excavaciones arqueológicas, una corteza de abedul donde se leía una declaración de amor que un tal Nikita había hecho a una tal Uliana hacía cientos de años. Conmovido, acto seguido escribí «Historia muy vieja», ese poema que tanto te gusta y que es uno de los míos que más quiero.

—*Como demuestra tus penetrantes ensayos sobre Bécquer, Antonio Machado, Miguel Hernández o la Generación del 27, posees un íntimo conocimiento de la poesía española y eres, además, por tu estilo poético, uno de los poetas cubanos más*

*cercano a su tradición. ¿Cómo y cuándo te identificaste con España? ¿Qué descubriste en su legado poético que no encontraras en el cubano?*

—En todos los tiempos, en Cuba se ha conocido más la literatura española que en España la cubana. Por ejemplo, cuando mi generación tenía como autores de lectura obligada a Bécquer, Pérez Galdós, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Unamuno, Ortega, Azorín, Gómez de la Serna, Lorca y Miguel Hernández, por citar sólo unos cuantos de los modernos más notables, y no digamos Cervantes, Quevedo, Góngora y Lope de Vega, en España apenas se conocía a Martí, y casi exclusivamente por su papel en la independencia de Cuba, y los autores cubanos restantes, salvo la Avellaneda y un poco Dulce María Loynaz, eran ilustres desconocidos. Si a esto añadimos que Cuba fue España de 1492 a 1898, no resulta nada raro que un escritor cubano identificase la literatura española como parte de su propia cultura.

*—Desde 1992 vives exiliado en España, primero en Cádiz y, luego, en Las Palmas de Gran Canaria, lugar donde resides. ¿De qué modos ha repercutido la experiencia del exilio en tu persona y en tu condición de poeta?*

—Un exilio tan prolongado como el mío deviene necesariamente en cambio de vida, lo que implica la incorporación de nuevas experiencias vitales y culturales, y esto no podía dejar de repercutir en mi cosmovisión y, por añadidura, en mi poesía. El exilio suele ser una aventura traumática, sobre todo si es forzado, como el mío, pero asimismo suele ser, si hay suerte, intelectualmente enriquecedor, y en este sentido he sido muy afortunado. Creo que la distancia que me separa de mi país natal me ayudó a ganar perspectiva sobre mi vida en él, y ello me facilitó el trabajo de escribir mi libro autobiográfico *Sólo un leve rasguño en la solapa*. En el exilio he escrito, además, mis dos últimos poemarios: *Memorias para el invierno* y *Paso a nivel*. En éstos ya acojo vivencias de mi destierro. Otra zona de mi trabajo intelectual en la que han quedado reflejadas mis experiencias españolas es la que ocupan mis incontables artículos periodísticos publicados, mayoritariamente, en diarios nacionales como *ABC* y *El País*, o locales como *Diario de Cádiz* y el grancanario *La Provincia*.

*Sanlúcar de Barrameda-Las Palmas de Gran Canaria, agosto-diciembre de 2012.*





# RUBÉN DARÍO LOTERO

---

## DOS HERMANOS

Todos los domingos al atardecer  
los dos hermanos solteros  
apagan la televisión  
salen de su pequeño apartamento  
y en silencio bajan hasta el patio  
Mientras que el que trabaja en una lavandería  
se sienta en la acera  
y calienta sus manos entre las piernas  
el otro (que es rector en una escuela pública)  
va hasta el arbusto más cercano  
y una a una le quita  
las hojas secas o dañadas

## EL SOL

Como el ocioso muchacho del campo  
que baja al pueblo en semana  
el sol  
se pasea en vano por la calle:  
todas las muchachas están en clase  
y las bicicletas  
encadenadas en el patio de recreo

## LLEGARON VECINOS

Llegaron vecinos nuevos  
dicen los martilleos al otro lado  
de la pared de mi cuarto  
con sus pasos y gritos  
con sus muebles y amigos  
familiares muertos y vivos

Llegaron del otro lado de la ciudad  
lo anuncian con sus voces  
con sus cuadros y materas  
sus utensilios de cocina y sus silencios  
íntimos como sus sueños

## SUBURBIO

En la cañada del suburbio  
los pequeños levantan chozas  
y los grandes juegan a las cartas  
mientras en improvisado fogón  
cocinan la gallina hurtada  
de un solar vecino

## NIÑA

La pequeña prostituta aún es una niña  
cuando persigue juguetona  
la verde lagartija  
que aparece de improviso  
entre las piedras

## CENICIENTA

Mientras los hombres aran la tierra  
y las mujeres llevan los baldes  
para el ordeño  
un adolescente rayo de sol  
visita  
la cenicienta cocina

## EL REGRESO

Con la tierra negra en el rostro  
y en la cuchilla del azadón  
regresan al pueblo por el camino  
padre e hijo oyendo radio

A sus espaldas los arados  
adelante sus perros

En casa los espera el agua del baño  
el plato de frijoles en la mesa  
y el tosco lecho con el cristo encima

## SÚPLICA

¡Que avance el reloj, Dios mío!  
Que llegue la hora del sueño  
y pueda mirar para adentro

## LA CLASE

En el sopor del pueblo  
en tanto el profesor lee en clase El Quijote  
allá afuera en el campo  
una panzuda nube se acoda en el cerro  
para ver el loco viento que atraviesa el maizal  
y columpia la ropa en los patios

## CIELO

Cada rato se me cae el cielo  
desde arriba  
Aquel callado testigo  
que me observa a diario  
se me cae  
como un viejo  
demasiado cansado para sostenerse  
Entonces lo levanto  
aunque cada vez me sea más difícil  
Pero llegará el día en que ya no pueda  
y lo dejaré quieto  
aplastado contra el asfalto

## HOY

Hoy no hubo un avión en el cielo  
ni un carro varado en la autopista  
ni una película en el teatro  
ni el recuerdo de un verso  
Y todo quedó a un lado  
como un matorral que no se observa  
como una pared que no se mira  
como un techo que no se siente  
pero se sabe que están ahí  
sosteniendo la vida

## EL TROMPO

Vestir el trompo con delgado hilo  
y en un envión  
desvestirlo  
esbelta bailarina de lisas caderas  
danzando libre  
en un sólo tacón

## LA PUERTA DE ATRÁS

El mendigo en la acera  
grita el nombre del chofer del bus  
para que abra  
la puerta de atrás  
Los pasajeros incómodos  
no se atreven a mirarlo  
¡Hoy me bañé! les grita  
y la puerta se abre y de un salto

se sienta en el escalón  
con sus tarros ahumados  
Está feliz de poder llegar en bus  
a su empinado barrio  
Pero cuando los escolares  
apostados en las esquinas  
tratan de colarse  
él los golpea  
y grita el nombre del chofer del bus  
para que cierre  
la puerta de atrás.

## REGALO

Ella me regaló un jazmín  
la primera flor que alguien me regalaba  
en mi vida  
La metí en un florero  
cristalino como su cintura  
y lo coloqué en la repisa  
de mi dormitorio  
Aquella noche el fuerte olor  
me despertó en la oscuridad  
como si pronunciara ella  
mi nombre

## LAS AFUERAS

En carro al atardecer  
cuando vemos acercarse la noche  
vamos a las afueras de la ciudad  
y sentados en la grama  
al lado de la carretera  
esperamos las primeras estrellas

y las primerizas luces que se encienden  
en el valle  
en las calles y casas  
Apenas hablamos  
y mascamos largos espartillos  
y escuchamos las canciones que llegan  
desde la radio del carro abierto

## LAS BOTAS

Amarro los cordones  
ya están listas las botas  
para alborotar el polvo de las calles  
Luego al anochecer  
descansarán fieles  
  bajo la cama  
en espera de otro día  
con el oído atento  
  a las baldosas

## CONSEJO

Ama lo más cercano:  
la sinuosa geografía de tus cobijas  
la vieja mesa que te acompaña  
los hermanos gemelos de tus zapatos  
y el trago de agua que bebes  
en alguna hora de la árida noche

## RETRETA

La lluvia llegó a la retreta  
(retrasada pero llegó)  
Los músicos sintieron los tropiezos de las gotas  
sobre las partituras  
sobre los instrumentos  
(que guardaron con rapidez)  
y decidieron escamparse bajo los árboles  
bajo los pequeños toldos de los vendedores ambulantes  
o fueron a sentarse en los cafés  
entre el silencio de los viejos  
Alguno encendía un cigarrillo  
y otro saludaba a las muchachas conocidas.

Así terminó la retreta  
pero sobre el timbal del alma  
aún resuena  
la lluvia impertinente.

---

Rubén Darío Lotero (Medellín, 1955) fue profesor de Lengua y Literatura en colegios públicos, en la Escuela Popular de Arte y en la Universidad de Antioquia. Con sus jóvenes alumnos de barrios marcados por la pobreza, el olvido y la delincuencia editó **Historias de la calle**, una recopilación de crónicas cortas (Corporación Región para el Desarrollo y la Democracia, 1990).

Ha escrito los siguientes libros de poesía: **Poemas para leer en el bus** (Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia, 1991), **Camino a casa** (Col. de Autores Antioqueños, 2003), **Papel de globo** (poemas para la Navidad, con ilustraciones de José Antonio Suárez, Universidad Eafit, Medellín, 2004) y **Días de aire y de recuerdo** (inédito).

En 2011 apareció en edición bilingüe **Poemas del metro /Les poèmes du métro de Medellín**, escrito en compañía de Jacques Jouet y de Armando Ibarra.

Como libretista, trabajó en la serie **Simón el mago** de Víctor Gaviria (1992), en el programa de televisión educativa **La ruta del sol** (1996) y fue asistente de dirección y coguionista del documental **La humildad del jardinero. Vida y obra del poeta José Manuel Arango** (1999).



## PAULINO LORENZO

---

### ME GUSTA VEROS JUNTOS

ese ratito  
antes de que uno al otro  
le arroje un grito

y estalle una tormenta  
en el distrito  
que se oiga más allá  
del infinito.

Cómo me gusta veros  
ese ratito.  
Parecís una reina  
y su periquito

Subido al hombro uno,  
porque es finito,  
de su hermana, compacta  
como el granito.

Me gusta veros juntos  
mientras medito

si lo que veo puede  
quedar escrito

o traer su perfume,  
como un ramito,  
aunque luego me parta  
un meteorito.

## REINOS DE AGUA

Yo era un niño feliz y lo sabían  
las llamas del verano  
las nubes finas y los trenes lentos,  
la explosión de los ríos en el atardecer  
cuando reinaba un viento alegre  
que agitaba el letargo de astros y bicicletas  
mansamente apartadas. Las estrellas  
me instruyeron acerca de regarles la hierba.  
El frío era un asunto maternal  
casi un azul riendo en la mitad del campo.  
Todo una turbación que en desatadas ondas  
me ponía ante el sol,  
el sol de las piscinas,  
y eran todos los númenes amigos  
excepto algún imaginario mono  
que conocía con profunda audacia  
el aroma de mis debilidades.

Algo leve y piadoso me mueve a la extrañeza  
al ver aquel paisaje ahora arrodillado.  
Mi hijo me da la mano. Me la aprieta.  
Sus ojos miran este nuevo mundo  
y no se agotan nunca de mirarlo.  
Súbitamente ahora  
se encienden las farolas, como entonces.



una suerte de enigma melancólico:  
—¿Hasta cuándo querrás ser la doctora?—  
Guardo en el maletín algunos trastos  
pero dejo a tu alcance, contrariado  
por el raro acertijo, tus gafitas.  
Porque sólo son gafas ahora mismo,  
pero puede que un día pongan brillo  
en la callada luz de un dulce sueño tuyo  
y decoren el trono donde siempre reinaste.

## LA ARAÑA QUE SE CUELGA

Cuando vamos andando en bicicleta  
por las calles del barrio, por el parque  
que arrastra con nosotros unas hojas  
jocosas, cuando cantas las canciones  
que el otoño te inspira y que las profes  
adoran en tu voz,  
cuando indolente buscas un refugio  
en mis brazos, cuando por la mañana  
abrazado a tu hermana te despiertas  
y eres como una estrella que riente luce,  
con esa mezcla de alicate y liebre  
de mantequilla y zumo de aguacate,  
cuando ríes y a veces cuando lloras  
por extraños motivos, cuando pones  
en tu cabeza el gorro de elefante  
y ofreces a tus locos amigos gominolas  
desbordando su cándida usura,  
inauguras a cada paso un lento  
pero hermoso camino.  
Y en él descubres el recuerdo entonces,  
y asimismo demandas que las cosas  
sucedan como fueron en su primera vez,  
con la misma alegría,  
pero es difícil recrear su luz.  
Los niños sois, por eso, melancólicos.  
Y sin embargo hay otros milagros

que celebrar, no los juzgues pequeños.  
Los coches, los camiones,  
llenan tu corazón de poesía.  
¡Las palabrotas! ¡son eternas! tienen  
un aroma y un jugo que siempre se revive  
¿te das cuenta?  
Tus luces de neón, los sacapuntas,  
todo contiene un canto y hay que darle sus notas,  
pues el mismo misterio que te hace reír ahora,  
se hace más hondo aún y permanece  
si tú sabes buscarle las cosquillas  
cuando te haces mayor.  
Pero hijo mío, ven,  
siéntate aquí a mi lado, quiero decirte algo:  
*Cuando limpian las pistas de tenis...*

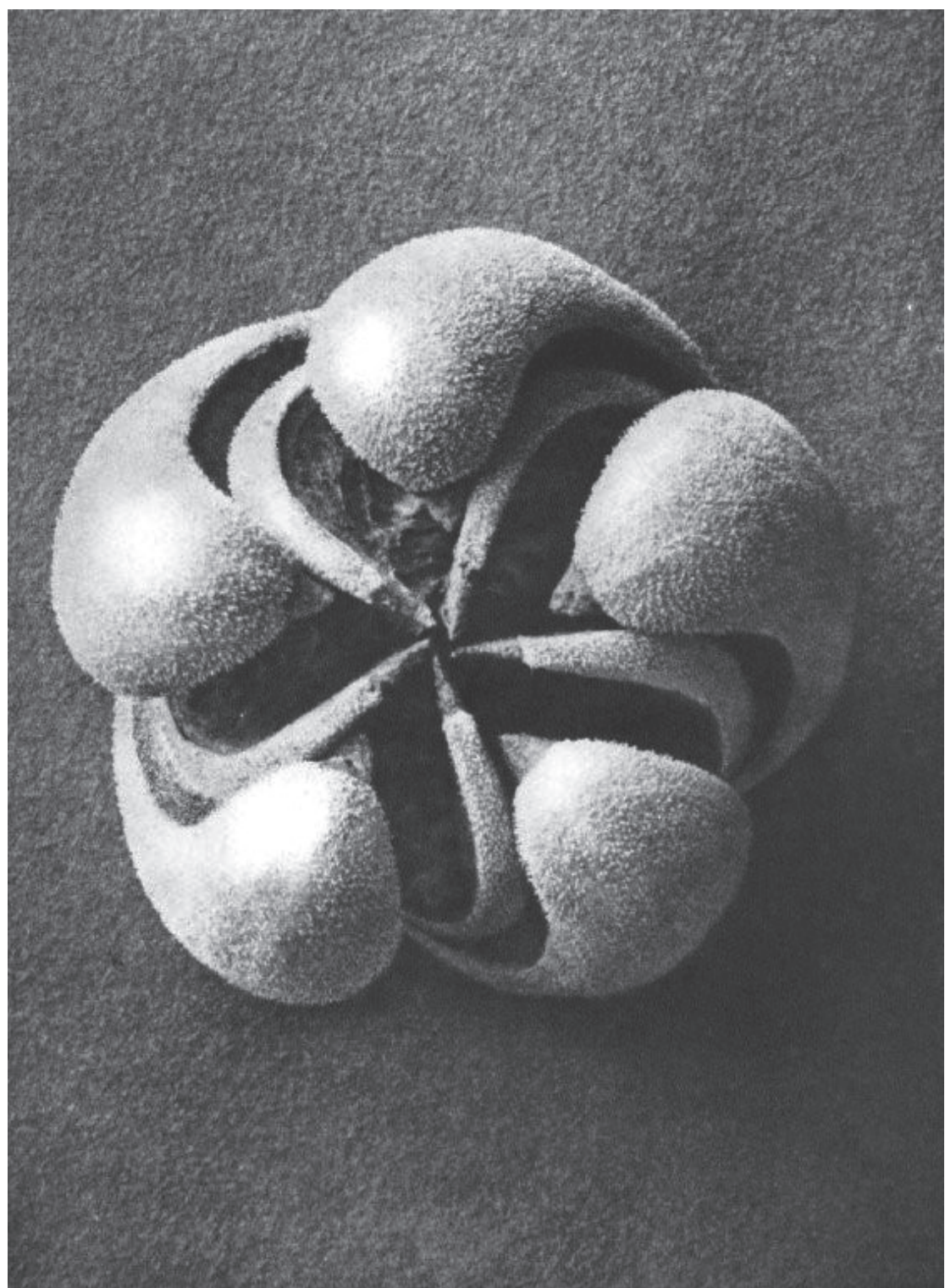
---

*Paulino Lorenzo (Logroño, 1975) profesionalmente se dedica a la producción musical. Durante seis años ha dirigido las Jornadas de Poesía en Español, ciclo poético de carácter no académico que se celebra en Logroño anualmente y donde son invitados relevantes poetas de todo el ámbito hispano.*

*Ha publicado los libros de poemas **Ganas de hablar** (AMG, Logroño, 1997), **Devoción privada** (Hiperión, Madrid 1999), y **Monedas en el agua** (Pre-Textos, Valencia, 2007).*

*Los poemas incluidos en esta serie forman parte de la plaquette **Las manzanas de oro** de próxima publicación en la editorial Fulgencio Pimentel.*







## CIRCE MAIA

PRÓLOGO Y SELECCIÓN DE JORDI DOCE

---

### CIRCE MAIA: TRANSPARENCIA Y SECRETO

Descubrí la poesía de Circe Maia (Montevideo, 1932) hace más de quince años, en una amplia antología de poesía uruguaya que firmaba con prosa combativa el escritor Amir Hamed. El libro parece haberse extraviado en el laberinto de mis múltiples mudanzas, pero recuerdo que era un tomo pequeño, impreso algo pobremamente, y que arrancaba de Julio Herrera y Reissig y Delmira Agustini para dar cuenta del variadísimo tapiz de una tradición, la uruguaya, que ha logrado forjarse un sello distintivo más acá de diásporas y discontinuidades históricas. Hamed define a los poetas uruguayos como *orientales* y así, en efecto, los imagina uno: asomados al balcón del Atlántico, mirando al sur, sintiendo en la nuca la presión combinada de sus dos grandes vecinos sin dejar de escuchar, de reojo, la llamada de una Europa que ha estado siempre en sus venas desde los tiempos de Isidore Ducasse.

Entre los poetas estrictamente contemporáneos (y recuerdo también que me alegró encontrar, a modo de confirmación o prueba del nueve, dos admirados nombres familiares: Eduardo Milán y Rafael Courtoisie) brillaba con luz propia una poeta entonces para mí desconocida. Su nombre era Circe Maia y su obra, escueta y pudorosa, contrastaba con el tono más o menos exuberante del resto. Bastaba con ir pasando las páginas de la antología para detectar al instante sus poemas: islas de palabras rodeadas de blanco, pequeñas esculturas flexibles que

introducían una cuña de sosiego en un libro pródigo en versículos y espesuras verbales. Se incluían ahí, no sé, doce o catorce piezas breves que me atrajeron de inmediato y que siguen estando entre mis favoritas, quizá porque fueron las primeras que me llevé a los ojos: un tono reticente y a la vez cordial, la herencia del simbolismo tamizada por la lección de la oralidad y los ritmos conversacionales, frescura y elegancia, interés por el mundo natural y el tiempo secreto de las cosas, Vermeer y Morandi, el misterio de los arrabales y de la penumbra hogareña pero también el esplendor laborioso de las estaciones. Para entendernos, como si la llaneza y la «palabra en el tiempo» de Antonio Machado se hubieran aliado con la precisión y el detallismo sensoriales de Jorge Guillén. O, por retomar la comparación que hice entonces en mi fuero interno: como si la claridad diamantina de un Charles Tomlinson se hubiera hecho más suave y maleable, como si el verso se hubiera impregnado de cadencias domésticas, propias de la vida familiar. Hay en Circe Maia la misma obsesión fenomenológica que en el poeta inglés, pero su sintaxis es otra, más suelta, más humilde.

Solemos asociar la modernidad a sus movimientos más lenguaraces o excesivos, pero olvidamos que una de las vetas más productivas del movimiento moderno es justamente su reivindicación de una nueva «objetividad», una mirada nueva o limpia sobre el mundo, despojada de prejuicios y retóricas fosilizadas: ahí entra tanto la pulsión geométrica o constructiva como la influencia del arte y la poesía orientales, el deseo de brevedad y condensación, la búsqueda de líneas claras y formas tangibles, la lectura depurada de los signos de la naturaleza. Circe Maia representa, en la poesía en lengua española, la vigencia de ese ideario, cercano por un lado a Michaux, William Carlos Williams y el Pound *imagista* y por otro a poetas griegos como Yannis Ritsos o Yorgos Seferis, a los que ha traducido y comentado con lucidez en su colección de ensayos *La casa de polvo sumeria* (2011). Sólo que a esa lectura esencializadora Maia superpone, como ya apunté antes, una mirada hechizada por las superficies del mundo (así, *Superficies*, se llama uno de sus libros mayores, de 1990), los procesos y fenómenos naturales, el constante trasiego de las cosas –piedras, plantas, animales– en su avance o discurrir por el tiempo. A sus ojos, que son los nuestros al leerla, un camino de tierra es tierra que camina, el destello del sol en una hoja de fresno da lugar a un ejercicio de contemplación que pondera cada sutil gradación de la luz, cada cambio apenas perceptible. El mundo gira a nuestro alrededor y su mudanza perpetua es fuente de asombro pero también de preguntas, de duda y perplejidad. Lo ha recordado ella misma en la entrevista con que cierra *Obra poética* (Montevideo, Rebeca Linke, 2010):

44

Creo que el gesto primario de la vida es un abrirse al exterior, comunicarse con algo que no es ella misma y asimilarlo. También ocurre en el gesto elemental de la mirada: hay un irse hacia fuera, hacia el mundo. La poesía es entonces también una mirada que nos lleva hacia la realidad externa, sin dejar de irradiar desde un centro íntimo.

Son muchos quienes se han referido a la voluntad reflexiva o abiertamente filosófica de esta poesía, sin duda influidos por los datos biográficos que conocemos de su autora (estudios de Filosofía en el Instituto de Profesores Artigas, trabajo como profesora de esta materia en un centro de secundaria de la ciudad de Tacuarembó). Pero es preciso advertir que esta dimensión filosófica tiene una raíz netamente vitalista: nace, como en Jorge Guillén, del asombro y la maravilla ante el simple existir de las cosas; y nace también de la experiencia personal, del trato cotidiano con las figuras de la existencia. De ahí que no descarte –no pueda descartar– los aspectos más sombríos o negativos de lo real, la mano disgregadora del tiempo, el muro negro de la muerte. Una presencia, la del tiempo, que ha ido cobrando intensidad con los años («las fauces invisibles / dan cada vez más veloces / dentelladas», se lee en «Velocidad creciente») y que Maia ha conjurado aceptándola con naturalidad, amasando con ella una escritura cada vez más dúctil y abierta al mundo, a los demás, hasta el punto de incluir en su campo de visión una actualidad mediática que en «T.V.», el poema final de *Obra poética*, es «mancha / de (...) crueldad» que «camina a grandes pasos / y oscurece la tierra».

Dos notas, sin embargo, distinguen la poesía de Circe Maia y hacen de su lectura una experiencia seductora, una de las más hospitalarias en nuestro idioma. Por un lado, el correlato mítico o literario, préstamo de sus amados poetas griegos que asoma de manera ocasional para dar profundidad (temporal, imaginativa) a la reflexión del poema. Así «Visita del arcángel Gabriel» o «Prometeo (de un cuento de Kafka)», donde el mito, además, se lee al trasluz de su reelaboración contemporánea. Por otro, el tono suelto, casi conversacional de los poemas, esas «palabras de familia» con que se desgranán y envuelven al lector. Digo «envuelven» porque, en efecto, algo tienen de confidencia, de palabras que dan vueltas en torno a un núcleo vacilante, hecho de preguntas y breves apartes que simulan el compás del monólogo interior: hay exclamaciones, comienzos elípticos o *in medias res*, interpelaciones que buscan, tal vez, la complicidad del lector...

El resultado es una poesía que *habla* como ninguna otra en nuestro idioma. Una aleación en la que resuena el legado del simbolismo, de Juan Ramón en adelante, y el metal afectuoso, abierto y hasta algo didáctico de una voz familiar que sabe, con Teresa de Jesús, que Dios anda entre fogones: el hogar, los niños, los afectos cercanos y las rutinas domésticas son otros tantos espacios de la iluminación que comparecen en sus poemas y propician el salto meditativo.

A lo largo de los nueve libros que componen su *Obra poética* desde la publicación de *En el tiempo* en 1958 (si descontamos el juvenil *Plumitas* e incluimos *Destrucciones*, libro de poemas en prosa editado en 1986 que tiene algo de viga maestra del conjunto), la poesía de Circe Maia es un ejemplo de naturalidad, medida expresiva y percepción lúcida. También de raro decoro: no hay aquí confesiones no pedidas ni exabruptos subjetivos; las pocas veces que habla de sí misma lo hace casi en tercera persona, con una impersonalidad que nunca es huraña o distante. Muy al contrario. Sentimos que eso que se nos cuenta con palabra cordial

nos incumbe aunque sea misterioso, o elusivo, o difícil de entender por nuestra parte. La breve muestra que ofrecemos a continuación, y que incluye un poema inédito enviado por la autora, quiere dar cuenta de los diversos tonos y maneras en los que se despliega esta escritura, de los temas e inquietudes que la animan. Se renueva así la «Invitación» al lector silencioso que ella formula en su último libro y que es también deseo, como expresa en «El medio transparente», de que las palabras no se impongan en exceso, de que hagan del poema un lugar habitable y no estorben el encuentro:

*[...] Si tu voz irrumpiera  
y quebrara esta misma  
línea... ¡Adelante!*

*Ya te esperaba. Pasa.  
Vamos al fondo. Hay algunos frutales.  
Ya verás. Entra.*



© ALDO ROQUE DI FILIPPO

## NIEBLA

Cruza corriendo un niño.  
Golpean las baldosas sus pies rápidos.  
Atraviesa la plaza  
y una niebla veloz lo va alcanzando.  
En un instante borra casas, cielo,  
los canteros, los árboles.  
Todo se ha vuelto humo.  
No hay nada ya, no hay nadie.

Otra vez alguien canta mientras cose  
–la aguja  
brilla sobre la tela–.  
Y crece el canto, crece  
vegetalmente, alza  
delicado follaje de sonidos...  
Pero otra vez la niebla  
devora a quien cosía y a su tela  
y al brillo de la aguja y ya no queda  
ya más nada, más nadie.

de *El puente*, 1970

## GRADOS DE IRREALIDAD

La esfera más cercana: hay un fuego encendido  
y rostros familiares  
hay charlas previsibles y silencios  
como pequeños lagos.

(El verdadero mar está muy lejos.  
El silencio total planea, lejos  
como vaga amenaza).

Por ahora charlamos y callamos  
y la pequeña actividad del día  
se abre en abanico.

¿Pero quién une gestos y palabras  
y días con sus noches  
para que sean en verdad reales  
no como chispas sueltas?

¿Quién vive plenamente  
y está en verdad despierto?  
(Temor de estar en rueda de fantasmas  
y fantasma uno mismo.)

de *Cambios, permanencias*, 1978

## NO HABRÁ

Construyendo los días uno a uno  
bien puede ocurrir que nos falte una hora  
–tal vez sólo una hora–  
o más o muchas más, pero raro es que sobren.

Siempre faltan, nos faltan.  
Quisiéramos robarlas a la noche  
pero estamos cansados  
nos pesan ya los párpados.

Nos dormimos así y la final imagen  
–antes de zambullirnos en el sueño–  
es para un día nuevo, de anchas horas  
como llano estirado, como viento.

Lastimosa mentira.

No habrá días-burbujas imprevistos  
sorprendentes, abiertos.

El zumo de este día transcurrido  
se filtra por el borde de la madrugada  
y ya la está royendo.

de *Cambios, permanencias*, 1978

## POSESIÓN

Ha visto las palmeras de su plaza  
casi al amanecer o cuando cae  
la sombra y ha cruzado  
–y siempre en diagonal– al mediodía.

Esas palmeras, esas anchas calles  
por donde el paso anuda  
sus rápidas puntadas  
no son acaso tuyas?

Más bien es al revés: él es de ellas  
y ahora lo descubre.

Ellas: él mismo en ellas  
caminante y camino.

de *Cambios, permanencias*, 1978

## POEMAS DE CARAGUATA, I (Imagen final)

A la hora final  
cada uno tendrá su pequeño paisaje  
para borrar con él esa penumbra  
de habitación de enfermo.

Este trozo de río no está mal, por ejemplo,  
para guardarlo así: las costas verdes  
rodeándolo, brillante, silencioso.

Y son dos movimientos:  
mientras el bote avanza  
sin ruido, hacia delante,  
la imagen, al contrario,  
va hacia atrás, silenciosa,  
abriendo el pensamiento  
y ancla profundamente.

Cuando toque soltar amarras  
de una vez para siempre  
el viajero no habrá de ver los muros  
–frascos, cama, remedios–  
sino este río inmóvil  
bajo la luz del sol, resplandeciente.

de *Dos voces*, 1981

## PROMETEO (DE UN CUENTO DE KAFKA)

Hay otras posibilidades sobre Prometeo  
que los griegos no vieron:  
el olvido, el cansancio.  
A través de los siglos la traición fue olvidada.  
Se olvidaron los dioses, se olvidaron las águilas.  
El propio Prometeo, después de tanto tiempo  
de su horrible castigo ha olvidado la causa.  
Y también el cansancio:  
se cansaron los dioses, se cansaron las águilas.  
La herida, finalmente, se cerró de cansancio.  
Sólo quedó el peñasco inexplicable  
frente al violento mal  
inexplicado.

de *Dos voces*, 1981

## PLANTA

La tarea propuesta no es difícil, aparentemente. Se trata de describir una planta –una especie de camalote– recogida ayer en la laguna. La planta descansa sobre la mesa (¡descansa!, expresión absurda) y se trata dar, en la forma sucesiva y lineal del lenguaje, lo que se ofrece simultáneamente a los ojos. Pero ¿cómo, con qué criterio? ¿Se empezará a describir la forma, el número de hojas, el tipo de raíces, la cantidad de pétalos de la flor? Pero la descripción se aplicará a todas las plantas de esta especie, a todas las compañeras que quedaron en la laguna, a las que están ya enterradas en el fondo y también a millones de plantas todavía no nacidas.

¿Habrà que buscar un rasgo exclusivo de esta planta y no de otras? ¿Cuál será? Podría ser esta pequeña mancha en esta hoja... Pero tal vez lo único que la individualice en realidad sea su historia, no su aspecto: lugar exacto de la laguna en que fue arrancada y por quién y por qué. Pero esos son acontecimientos, no ella misma.

La planta ha inclinado la cabeza, se ha aflojado más. Apoya ahora todo el cuerpo –el tallo– sobre la superficie de la mesa. Está como más abandonada. Una sensación de urgencia se apodera entonces del observador. Pronto esta planta no será la que estaba en la laguna sino la moribunda planta del escritorio. Sin darse cuenta, empieza a rayar la hoja con la uña. El escritorio y la uña se manchan de verde clorofila.

de *Destrucciones*, 1986

## EL MEDIO TRANSPARENTE

Lo mejor sería no pensar demasiado  
en ellas, las palabras. Ellas vienen  
así o de otro modo y no es tan importante.

Vidrios, ventanas son y habría que limpiarlas  
con cuidado, por eso. No pintarlas  
–¿qué verías detrás?– y no adornarlas.

Por mirar el adorno en la ventana  
no miraste hacia fuera.

El más breve vistazo  
hubiera sido al menos suficiente  
para mirar la luz del otro lado.

Sí, esa luz de afuera  
sobre un rostro que pasa.

de *Superficies*, 1990

## TRAICIÓN

El último sol no le dijo: soy el último sol.  
Nada le previnieron.  
El agua resbaló sobre su cuerpo y él no supo  
que era el modo en que el agua  
decía: adiós. No supo.  
Nadie le dijo nada.

Cuando llegó la noche, llegó para quedarse.  
Y él no lo supo nunca.

de *Superficies*, 1990

## EL LENGUAJE DE LAS ASIMETRÍAS

El placer de seguir, punto por punto,  
lo que los ojos ven: el placer cierto  
de desviarse un medio milímetro  
–la mirada guiada por la mínima  
torcedura del tallo–  
y enderezar después y seguir paso a paso  
las ramas dobles casi paralelas  
una a cada lado del delgado tronco.

Casi iguales... El «casi» se siente entre los dedos  
la finísima trama de las asimetrías  
casi como un lenguaje.  
¿Y qué dice esta lengua tan compleja?  
Dice que como nada es idéntico a nada  
lo que se dice aquí vuelve a decirse en otro  
tono, otro matiz, otra distancia  
pero jamás enteramente uno  
ni enteramente ajeno.

de *De lo visible*, 1998

## PESADUMBRE

Dimos un paseo por tierras arrasadas  
con un peso de troncos sobre el corazón.  
Sí, eucaliptos. Los que por años fueron  
la pared de verdor junto a la casa  
(digo pared por la presencia casi

compacta de los árboles)  
con múltiples caminos, con entradas semi-  
secretas –por lo menos así nos parecían–  
y ahora pesando extraña-  
desmesuradamente:

los invisibles árboles de plomo y ceniza  
a la vez, transparentes y oscuros  
a la vez, rumorosos, altísimos

y ahora

un hueco de silencio helado sobre el pecho.

Es cierto: son y no son los árboles cortados.  
Ellos, desde el pasado llaman  
con sus raíces y troncos extendidos  
como para atrapar y proteger otros pasados

alimentándose de lo que ya no existe.  
Extraen savia de una memoria muerta  
de los deseos desaparecidos

y es materia invisible, de gravedad altísima  
atrayendo hacia sí cualquier hilacha  
de pensamiento.

de *De lo visible*, 1998

## CORTADO EN DOS

Cortado en dos el día:  
una mañana azul, de claridades  
intensísimas  
y al mediodía, todo cambia:  
van avanzando nubes  
de vientre negro y empezó esta lluvia  
que se tragó ya toda la tarde  
y que no tiene miras de parar en la noche.

Como una bisagra  
se dobló en dos el día.  
Como una ventana cerrada bruscamente  
que deja en sombra un cuarto  
—una pared, de pronto oscurecida—  
el mantel de la mesa, con colores  
que desaparecieron.

¿Quién cerró la falleba  
con tanta fuerza?

## PANAMBÍ MOROTÍ\*

Un amigo me cuenta sobre los lepidópteros  
–mariposas, polillas–.  
Unas vuelan de día y son brillantes,  
las otras, por la noche o en los atardeceres  
y son opacas...  
Pero hay excepciones:  
hay polillas de color brillantísimo  
y algunas mariposas son deslucidas.  
Las antenas, en cambio, son diferentes.  
Hay que mirar, entonces, las antenas:  
unas, como palos de golf invertidos,  
las otras, como palos agudos o con forma de plumas.  
Y en cuanto a la hermosura?  
Joyas volantes, dice.  
Pero no es fácil verlas.  
Panambí morotí, la mariposa blanca  
–más bien aguamarina–  
delicada y sutil, como una gota  
del océano Ártico,  
con cuerpo diminuto, con alas gigantescas  
revolotea sobre los coronillas.  
Su color no parece de este mundo, me dice.

Mi nieta arruga la nariz: No me gustan  
las mariposas, dice.  
El cuerpo y la cabeza son horribles.  
Feas, como los cuerpos de gusanos.

(En sus lejanos montes  
la panambí morotí sigue volando.  
No la tocan palabras ni miradas.)

inédito

55

\*«Mariposa blanca» en guaraní





## MIGUEL ÁNGEL ZAPATA

---

### SINCRONÍA DE UNA MUJER SOBRE UN CABALLO

Ella galopa y yo escribo cabalgando sus muslos con la sincronía del trote, y el caballo largo sobre las crines va abreviando poco a poco la eternidad.

Yo escribo e imagino el mundo girando en torno a su cabellera negra, a su lomo fibroso que me siente reconocerla en la pradera.

Un cuadro de Rembrandt se cruza en el camino: el filósofo medita sobre la posición del caballo en el campo, y piensa que el pelaje ondulante debe ser el lenguaje del río.

Entonces escribo otra vez mientras ella danza con su caballo a pelo por el bosque en busca de la última primavera del universo.

Su cabello largo se retuerce en el paisaje:  
un potro salvaje baila en mis deseos, y mis palabras dibujan en sus ancas mi lengua enamorada.

## BREVE HOMENAJE A MARINA TSVIETÁIEVA

Busco la noche de  
San Petersburgo  
en este ovillo que  
se desata sin parar,  
en estas flores que  
de repente vivas en  
su séptima noche  
cierran sus ojos  
a la mañana.  
La busco en la  
noche  
cuando mis  
amigos  
temerosos se  
alejan  
por la penumbra,  
y ella con su música  
se queda conmigo  
y canta como la  
primera lluvia sobre la tierra.

## BRYANT PARK

Escribo sobre la nieve mi nuevo canto al frío. Patinando sobre la nieve artificial, mi alma es un sol que busca su hueco en el viento blanco. Radiante camino por el parque soleado lleno de tiendas tomándome un té negro para desfallecer al frío.

El blanco es el corazón puro de los rascacielos.

58

La pintura del corazón se ensombrece como un óleo, la idea de ser feliz un momento bajo la alegría del frío no se contradice: la alegría de un instante es más preciada que el verde del mar, o que el cielo que te escribe con sus manzanas. Escribo mi nuevo canto al frío entre la corriente que viaja con el hielo y alegra la ciudad con las muchachas que rescatan la dulzura del frío con sus botas largas y

negras y sus hermosos cabellos congelados.

Radiante camina la poesía por el Parque Bryant repitiendo la composición del cielo para comparar sus efectos: agua y flores han inundado el parque, y el frío como en la música ha iniciado la primera variación de este invierno.

*Parque Bryant, Manhattan, 5 de enero, 2013*

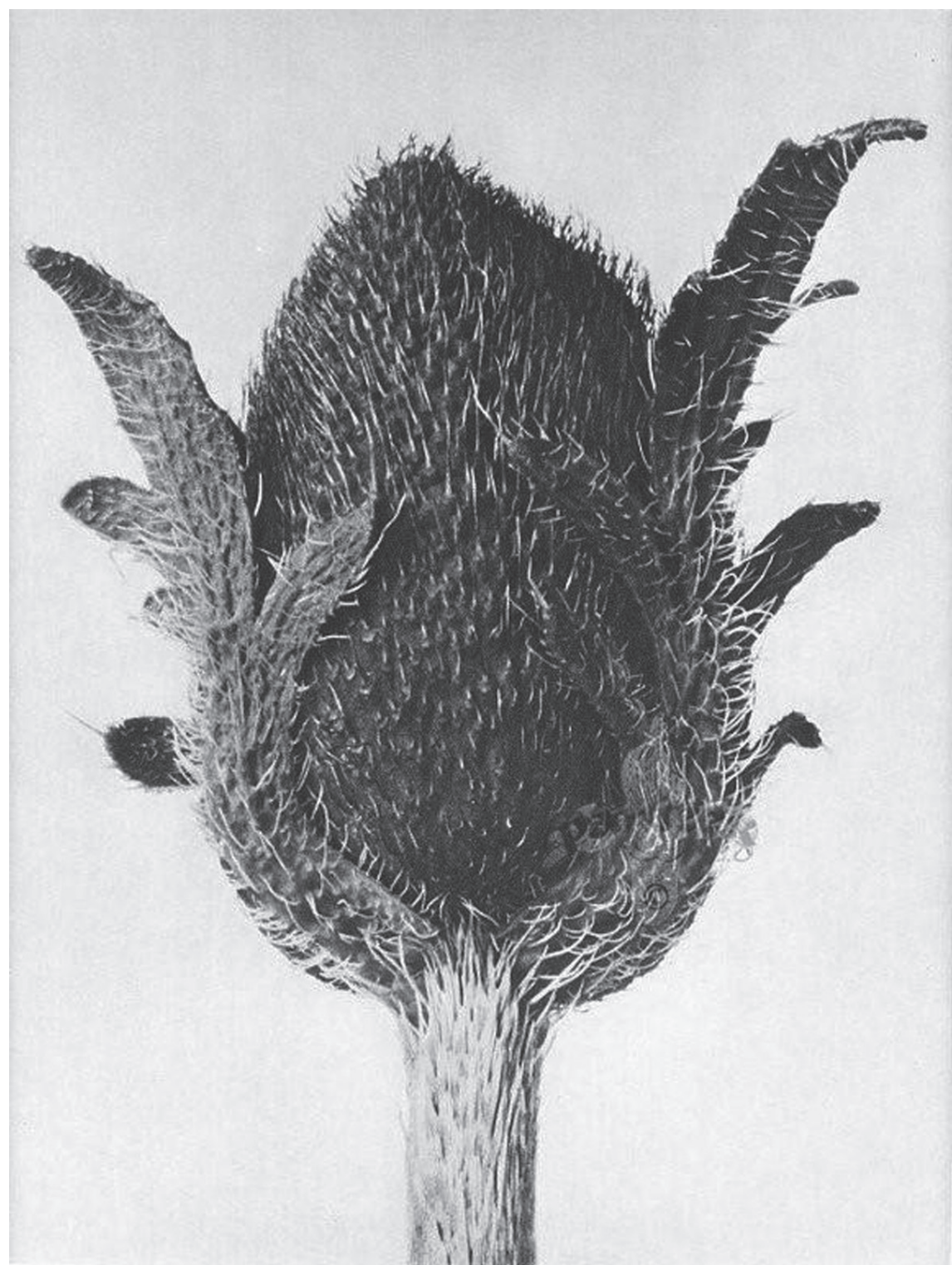
---

*Miguel Ángel Zapata (Piura, Perú, 1955) reside en Nueva York, donde ejerce de catedrático de literaturas hispánicas en la Universidad de Hofstra. Dirige Hofstra Hispanic Review-Revista de literaturas y culturas hispánicas, y Ediciones Corvus de ensayo y poesía.*

*Entre sus libros de poemas destacan: **Imágenes los juegos** (Lima, 1987), **Poemas para violín y orquesta** (México, 1991), **Lumbre de la letra** (Lima, 1997), **Escribir bajo el polvo** (Lima, 2000), **Cuervos** (México, 2003), **Los muslos sobre la grama** (Buenos Aires, 2005), **Iguana** (Lima, 2006), **Un pino me habla de la lluvia** (Lima, 2007), **Ensayo sobre la rosa. Poesía selecta 1983-2008** (Lima, 2010) y **Fragmentos de una manzana y otros poemas** (Biblioteca Sibila-Fundación BBVA, Sevilla, 2011), con el que obtuvo el Premio Latino, otorgado por el Instituto de Escritores Latinoamericanos de la Universidad de Nueva York,.*

*Algunos de sus ensayos son: **Moradas de la voz. Notas sobre la poesía hispanoamericana contemporánea** (Lima, 2002), **Luces de la memoria. Diálogos con Isaac Goldemberg** (Caracas, 2003), **La pirámide y el signo. Literatura y cultura de México, siglos XX-XXI** (Nueva York, 2004), **El hacedor y las palabras. Diálogos con poetas de América Latina** (Lima, 2005) y **Vapor transatlántico. Nuevos acercamientos a la poesía hispánica y norteamericana contemporáneas** (Lima-Nueva York, 2008).*







SUSANA BENET

---

## EL ASOMBRO DEL HAIKU

Mi encuentro con el haiku fue casual, pero también fue una búsqueda interior, un deseo que me condujo, a nivel inconsciente, hacia esa forma poética. Ya en los años 80, sin conocer remotamente el haiku, escribí en mi diario estos tres versos que presagiaban mi inclinación hacia lo breve y conciso: «Cielo de Escocia. / Las gotas de tu mar / en mi ventana». Aunque siempre había deseado escribir poesía, fascinada por poetas como Juan Ramón Jiménez, cuya lectura me sedujo en mi adolescencia, tardé años en intentarlo. Fue en 2003 cuando publiqué mis primeros tercetos en la página digital *El rincón del haiku*, que dirige Luis Corrales. Es posible que ya existiera en mí una predisposición o una sensibilidad cercana a lo oriental, pero necesité conocer y familiarizarme con esta singular estrofa para poder expresar mis impresiones en diecisiete sílabas. Algo que estaba en germen, brotó después con tanta fuerza que hasta yo misma me asomé de la facilidad con que estos poemas acudían a mi mente.

Quien me introdujo plenamente en el haiku fue el poeta, recientemente fallecido, José Luis Parra (1944-2012), al regalarme un pequeño libro, editado por Mondadori, que recogía una muestra de haikus escritos por autores japoneses clásicos. Su lectura me sorprendió y entusiasmó al mismo tiempo. Aquellos breves poemas eran capaces de transmitir, en contadas sílabas, todo un mundo de sensaciones; desde bellas imágenes plásticas a pequeños detalles de la vida cotidiana. Allí descubrí a Basho (s. XVII), considerado el mayor poeta de haiku, quien otorgó

a esta pequeña estrofa la categoría de poema independiente. Basho me sorprendió con estos versos: «Besugo en sal, / con las encías frías: / pescadería». Comprendí que el haiku no trata de embellecer ni sublimar la realidad, sino de reflejarla fielmente, tal como se presenta, haciendo brotar la chispa del asombro cuando prestamos atención a algo que, habitualmente, nos pasa desapercibido.

Conocí también a sus seguidores, como Buson, pintor y poeta del s. XVIII, que observa la realidad y la retrata sutilmente: «Blanco rocío. / Cada púa en la zarza / tiene una gota». O la poeta Chiyo (s. XVIII), que me atrajo por su sencillez y delicadeza: «Capturado mi pozal / por la flor de asagao, / salgo a pedir agua». Antes que romper el tallo que se ha enredado en su pozal, ella prefiere salir a pedir agua. Un comportamiento curioso a los ojos de un occidental, pero con el que yo me siento identificada.

Igual que la rana de Basho se sumerge en el estanque: «Un viejo estanque. / Se zambulle una rana, / ruido de agua.», así me sumergí en aquel universo inagotable, en el que la naturaleza posee un papel protagonista. No solo su belleza, sino también su fealdad. El poeta detiene su mirada sobre cualquier simple fenómeno que, en un momento dado, adquiere una dimensión poética: «Estiércol de caballo, / y la roja flor caída / del ciruelo, llameante.» (Buson).

De este modo, profundizando en el haiku, he llegado a contemplar la realidad de un modo distinto. En lugar de andar distraída con mis propios pensamientos y preocupaciones, presto más atención a mi entorno. Mi visión se ha vuelto más precisa y, como una cámara fotográfica, detecta los mínimos detalles que, en ocasiones, me salen al paso y me producen asombro. Entonces los anoto en mi pequeña libreta, que siempre va conmigo, para elaborar posteriormente el haiku tratando de ceñirme a la pauta de 5/7/5 sílabas. Pondré como ejemplo uno de los primeros que escribí en un día de otoño, cuando al salir de casa descubrí la calle cubierta de un manto amarillo de hojas de morera que el viento, al soplar suavemente, removía. «Cubierta de hojas, / la calle se estremece / como un estanque». A partir de entonces no he dejado de capturar imágenes protagonizadas por aves, insectos, luces, sombras, personas e incluso por algunos estados de ánimo muy especiales: «Pelo patatas. / Del día sólo quedan / mondas de hastío».

Aunque en el haiku, en teoría, no tiene cabida el «yo» y únicamente debe referirse a la naturaleza, pienso que la poesía es algo vivo que necesita evolucionar de acuerdo con los continuos cambios de nuestro entorno y nuestras propias experiencias. Siguiendo este principio, en mis poemas aparecen paisajes urbanos, imágenes domésticas y también aparezco yo, como una simple observadora de las múltiples facetas con que se presenta la realidad, como fiel testigo de los fugaces momentos en que la vida me causa asombro.

Tan quieto está,  
tan sereno el jardín,  
que no lo cruzo.

Piedra del río,  
fresca como si el agua  
corriera dentro.

Tienda de especias.  
Me llevo sin pagar  
todo el aroma.

Si parpadeo,  
se ocultará en la grieta  
la lagartija.

Al entregarme  
la compra el carnicero,  
sangre en las uñas.

Pequeñas huellas.  
El olor del rebaño  
aún en el aire.

Antes dejabas  
dos rosas al marcharte.  
Ahora, colillas.

Vagón de metro.  
En el cristal la mosca  
viaja conmigo.

Nuestros abrigos  
juntos en el perchero.  
Tú y yo, tan lejos.

Un niño juega  
a enterrar a su padre.  
Día de playa.

Jardín de otoño.  
Se amontonan las hojas  
en el silencio.

Rompe la acacia  
lentamente el cemento  
con sus raíces.

Nadie ha llamado  
a mi puerta en dos días.  
Excepto el viento.

El gato negro.  
Sobre su lomo un pétalo  
anaranjado.

Día de fiesta.  
A través del tabique  
se escucha un llanto

El hortelano,  
con el meñique fuera  
de la alpargata.

Roza el paraguas  
la rama del naranjo.  
Lluvia de azahar.

Arco del puente.  
Al otro lado veo  
correr mi infancia.

El cementerio.  
Contra mi rostro un hilo  
de telaraña.

Viento en los árboles.  
En el salón cerrado  
un mueble cruje.

Brisa del mar.  
Y de pronto el perfume  
del jazminero.

No necesito  
salir, la primavera  
entra en mi casa.

Nuestro reflejo  
un instante en el tren  
mientras se aleja

Campos nevados.  
En medio se recorta  
negra la encina.

Nadie recoge  
esa ropa tendida  
bajo la lluvia.

Cae del árbol  
sobre el libro la araña,  
como otra letra.

Mientras discuten,  
el canario en su jaula  
canta más alto.

Al dar el pésame,  
una lágrima ajena  
en mi mejilla.

El viento inclina  
sobre el geranio en flor  
la rama seca.

Saqué del agua  
a la avispa muerta  
... y estaba viva.

Alzo un guijarro.  
Su forma permanece  
sobre la tierra.

Es menos noche  
cuando el vecino enciende  
su farolito.

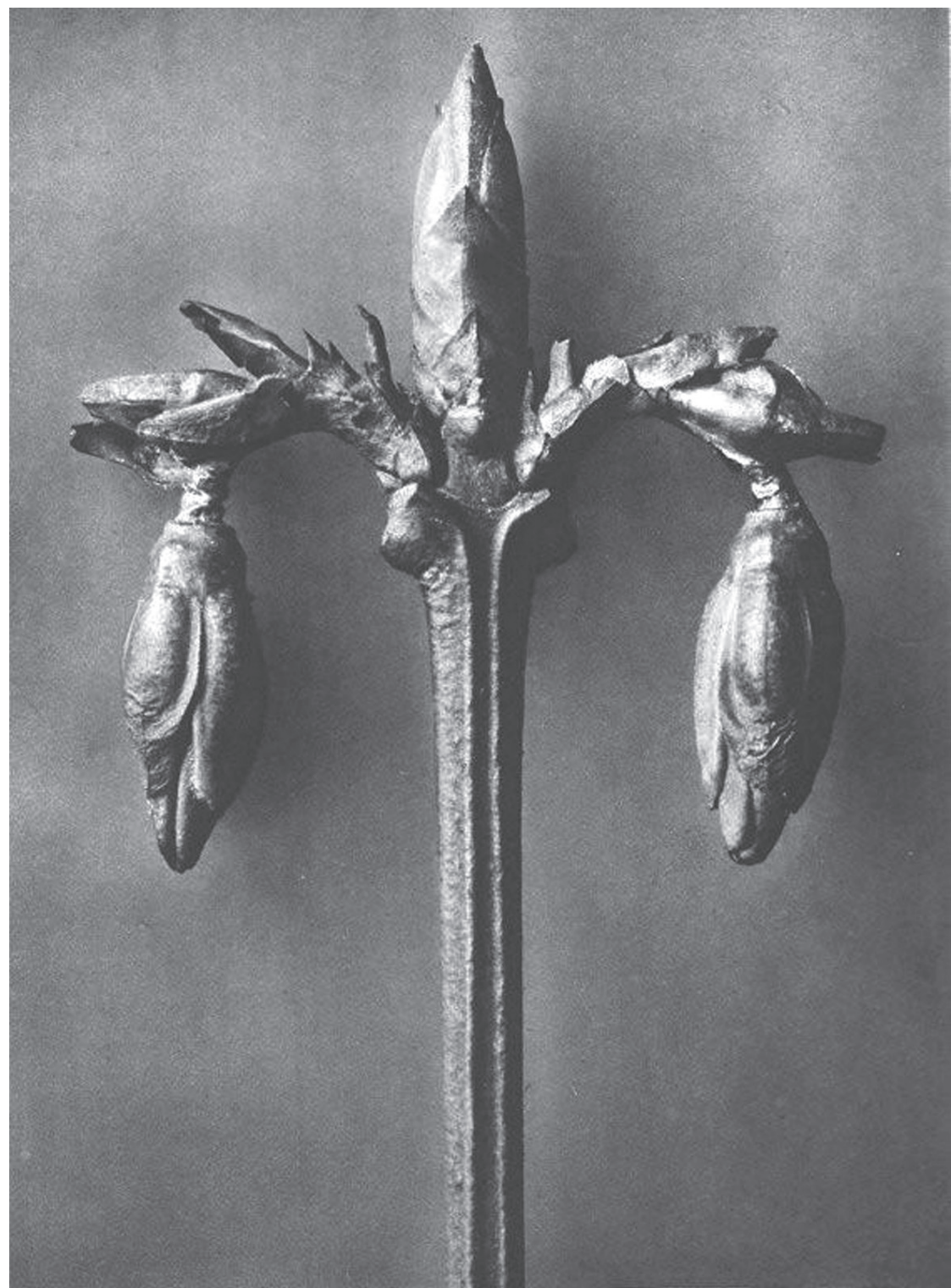
---

*Susana Benet (Valencia, 1950) es licenciada en Psicología, diplomada en Logopedia y en Psicoterapia Gestalt. Actualmente imparte talleres de haiku en diferentes ámbitos culturales.*

*Ha publicado los siguientes libros de poemas: **Faro del bosque** (Pre-Textos, Valencia, 2006), **Lluvia menuda** (Comares, Granada, 2007), **Huellas de escarabajo** (Comares, Granada, 2011) y **Jardín** (Krausse, Valencia, 2010) en el que combina haiku y acuarela.*

*Está incluida en las antologías de haiku: **Poetas de corazón japonés** (2006), **Brisa del mar** (2007), **Tertulia de haiku** (2007) y **Perro sin dueño** (2008). Participó con otros autores (Enrique Bader, Vicent Berenguer, José Luis Parra y Pedro Antonio Parra) en el libro **La muerte** (Ed. Krausse, 2009), donde aparte de haiku, incluye algunos poemas de estilo occidental.*

*Ha escrito también algunos cuentos, aparecidos en diferentes revistas. Como acuarelista ilustra «haiga» y portadas de libros.*





# JUAN MANUEL GONZÁLEZ ZAPATERO

---

## LA NOVELA DE HOY

Abro de pronto el libro de este día  
por la página leve de este instante.  
Es un fragmento gris, algo inquietante,  
que pasa con sutil monotonía.

Todo fluye sombrío y luminoso  
a la vez, sin secretos por debajo:  
el paisaje color escarabajo,  
los personajes y su afán tedioso...

La aventura parece diluirse  
y el héroe, casi a punto de rendirse,  
asoma la cabeza, sonriendo.

Pero no encuentra nada, y hace frío.  
Fuera del libro sólo está el vacío.  
Nada que hacer, sino seguir leyendo.

## EL MAËLSTROM

Ya todo tiende a un centro silencioso  
como el cristal de una ventana rota,  
como un jardín umbrío, verdinoso,  
como polvo de una estrella remota.

Y yo desaparezco del soneto  
y sólo queda lo que fue mis años:  
grumos de tiempo alegre y sin objeto  
puestos a navegar ríos extraños.

Partiendo el aire como un pan cenceño  
hecho de besos y melancolía  
pasa el recuerdo por la luz posible.

Queda lejos el mundo, como un sueño  
desamparado en una cama fría.  
La ciudad es un maëlstrom invisible...

## EN ADELANTE

Perdido en esa calle extraña  
que es mi calle de siempre  
miro las cosas, con su capa  
de tiempo. Qué curioso:  
el castaño ha crecido más que yo  
y después de los sauces de septiembre  
ya no sé qué mirar  
ni qué color tendrá mi corazón  
en adelante.

## DESAPARICIONES

Si tú desapareces de repente  
y me quedo yo solo  
me pregunto en voz baja  
¿dónde estás?  
¿dónde te has ido?

Todo sigue en silencio.

No hay nada que me diga  
que no exista  
que no habitemos otra dimensión.

Así que a lo mejor  
he sido yo  
el que se ha ido  
y por eso estoy solo.

## LA ORACIÓN

Hemos hecho el amor. Ahora yacemos  
exhaustos en la cama  
con las manos, las piernas enlazadas  
gozando del sosiego.

Desde mi altura veo  
un tumulto de sábanas tiradas,  
el bosque de su pubis, dibujado  
como con tinta china  
y mi sexo rendido, blandamente  
posado en la cadera.  
Con graciosa fatiga  
respiramos, sentimos el silencio  
y cada poro de la piel descansa  
embriagado del otro.

No hay nada más.  
La luz nos llega desde la ventana.  
El techo de la habitación nos vela  
y es de repente como si se abriera  
y hubiera allá otro techo,  
y otro aún más lejos,  
y hubiera algo en nosotros  
que se fuera elevando  
a extrañas galerías,  
hacia una dimensión que, sin embargo,  
permanece en el cuarto.

Como en un nuevo éxtasis  
—pero no de nosotros, sino de algo  
que flotara en el aire—  
sentimos ese orden  
que enlaza la sustancia de las cosas  
y que les da sentido.  
Y entonces, de repente,  
tal vez con un gemido  
o con una caricia sigilosa  
que renueva la dicha,  
nos volvemos a él y le entonamos  
—entregados, sedientos—  
la única oración  
que nuestros cuerpos pueden ofrecerle.

## UN RECUERDO

«Intento hacer un retrato inocente de la realidad».  
«Eso es muy interesante» me contestó. «¿Y cómo has pensado hacerlo, en prosa o en poesía?»  
72 «En poesía» dije, preso de una lejana ensoñación.  
En ese instante comenzamos a levitar. Nos instalamos entre las sombrillas, casi rozando las cabezas de la gente.  
«¿Has pensado en la prosa poética? Coño, aquello que escribiste era muy bueno» exclamó Euclides, subiendo un poco más.  
«Pero eso fue inspiración» le repliqué resignado. «Uno nunca sabe...»

El sol inundaba la calle llena de terrazas. Yo estaba a punto de abrazarlo en la altura.

«La inspiración existe, es verdad. Pero es el trabajo el que la da. Si existe un proyecto, claro...»

Hablaba con voz cada vez más profunda. Pero mi tiempo se acababa. Se lo dije.

«¿En serio te tienes que marchar?» me preguntó con sus ojos acuosos.

Yo recordaba otros momentos, otras palabras suyas. «La realidad no existe, son los sentidos los que la crean. ¿Quién eres tú, quién soy yo? No somos nadie. Es al tocarte cuando te conviertes en realidad». Por nada del mundo me hubiera ido. Euclides me dio la mano.

«El tiempo tampoco existe. Es una invención. Cervantes, Homero, eran como nosotros. Carajo, son nuestros contemporáneos...» seguía como si le faltara algo, un último instante para declarar el secreto. Pero yo no podía alargarlo más.

«Euclides...» comencé, levantándome del asiento.

«Ángel, Ángel...» me sonrió.

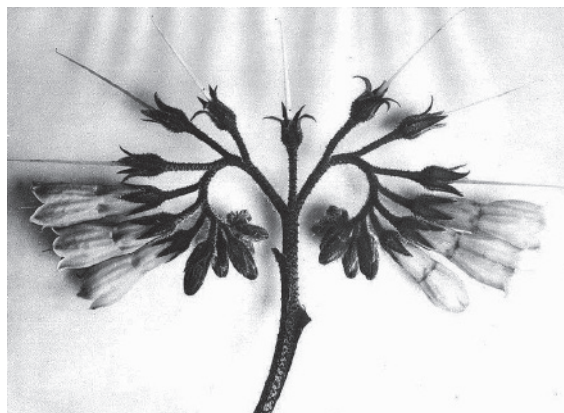
Como abstraído, con gesto contrariado, me despedí deprisa y, dándome la vuelta, me fui de las toldillas por un atajo del aire. Él bajó lentamente a la conversación de los amigos.

---

*Juan Manuel González Zapatero (Logroño, 1961) es profesor de Literatura en la Universidad Popular de su ciudad natal.*

*Como poeta ha publicado los cuadernos **Sonetos de la piedra negra** (AMG, Logroño, 1992) y **Grandes inéditos** (Los Cuadernos del Himen, Logroño, 1997), además del libro **Sea de ello lo que fuere** (AMG, Logroño, 2008).*

*En 2002 apareció el volumen de prosa humorística **El conferenciante mudo**. Colaborador de la prensa logroñesa, ha publicado artículos, relatos y poemas en las revistas **Calle Mayor**, **Fábula**, **Letras Libres** y **Mangolele**.*







## HUMBERTO AK'ABAL

---

### REFLEXIONES DE UN POETA MAYA

«K'o jun kinrayij kinbij, xa ne k'ut pa ri nutzijobalil»  
*Pido la palabra, la quiero en mi propia lengua*

Hablar de una literatura indígena en Guatemala es difícil, y no me refiero sólo al hecho de lo difícil que es publicar, ni a lo difícil que es incursionar en un medio racista y clasista como el nuestro, o a la falta de cultura del lector (aparte que en los pueblos indígenas es donde se encuentra el mayor analfabetismo del país). Más bien, me refiero al amor por el idioma de nuestros ancestros, a la pasión y el interés que debiera de despertar el uso de nuestras lenguas mayas.

Tristemente, el campo es desolador: no ocurre nada, la creación literaria en lenguas indígenas es escasa, no se han expresado, no se han aprovechado sus posibilidades. Somos una generación privilegiada, herederos de una cultura milenaria y testigos de los cambios en la ciencia, las artes, la tecnología. Todo esto, según mi punto de vista, nos da la oportunidad de aportar nuestra visión del mundo a partir de un texto que quede como recuerdo de la grandeza de una lengua maya en pleno cambio del 13 Baktún. Sin embargo, no se ve que esto ocurra. No hay planteamientos de cómo el entorno y el medio pueden influir en uno, en su creación literaria. Mi temor es que cada vez hay menos conocimiento y menos uso de nuestros idiomas mayas –aunque parezca contradictorio que cada día se hable más de ellos–. Y para colmo, el Estado ha mantenido lo que comenzó hace qui-

nientos años, acentuado luego durante la colonia: el hecho de que directamente estamos obligados a pensar en una sola lengua, el español, que es el idioma oficial de Guatemala.

¿Tiene algún futuro la literatura indígena? Es muy aventurado hacer anticipaciones. Me atengo a algunas experiencias del presente. Algunos jóvenes han perdido su lengua materna aunque son hijos de padres indígenas, y estos mismos jóvenes se identifican como mayas. Sin embargo, la distancia con su lengua materna no les favorece. Entre algunas razones por las que han perdido su idioma está la inmigración de sus padres a las ciudades o a otros países en busca de fuentes de trabajo; han nacido en otro ambiente y en medio de una realidad que les exige como lengua de comunicación el castellano u otro idioma. Otra razón es el monolingüismo de las escuelas porque no hay apoyo del estado para implantar programas de educación que dignifiquen la lengua nativa de la población. También inciden el racismo, los dogmas religiosos y la sociedad de consumo, que contribuyen a sepultar la lengua materna. El menosprecio por los valores culturales y lingüísticos igualmente ha afectado: muchos inconscientemente están desarraigados de sus comunidades (me refiero a la generación actual).

En Guatemala, hemos tenido la discusión de quién es un escritor indígena, si el que usa su lengua materna en su creación o el que se reconoce como tal y escribe en castellano. De esa cuenta ha surgido la idea de llamar a algunos como «escritores indígenas de expresión castellana» y que no necesariamente tienen que escribir en su lengua materna para llamarse escritor indígena. Y como no hay eferescencia de escritores indígenas en su lengua materna, pues, uno se queda solo.

Necesariamente debo mencionar la riqueza que nos legaron nuestros ancestros y me refiero a los grandes libros como *Popol Wuj*, el *Memorial de Sololá*, *El Título de los Señores de Totonicapán*, el *Rabinal Achí*, el *Ajpop Witzitzil Tz'unun*, *Los Cantares de Dzitbalché*, *El Chilam Balam de Chumayel* y otros. Es poco, comparándolo con otras culturas, sin embargo es suficiente para mantenernos conectados con nuestro pasado, lo que debiera ser motivo para disfrutarlos plenamente. Pero, en las escuelas no se incentiva su lectura, no hay interés de riqueza cultural, no sienten la necesidad de buscarse a sí mismos en sus mitos, costumbres, historia, leyendas; es difícil encontrar a alguien que lea o haya leído estos libros. Nuestros antepasados tenían en alta estima el arte de hablar; el *Popol Wuj* nos recuerda que, entre otros, estaba el «Dios-Dual de la Palabra»: Jun Batz' y Jun Chowen. Esto pudiera sonar banal, dado que muchos ya no tienen ninguna relación con la espiritualidad de nuestros abuelos, ni con su mitología y sin embargo —sin ánimo de polemizar— como cultura general, creo que es importante considerar este aspecto. Aparte de esto, los escritos que contienen los testimonios de las masacres y la persecución de que fueron objeto nuestros hermanos en la recién pasada guerra interna no son conocidos por la generación presente ni se impulsa su lectura en las escuelas. En otras palabras, hay una ignorancia de la historia reciente entre la niñez y la juventud de nuestros días. Ni el Ministerio de Educación hace nada para

promover este conocimiento entre los educandos, ni los maestros lo impulsan por iniciativa propia. Así que, sin conocer nuestra historia lejana ni nuestra historia reciente, ¿cómo se pueden tener elementos de juicio, puntos de reflexión, fundamentos de opinión o de elección? Y por supuesto que, directa o indirectamente, esto nos mantiene ciegos –metafóricamente hablando–; no vemos el valor de tener una identidad. De allí que no haya escritores indígenas que canten el orgullo de sus orígenes.

No pretendo que lo que se escriba venga a ser una revolución –ojalá así fuera–, pero, por lo menos, que sea algo que venga a abrir el idioma español en direcciones que no se han tocado. Hacer el ejercicio de traducción de una lengua maya al español requiere recrear, rehacer y hacer, usar con disciplina la libertad de los idiomas. Eso sería un gran paso.

Al margen de lo dicho, el aliento de la tradición oral aún se respira en el área rural, sobre todo entre las personas de edad madura, entre los ancianos Ajq'ij –guías espirituales, veladores del culto al tiempo–, que, aunque analfabetos en el sentido castellano del término, sí conocen nuestra mitología. Los dioses están presentes en los diferentes ritos que se celebran en las fechas que marcan los calendarios, todos ellos popolwújicos. Aunque en la mayoría de los casos, hay evidente presencia sincrética, dada la imposición que hizo la Iglesia Católica de sus dogmas durante quinientos años, aún no ha podido borrar del todo la invocación que se hace al Corazón del Cielo y Corazón de la Tierra, a los nawales, a los dioses protectores. Es decir, a pesar del sincretismo, debajo corre el río subterráneo que remite a la mitología maya del Popol Wuj. Y algo muy importante: entre estas personas también hay quienes tienen un manejo florido de nuestras lenguas mayas. Son pocas y son verdaderos poetas orales sin que tengan conciencia de ello. Así que la poesía se mantiene viva, y no está escrita porque no es esa su intención. Aquí, el rito, la concentración, la ceremonia en sí, es lo que provoca la inspiración... De todos ellos ninguno es «letrado», en general son campesinos, monolingües maya hablantes. Los nombres de ellos no figuran en ninguna parte.

No quisiera ser pesimista ni escéptico con relación al futuro: creo en el llamado de la sangre frente al caos que nos rodea, creo en la necesidad del oxígeno cultural. Estamos llegando a un punto de asfixia por lo que muchos sentirán la necesidad de volver los ojos a sus raíces. No serán todos, pero confío en que habrá unos pocos. No se puede ser nadie todo el tiempo.

De un momento a otro brotará la flor de la palabra en algún corazón novel, y quizá ya esté germinando esa flor en el peñasco del alma de alguien a quien no hemos visto.

Así ha sido siempre el milagro de la poesía, así ha sido el milagro de la palabra. Yo creo que mientras una lengua esté viva, florecerá...



Cargador del tiempo  
Círculo del calendario maya

## Y LLEGÓ EL OXLAJUJ BAQTUN

Qué nos pasó, abuelo;  
por qué de repente sentimos escalofrío.  
¿Por qué en la cocina de la abuela  
cuesta que encienda el fuego?

La luna parece que también  
no quiere alumbrar esta noche,  
el aire tiene un olor que hiede,  
el sol también se está enloqueciendo  
a ratos calienta, a ratos quema...

¿Qué se hicieron los viejos sabios, abuelo?  
En el pueblo ya no se ven.

Ay, a dónde se fueron aquellos viejos  
que podían leer las estrellas,  
que podían leer los relámpagos,  
que podían leer en el agua el día de mañana,  
que podían leer en los árboles los días de ayer.  
¿Qué se hicieron esos viejos?  
¿Quién los vino a traer,  
a dónde se los llevaron?

Aquellos Guardianes del Culto al Sol,  
aquellos Guardianes del Culto al Tiempo,  
aquellas mujeres remedio,  
aquellos hombres relámpago;  
aquellos que leían los sueños:  
¿por qué nos abandonaron?

Recuerdo al Tata León,  
cuya mirada penetraba las paredes de adobes,  
y lo traigo a mi recuerdo  
cuando mirando fijamente a una pared,  
con la seguridad del vidente dijo:  
Ahí está, ahí está;  
lo oigo llamar, lo oigo llorar...

Y el abuelo  
comenzó a escarbar en aquella esquina  
y encontró una sonrisa  
esculpida en una piedrecita,  
y danzaron, y cantaron, y lloraron  
y quemaron pom, incienso y miel...

¿Por qué se murió el abuelo León,  
por qué se llevó lo que sabía,  
por qué nos dejó solos...?

Y el abuelo Xuwan,  
aquella noche vino a casa bajo la lluvia:  
no te vayás de viaje mañana temprano,  
porque va a haber un percance en el camino.

Y no dormí esa noche,  
al amanecer llegó la noticia,  
la camioneta se había accidentado  
y murieron cincuenta personas  
allá por el puente viejo de Nawal Ja'.

¿Cómo supo el abuelo Xuwan  
que sucedería ese desgraciado accidente?  
Y él ya se fue,  
ahora no sabemos leer el futuro...

Qué se hicieron las curanderas;  
una hojita de esto, una raíz de lo otro,  
la semilla de aquello,  
y nos curábamos,  
y de repente vinieron las enfermedades,  
las plantas desaparecieron;  
ahora hay un montón de remedios caros  
para curar a los adinerados,  
pero, para los pobres  
ya no hay remedio...

¿Qué se hicieron los tajineles,  
los que trabajaban la tierra?  
Cada pedacito producía maíz,  
piloyes, huicoyes, habas

y ahora la tierra se está muriendo,  
ya no produce nada...

Antes las tortillas doradas en el brasero,  
resquebrajadas y  
guardadas en costales de algodón  
eran el totoposte de los viajeros;  
en cada descanso de los caminos,  
se dejaban caer puños en los caldos  
de hierbas con chile machacado en piedra...  
¡Había qué probar aquella comida  
bajo la sombra de un taxcal!  
Se silbaba sobre la escudilla  
por lo picante de cada bocado...

Ahora ya nadie las recuerda;  
hoy solo se comen esas tostadas resacas,  
saladas y edulcoradas con sintéticos  
empaquetadas en bolsitas de papel aluminio.  
¡Ay, hasta dónde hemos caído, abuelo!

Y la otra abuela,  
aquella que preparaba tortillas  
embarradas con frijoles negros  
revolcados en recadito espeso de masa,  
y el pollo asado y ahumado,  
crujiente, limpio, oloroso,  
uuuuuuuu qué sano se comía, entonces.

Hoy se come pollo,  
pero ese pollo cebudo  
frito en aceite viejo, hediondo...

¿Adónde se fue el sentido del gusto,  
a dónde se fue el olfato?  
Parece que nuestra lengua estuviera muerta  
y que la nariz ya solo sirviera de adorno.

Antes, en aquellos entonces;  
cuando moría una gallina  
llorábamos todos,  
cuando moría un pájaro

todos nos poníamos tristes  
y si moría un hermano  
el pueblo se vestía de duelo...

Ahora hay muertos a cada rato,  
ya nadie llora, nadie lo siente,  
a nadie le importa.  
¿Qué nos pasó, abuelo;  
cuándo perdimos el corazón,  
por qué ya no sentimos nada;  
se nos olvidó llorar  
o ya se acabaron las lágrimas?

Cuando se derribaba un árbol  
de rodillas pedíamos perdón al bosque,  
cuando se abría un pozo  
se ponía sal en el corazón del agua,  
cuando se abría un camino  
se pedía permiso a la tierra  
y no se metían las manos  
en el vientre de la tierra...

Ay, abuelo;  
ahora se burlan de esas costumbres,  
por eso la tierra está enferma.

¿Es que no ven cómo se ven tristes  
esas lomas peladas que antes eran bosques,  
es que no les quema el alma  
ver cómo se secan los pozos,  
es que no sufren cuando ven ese río,  
que antes llevaba agua limpia,  
y que ahora arrastra basura y hediondez...?

Mire el pueblo, abuelo;  
cómo hiede,  
hoy cualquiera se caga  
y se orina en las calles,  
parecen chuchos.

Y los alcaldes pasan en carros  
con anteojos oscuros

y bien vestidos...  
¿Qué se hicieron, abuelo;  
aquellas autoridades,  
aquellos que eran celosos  
con el orden y la limpieza?  
Y la espiritualidad era una,  
la reverencia era una,  
las creencias eran una,  
la educación era una,  
el respeto era uno...

Y las ceremonias, abuelo;  
las ceremonias de aquellos tiempos  
se hacían con decoro,  
cuánta espiritualidad  
se respiraba en los altares  
de los solitarios montes...

Ya no está el abuelo Xapuxtian,  
aquel anciano que regañaba,  
el viejo que sacudía con su lengua:  
ser poronel es tener vergüenza,  
porque un quemador de pom  
no debe desnudar su cara.

Desde chiquitos eran escogidos  
los futuros Ajq'ij,  
día a día acompañaban al Anciano Enseñante,  
para que aprendieran a comunicarse  
para que aprendieran a hablar  
con el viento,  
con el agua,  
con el fuego,  
para escuchar la voz de la tierra;  
y una palabra de ellos  
era una palabra de trueno.

Hoy se hacen Ajq'ijes a cada rato,  
cualquiera puede serlo (si paga),  
Hoy se venden ceremonias mayas  
y se hacen a domicilio.

Ay, abuelo; qué triste está el Baqtun,  
cuánta basura quedará después de la fiesta.

Seguramente será una era de cambio,  
pero tengo temor,  
que el cambio sea al revés.

Abuelo, abuelo, abuelo:  
usted ya no está conmigo...  
¿Por qué lo vi sentado allí  
del otro lado de los tenamastes?

El fuego se apagó,  
el último tizón se hizo ceniza,  
solo hay oscuridad.  
¡Ay!, abuelo, tengo miedo,  
estoy hablando solo...

---

*Humberto Ak'abal (Momostenango, Totonicapán, Guatemala, 1952) habla, lee y escribe maya-k'iche' y español. Entre sus libros de poesía destacan: **El animalero** (1990), **Guardián de la caída de agua** (galardonado con el Quetzal de Oro por la Asociación de Periodistas de Guatemala, 1993), **Hojas del árbol pajarero** (1995), **Lluvia de luna en la cipresalada** (1996), **Retoño salvaje** (1997), **Con los ojos después del mar** (2000), **Oscureciendo** (2002), **La danza del espanto** (2007) y **Las palabras crecen** (Biblioteca Sibila-Fundación BBVA, Sevilla, 2009). En 2000, la colección Palimpsesto publicó **Todo tiene habla**, una amplia antología de su obra.*

*También es autor del libro de cuentos **De este lado del puente** (2006).*

84 *En 1995 obtuvo el Diploma Emeretissimum por la facultad de Humanidades de la Universidad San Carlos de Guatemala y ha recibido el Premio Internacional de Poesía Blaise Cendrars (Suiza, 1997), el Premio Continental Canto de América (UNESCO, México, 1998) y el Premio Internacional de Poesía Pier Paolo Pasolini (Italia, 2004). En 2005, el Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia lo condecoró Caballero en la Orden de las Artes y las Letras.*

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

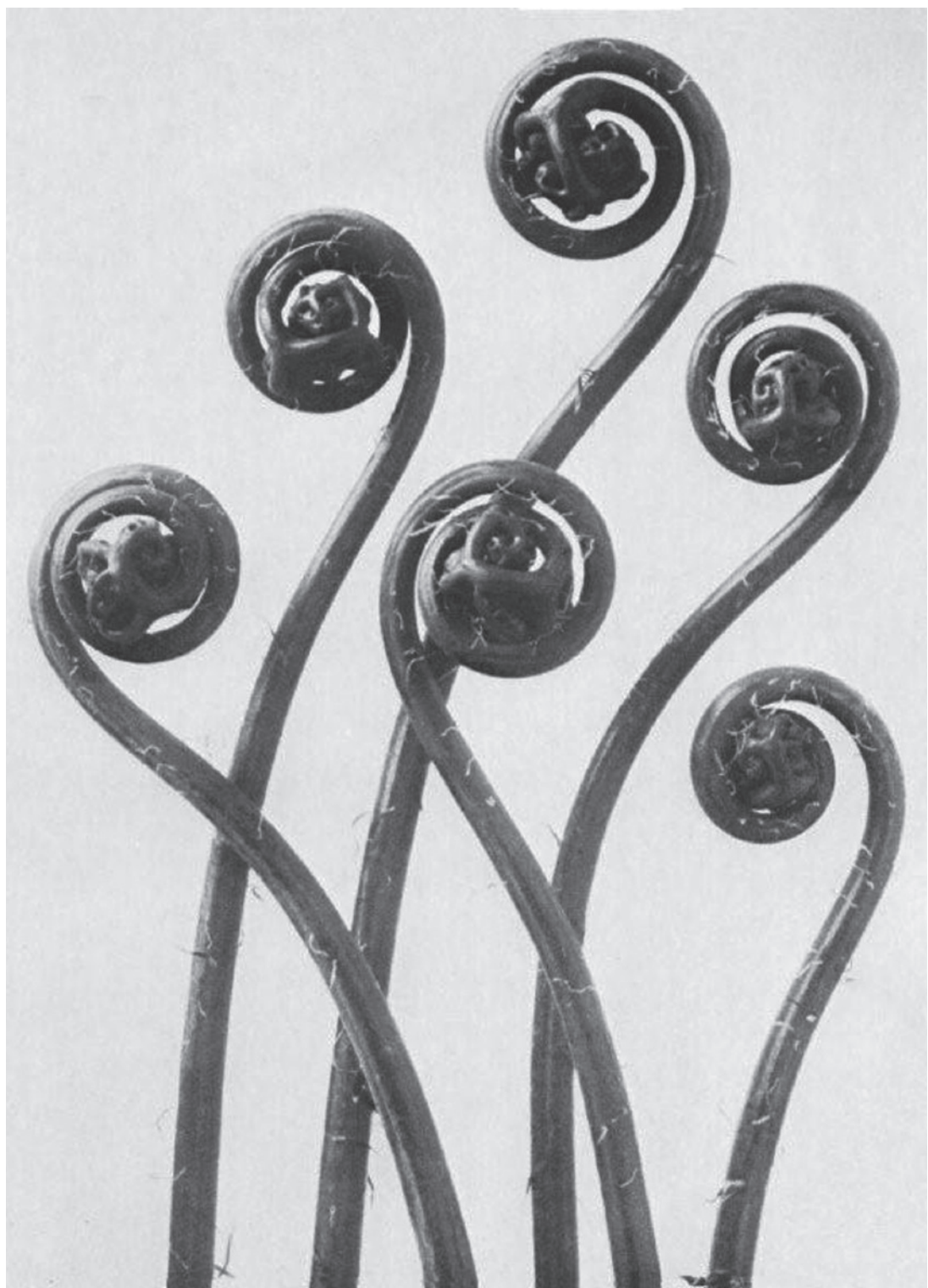
- Cubierta: Cucurbita Calabaza. Zarcillos de calabaza.  
Solapa dcha.: Phacelia tanacetifolia. Facelia.  
Pág. 2: Blumenbachia hieronymi (Loasaceae). Cápsula seminal cerrada.  
Pág. 4: Impatiens glandulifera. Ramificación del tallo.  
Pág. 11: Sambucus racemosa. Saúco.  
Pág. 28: Phacelia congesta. Panícula.  
Pág. 41: Saxifraga willkommiana. La roseta de hojas.  
Pág. 42: Blumenbachia hieronymi (Loasaceae). Cápsula seminal abierta.  
Pág. 56: Abutilon. Cápsulas seminales.  
Pág. 59: Polystichum munitum. Hoja de helecho.  
Pág. 60: Papaver orientale. Amapola oriental.  
Pág. 68: Forsythia suspensa. La punta de la rama.  
Pág. 73: Symphytum officinale. Consuelda.  
Pág. 74: Aconitum. Brote joven.  
Pág. 85: Autorretrato de Karl Blossfeldt  
Pág. 86: Adiantum pedatum. Culantrillo.



El fotógrafo alemán, Karl Blossfeldt (Shiello, Harz, 1865-Berlín, 1932), estudió escultura, fue moldeador en una fundición—donde ya forjaba hojas para sus adornos— y profesor en la escuela de Artes Aplicadas de Berlín. Su fotografía, realizada desde todos los puntos de vista posibles, se acerca a la forma de las plantas vivas y la altera al sobredimensionarla. De esta nueva percepción emerge la geometría y la simetría de la naturaleza, que adelanta soluciones constructivas del diseño industrial y arquitectónico. Esta mirada directa, este tratamiento cuasi escultórico del fragmento fotografiado, confiere a la imagen algo misterioso y poético que la envuelve y la trasciende a una realidad puramente

artística, aunque, ante todo, Blossfeldt consideraba sus fotografías como material didáctico en sus clases de dibujo.

*Palimpsesto* rinde homenaje a este gran renovador de la objetividad fotográfica.



# PALIMPSESTO 28

Revista de Creación  
2013

**Dirección:**

Francisco José Cruz

**Secretaria de Dirección:**

Rosario Acal

**Diseño:**

Carmen Herrera Romero

**Edita:**

Excmo. Ayuntamiento de Carmona  
Delegación de Cultura

**Redacción:**

San Juan Grande, 26 - Teléfono 95 419 04 18  
41410 - CARMONA (Sevilla)  
francacruz@terra.es  
revistapalimpsesto@hotmail.com

**Administración:**

Biblioteca Municipal *José María Requena*  
c/. Domínguez de la Haza, s/n.  
Tfno. y fax 95 419 14 58 - biblioteca@carmona.org  
41410 - CARMONA (Sevilla)

**Fotocomposición, Fotomecánica e Impresión:**

INGRASEVI, S.L.- Políg. Ind. El Pilero, calle Esparteros, 2  
Teléfono 95 419 06 89 - Fax 95 419 07 01 - 41410 - CARMONA (Sevilla)

**I.S.S.N.:** 1885 - 9429

**Depósito Legal:**

SE - 820 - 1990





# Carmona 2013



ISSN 1885-9429



9 771885 942006



Excmo. Ayuntamiento de Carmona