



29

PALIMP  
SEST

REVISTA DE CREACIÓN

ALIRO PALACIOS  
(Talla Anacum, Venezuela, 1958)



Cada vez que un corazón se emociona nace un caballo.



Hay caballos que parecen un árbol, caballos con cara de paisaje.



Hay caballos de papel que esperan la caricia de una mano, ese dibujo amoroso que crispa los pelos.



Hay caballos invisibles demorados en el olor de los cuadernos. Las briznas del lápiz y del borrador son su alimento, la palabra lluvia, una corchea de gruesos cuchillos negros.

# ÍNDICE

HUMBERTO AK'ABAL .....	7
Entrevista de Francisco José Cruz .....	15
ENRIQUE GONZÁLEZ PARRA .....	33
ABRAHAM VALDELOMAR	
Prólogo y selección de Ricardo Silva-Santisteban.....	39
<i>Abraham Valdelomar ha muerto</i> por César Vallejo.....	59
JAVIER NARANJO .....	61
JOSÉ JULIO CABANILLAS .....	65
GEO BOGZA	
Prólogo y traducción de Omar Lara .....	69
NÉSTOR MENDOZA.....	77
EL OLMO SECO QUE FLORECE SIN FIN	
Félix Grande .....	83

Hay caballos en monedas y barajas.

En el ajedrez, uno es la noche, otro el día, dan vueltas, van y regresan, prueban, se equivocan y lo intentan otra vez. Lo intentan otra vez.





## HUMBERTO AK'ABAL

---

### SIN PUERTAS

Nuestra casa no tenía puertas,  
como no teníamos nada  
no necesitábamos trancas,  
a ella sólo entraba el frío y nosotros.

### MI VECINO

Arturo era mi vecino,  
jugábamos por las orillas de los barrancos.

Una tarde lo encontré llorando:  
¿Qué te pasó?, le pregunté;  
mañana me llevan a la escuela,  
me dijo entre sollozos...  
Y me quedé sin compañero de juegos,

Después de algunos meses  
lo encontré contento,  
y corrió para darme la noticia:

Mirá, me dijo, ya sé cómo se escribe «caca»,  
y escribió en su cuaderno la palabra  
*c a c a*.

## SOMBRAS

La sombra de una casa,  
de un árbol,  
de un muro,  
o de una roca...  
en nuestra lengua se dice *mu'j*.

La sombra de uno  
se llama *nonoch'*,  
es la compañera  
que uno trae cuando nace  
y la que se lleva cuando se muere.

## EL TOQUIDO

Si de noche alguien tocaba la puerta,  
no abríamos.

—Ese toquido no es de gente —decía mamá.

—¿Cómo lo sabe? —preguntábamos.

—Cuando es de gente,  
el eco del toque es caliente,  
cuando no, el toque es frío y no tiene eco.

—¿Y ese toquido de quién será?

—De alguien que acaba de morir  
y sólo ha venido a despedirse...

## TIERNAS Y MARCHITAS

Las muchachas de mi pueblo  
amanecen tiernas  
y atardecen marchitas...

La pobreza y el mal trato  
quemán la juventud  
en una caída de sol.

## OTRA VEZ LA LLUVIA

Cada vez que llueve  
me pasa lo mismo:  
todas las cosas  
que he querido olvidar  
vuelven a florecer en mi camino...

(De *La danza del espanto*, 2007)

## UN PARÁSITO

Estoy engañándome con estos papeles  
para decir que ando ocupado,  
una manera de ocultar  
que siempre fui un huevón  
y que me he esforzado

para llegar a ser esto que ahora soy:  
un parásito.

¿Por qué esta necesidad ingrata  
de escribir cosas que no sirven sino:  
para darme problemas,  
para mantenerme nervioso,  
para matarme de hambre?

(De *Las palabras crecen*, 2009)

## LA CAMPANA DE SANDAIKUSHI

POOOOOOMMMMMMMMMMMMMM...  
La vieja campana  
con su enorme boca  
llamando al mundo.

OoooooMMMMMMMMMMMMMM...  
El eco viaja sobre las montañas  
arrastrando la campana.

mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm...  
Y se vuelve viento.

(De *Ovillo de seda*, 2001)

## SOLEDAD

De repente oigo  
que alguien toca la campanilla,  
salgo a ver  
y no hay nadie.

Otras veces  
escucho pasos y  
espero,  
espero en vano.

Cuando cae la noche  
siento como si alguien me siguiera,  
prendo la luz y  
nada.

Ta vez  
la soledad no soporta estar sola.

## CHICOTAZOS

Los sábados de gloria  
se chicoteaba a los niños  
con ramas de membrillo:

en los pies  
para que no fueran vagabundos,  
y en las manos  
para que no fueran ladrones.

## VERGÜENZA

Recién traída del mercado  
a la olla se la sentaba  
sobre un colchón de paja  
en algún rincón de la cocina.

Era la costumbre,  
para que la olla nueva  
se acostumbrara  
a sus nuevos dueños.

La olla sentía vergüenza  
y para curarla de la vergüenza  
se le echaba agua de nixtamal  
hirviendo:

La olla de barro cantaba:  
tzaaaajjjj...  
tzaaaajjjj...  
tzaaaajjjj...

## HOJAS DE SAUCE

Hijo:  
como las hojas de los sauces  
que a la luz del sol son verdes  
y a la luz de la luna se ven grises,  
así son los ojos de tu mamá.

## NUDOS

Me cuesta acomodar las palabras,  
amarro versos aquí y allá,  
mis poemas  
están llenos de nudos.

## CRÓNICA DE UN RECUERDO

Le escuché leer sus poemas  
y leí sus libros.  
Tuve el goce de conocer

a Juan Gelman.  
La primera vez que lo vi  
fue en Rosario, Argentina;  
le habían dedicado el Festival de Poesía.

—¿Dónde está el maestro? —pregunté.  
—Allá —me indicó el índice  
de aquella astromelia  
que respondió a mi pregunta.

Y él,  
discreto en un rincón,  
con su mirada adelgazada por la tristeza,  
callado, silencioso,  
como tomando las medidas  
de todo lo que miraba  
y lo que oía.

Y de repente  
desaparecía.

Y si uno quería saber por dónde andaba  
sólo tenía que seguir  
la estelita de humo de un cigarrillo.

Otro día lo vi animado.  
Volvía de visitar la casa  
donde había nacido «El Che»,  
acompañado de Jorge Boccanera,  
y paseaban  
y se les miraba por las calles,  
riéndose a carcajada batiente.  
¿De qué se reían?  
A saber.

La otra ocasión que vi a Gelman  
fue en Malmö, Suecia.  
Era otoño,  
un otoño para pingüinos.  
Y subimos la colina  
donde se encuentra el Ales Stenar,  
ese monumento megalítico

que parece un barco de piedra,  
y allí estaba Juan,  
parado sobre el filo del horizonte  
como un alfil  
con la mirada en diagonal  
frente al mar Báltico.

Y le escuché leer su poesía  
y el poeta entraba en trance.  
Era como si abandonara esta tierra,  
y quedaba envuelto en otra atmósfera.  
Cuando Juan Gelman leía,  
había algo en su entonación,  
no se cómo decirlo,  
su voz grave,  
ligeramente nasal,  
argentina,  
sonora,  
nos trasladaba a otras oquedades...

La última vez que lo vi  
y le escuché,  
fue en Alemania...  
Allí conocí *Dibaxu*,  
ese singular libro de poemas  
que remite a las nostalgias del poeta,  
*a las raíces exiliadas de la lengua:*  
el sefardí.

Aunque nunca fuimos amigos,  
nos dimos un apretón de manos  
y me regaló y firmó un libro:  
«En el hoy  
y mañana y ayer».

Y ya no lo volví a ver.  
Me quedé leyéndolo.

# HUMBERTO AK'ABAL, POETA DE DOS LENGUAS Y UN MUNDO

ENTREVISTA DE FRANCISCO JOSÉ CRUZ

*En junio de 2001, Humberto Ak'abal dio una memorable lectura en la Biblioteca Municipal de Carmona para presentar el nº 16 de Palimpsesto, en cuya colección editamos el volumen Todo tiene habla, una representativa antología de sus poemas hasta esa fecha. Desde entonces, el poeta guatemalteco nos ha visitado varias veces más y ha colaborado en la revista asiduamente con versos y prosas de diversa índole. Esta entrevista es, pues, el lógico resultado de tan estrecha convivencia y, en cierto modo, la culminación del conocimiento humano y literario de un hombre cordial, de fácil trato, atento y comedido, cualidades que se corresponden con su amplitud de miras y el espíritu acogedor de su poesía.*

*Cuando Chari y yo leímos hace ya casi tres lustros unos pocos poemas suyos, muy breves, en un número de la revista colombiana Casa de Poesía Silva, no sospechamos, ni por asomo, que eran en realidad autotraducciones del maya k'iche' y que adquirirían su cabal sentido en el conjunto de una obra arraigada con tenaz ahínco en los mitos, costumbres y tradiciones de su cultura indígena, al punto de convertirse —pese a su delicada intimidad— en la voz y la memoria de un pueblo zarandeado por los violentos vientos de incesantes avatares históricos. Sin embargo, no debemos confundir la condición étnica de Humberto Ak'abal —como por desgracia le sucede a una parte de la crítica con demasiada frecuencia— con los valores estéticos de su escritura. Aquella nos interesa sólo en la medida en que nutre el lenguaje y los temas más propios de este genuino poeta de dos lenguas y un mundo.*

*—En «Ausencia recuperada», breve y conmovedor texto autobiográfico, incluido en Todo tiene habla (2000), confiesas que la pobreza de tus padres te dejó sin niñez. A los seis años ya ayudabas a tu padre a cargar leña y muchos poemas tuyos, con una desnudez que habla por sí sola, muestran las consecuencias individuales y colectivas de esta situación, como «Cansancio», «Sin puertas», «Sal negra», «La esclava» o «Lejanía». Este último reza así: «En este país pequeño/ todo queda lejos: // la comida, / las letras, / la ropa...» ¿Qué sentimientos albergabas entonces ante tantas carencias? ¿Cómo te defendías de ella y en qué aspectos han marcado tu vida?*

*—Cuando yo era pequeño no tenía conciencia de nuestra pobreza, para mí era normal andar remendado o roto. Al entrar a la adolescencia y juventud me enfrenté a nuestra realidad. Fue duro ese encontronazo, me dolió, sí, me dolió mucho. Desgraciadamente, mi padre había caído en el alcoholismo y eso contribuyó a que nuestra situación fuera aún más difícil. Experimenté un choque de*



© ROSARIO ACAL

Humberto Ak'abal junto al calendario litúrgico visigodo, grabado en una de las columnas de mármol del Patio de los Naranjos de la Iglesia Prioral de Santa María. Carmona, octubre de 2011.

sentimientos, frustración, vergüenza, inseguridad. Y aquí mi madre fue un ejemplo y bastión de dignidad. Ella me infundió el amor a los oficios y me incentivó a mirar la vida con la frente en alto. Sacando fuerzas de no sé dónde, no me refugié en la amargura ni en la envidia. Trabajé la tierra al lado de mi padre, fui tejedor de cobijas elaboradas con lana de oveja y obrero. Me acomodé a mis limitaciones económicas. Después del trabajo del día a día, buscando cómo paliar mis horas libres, me propuse aprender a tocar guitarra con la ayuda de un amigo tejedor. Acordes elementales, nada complicados, pues en el pueblo no había escuelas de música, todo se hacía al oído. Eso fue una gran liberación, yo andaba por el pueblo con ella al hombro, cantando, dando serenatas y haciendo algunos amigos. El hecho de cantar y tocar me ayudó a agarrar seguridad.

Aparte de la guitarra, los libros fueron un fuerte apoyo y vinieron a ocupar un lugar fundamental en mi vida, ayudándome a superar paso a paso mis inseguridades. Desde entonces, me acostumbé a la vida sencilla. No tengo lujos, mi casa es modesta. Aprendí que la felicidad no depende de la pobreza ni de la abundancia.

Recuerdo que en una ocasión una de mis traductoras francesas, que me conoció cuando yo aún era obrero, me dijo: «usted siempre habla de su pobreza, pero yo le veo bien vestido». Había una razón detrás de esa observación porque yo trabajaba en fábricas de ropa. Después de haber comenzado como barrendero, aprendí a usar máquinas industriales y, finalmente, llegué a diseñador. En las fábricas siempre había sobrantes de telas y esos sobrantes los vendían a precio simbólico o nos lo regalaban. Con ellos diseñaba y confeccionaba mis pantalones y camisas, y de allí que anduviera «bien vestido», como diría mi traductora. Lo irónico era que mis ropas eran de telas finas y yo andaba con zapatos viejos y sin un centavo en los bolsillos. Esta circunstancia hizo que no se advirtiera mi pobreza.

Pero las paradojas me siguen. Ahora hay gente que cree que tengo mucho dinero porque se entera que viajo a diferentes países, invitado para leer mi poesía y hablar de ella. Cada vez que aparece alguna noticia sobre mí en la prensa, piensa que me pagan un dineral por esas notas. Qué difícil es explicar que no es así. Hasta un funcionario de cultura, hace ya algunos años, casi a gritos me preguntó que cuánto dinero estaba yo recibiendo de la comunidad europea. Pero aún hay cosas más absurdas o ridículas: uno de esos políticos ignorantes me dijo que por qué no le dejaba yo un recuerdo al pueblo, por ejemplo, que empedrara una calle; y otro, que por qué no construía un teatro... Como ves, no ha sido fácil mi transitar por estos caminos. Y eso se debe en gran parte a la pésima educación que tenemos en el país y a la falta de cultura de lector.

—Según cuentas también en el referido texto, los mayores de tu comunidad eran reacios a mandar a los niños a la escuela por temor a contaminaciones ideológicas o religiosas. Para evitar que fueran, incluso los ocultaban. Tu poema «Mi vecino», con la vivacidad del diálogo, expresa la pena y posterior alegría de un muchacho por asistir a la escuela, en la que, por cierto, sólo estuviste hasta los doce años. ¿Cómo encajaste esta experiencia en su momento, pese a la desconfianza de la familia, cuyos valores se asentaban en una cultura ágrafa? ¿Te supuso algún conflicto

*o contradicción íntima entre el conocimiento heredado y el adquirido a través de la enseñanza oficial?*

—En un principio yo tenía mucho miedo, aunque la curiosidad de ver y oír cosas nuevas fue la clave en ese momento. Y, de alguna manera, también la sensación de libertad me ayudó a sobreponerme al temor y mantener así mi interés por la escuela. En este sentido, no tuve ningún conflicto conmigo mismo.

El problema fue el racismo, discriminación o desprecio porque había un claro favoritismo hacia los no-indígenas. Casi siempre eran los llamados para ponerlos delante de nosotros, eran el rostro de la escuela, y a los *inditos* (como solían llamarnos con despectivo paternalismo) siempre nos ponían atrás. Aquí fue donde les di la razón a los viejos. Esa experiencia fue difícil, al descubrir de golpe los dos mundos: el de los indígenas y el de los no-indígenas. Y no podíamos quejarnos porque las cosas empeorarían. Las leyes tampoco nos favorecían. Así que los abuelos le temían a la escuela por esas duras experiencias.

Aparte de esto, los modestos conocimientos que fui adquiriendo me ayudaron a clarear los conocimientos heredados. Lo valioso para mí de la escuela fue haber aprendido a leer y escribir. A partir de allí comenzaron mis búsquedas. El mundo se me expandió y esas lecturas me sirvieron además para leer mi propio entorno, valorar mis raíces y no avergonzarme de mi gente, de mi pueblo, ni de mis antepasados. Inconscientemente quise decirles a los abuelos que la escuela, aparte de sus aspectos negativos con respecto a nuestros modos de ser, perfectamente podría ser aprovechada para reforzar los valores culturales nuestros y para ver con otros ojos la espiritualidad y las ideas de nuestros antepasados. Mi educación escolar terminó con la primaria, pero mi inquietud por los libros no ha terminado. Leo para entender, pero muchas veces he leído cosas que no entiendo y, cuando estoy frente a esas páginas, me recuerdo que mi ignorancia era mayor. Creí en muchas cosas en las que ahora ya no creo y sufro porque algunas personas que me conocen piensan que ya no soy el que era y me aíslan. Y, claro, ya no soy el que era en muchos aspectos, pero en el fondo no he cambiado. Sólo que hoy miro las cosas de otro modo. ¡Qué gran luz han sido los libros en mi camino!

—*Uno de los objetivos principales de la escolarización era enseñar castellano a la población indígena. Tu poema «El viejo canto de la sangre», que abre Las palabras crecen (2009), comienza: «Yo no mamé la lengua castellana». Y, más adelante, otro verso reconoce que «esta lengua es el recuerdo de un dolor», aludiendo a los estragos causados por la conquista española. Sin embargo, siempre dispuesto a ver la parte positiva de las cosas –una de las cualidades morales de tu obra– admite que esta lengua impuesta se convirtió en la llave para entrar a otros mundos. Cuéntame cómo viviste esos primeros pasos de aprendizaje y las expectativas, buenas y malas, que te suscitaron, ahora que dominas el castellano.*

—La lengua en casa era el k'iche'. Aparte de eso, hablábamos un castellano muy rudimentario para efectos de comunicación con quienes no hablaban nues-

tra lengua. Como no teníamos educación castellana, nuestro lenguaje era reducido y muy mal pronunciado. Muchos se burlaban de nosotros, y eso se debía a que en lengua k'iche' no tenemos algunos sonidos, por ejemplo, el de la letra «f». Así que no podíamos decir «fósforos» y recurriamos a un sonido parecido y decíamos «pósporos», o no podíamos decir «final» y decíamos «pinal». Bueno, cosas como ésas provocaban la burla de nuestros interlocutores.

De allí que recalco lo de las lecturas. Ellas me ayudaron a distinguir los sonidos de una lengua y de otra. Así mismo, a valorar a ambas. Hice la diferencia de las riquezas que me proveía el bilingüismo. Fue un chispazo descubrir que el castellano me impulsaba al futuro porque por medio de él comencé a descubrir el mundo, y, a la vez, comprobar el valor de mi lengua k'iche' porque ella es mi pasado, mi identidad, mi permanencia, la certeza de mi yo.

—*Como ya hemos dicho, a los 12 años abandonaste la escuela para ir a trabajar en condiciones humillantes a la capital guatemalteca, y de los trece a los veinte, de nuevo en Momostenango, tejiste lana de oveja con tu padre hasta su muerte, en que volviste a la capital, huyendo de la guerra. En este ambiente, tan ajeno a los estímulos literarios, tú comprendiste, según escribes en «Ausencia recuperada», que «leer es un acto de humildad». ¿A qué te refieres?*

—Creo que es un acto de humildad porque, a medida que uno lee, en silencio comienza un viaje a su interior. Paso a paso va midiendo su estado de ánimo. Cada frase o cada párrafo que uno lee, y que lo impulsa a la reflexión, es también una manera de observar su propia conciencia y entra uno a un estado meditativo. Es como entrar a un espacio sagrado de recogimiento, alejado de todo lo que le rodea...

Y gracias a la lectura me he hecho una cultura general. Esto me ayudó a comprender y a respetar otras ideas y otras formas de ver y pensar. Así que veo la lectura de los libros como peldaños más altos que yo. Requiere esfuerzo para alcanzarlos. Es irónico esto que digo porque los libros son lo más accesible que hay. Sin embargo, levantar el brazo para tomarlos y leerlos, muchas veces requiere humildad porque es reconocer su ignorancia.

—*Publicaste tu primer libro, El animalero, en 1990, a los treinta y ocho años. ¿Tuviste dificultades para editarlo antes o esta demora se debió solamente a la necesidad de madurar tus temas y tonos más propios? Al hilo de esto, ¿qué hechos te ayudaron a encontrarlos y cuándo cobraste conciencia de ser poeta más allá del legado recibido de los cantores y marimbistas de tu rama paterna? En definitiva, ¿qué te inclinó a escribir en vez de cantar como ellos?*

—¿Qué si tuve dificultades? Vaya... Había que luchar contra un montón de cosas. Una de ellas era el hecho de que un provinciano tuviera el atrevimiento de presentarse como poeta en la ciudad, y encima «indio».

Te cuento un par de anécdotas: mi recordado amigo, el poeta Luis Alfredo Arango, apreciaba mi trabajo. Él lo sugirió para que el Departamento de Letras

del Ministerio de Educación me publicara mi primer libro, y ya que el maestro lo sugería, dijeron que sí. En esos días, un joven poeta, que trabajaba en ese departamento, tenía en sus manos elaborar una colección de poesía guatemalteca. Por eso se creyó que por allí podría haber un libro mío. Así que le dieron a él mi manuscrito. Una vez me lo señalaron en la calle, ya que yo no lo conocía, y me atreví a saludarlo para presentarme como autor del poemario. Él fue parco en su respuesta: «Ah, vos sos al que le está haciendo propaganda el maestro Arango, vos sos el autor de esas cosas. Pues no te voy a incluir porque yo estoy trabajando la poesía urbana y lo tuyo son cositas rurales...». Y recuerdo que le pregunté: «¿Y dónde comienza lo urbano de Guatemala?...». Allí terminó aquella desabrida conversación. Luis Alfredo se entristeció y me dijo que no me preocupara, que solían pasar esas cosas, que tuviera paciencia. Otro día me sugirió que fuera al *Diario de Centroamérica*, el periódico del Estado, que dirigía un talentoso joven, para que le llevara algunos de mis poemas y los incluyera en su suplemento literario. Y fui. Ese talentoso joven me vio y me dejó parado en la puerta como una hora y luego me dijo: «¿Qué quiere?». Le respondí que era un poeta de provincia y que traía algo de mi trabajo para ver si era posible que me lo publicaran en el suplemento literario *Tzolkín*. Le presenté mis páginas en su escritorio, las vio y me dijo: «No escriba mierdas, esto no es poesía y no me quite más el tiempo...». Tuve que esperar ocho o diez años para que finalmente se publicara mi primer libro, *El animalero*.

Con respecto a mis propios tonos, creo que ya los traía en la sangre. Mis abuelos eran músicos marimbistas y mis abuelas contadoras de cuentos. Lo demás fue mantener la mirada a mis alrededores, a nuestras propias maneras de ser, a los colores y sabores propios de mi pueblo. Allí estaba mi voz. Lo único que hice fue apropiarme de ella y levantar los ojos con dignidad porque creo que la ética de lo que uno es no cambia. No hago diferencia entre mi forma de hablar y mi forma de escribir, en ambas soy el mismo.

¿Por qué no fui cantor como mis abuelos? Aquí ocurrió algo de lo que no soy consciente. Mis abuelos fueron músicos al oído, mis abuelas, contadoras de cuentos, echando mano de su memoria. Posiblemente, el hecho de haber aprendido a escribir me guió al placer de leer y releerme, pero no fue algo que yo me haya propuesto. Fue quizá como continuar con la tradición de la familia, sólo que de una manera distinta. Aunque yo sigo creyendo que el sonido de mi lengua materna es musical.

—En «Una poesía de confluencias», prefacio a *Las palabras crecen, te sitúas ante el k'iche' y el castellano y dices que «a estas alturas del tiempo, tengo una cultura mixta», al punto de que las dos lenguas «en algún momento, se funden en mí, alimentándose una a la otra». ¿De qué modo práctico te afecta a la hora de componer? ¿Cómo llevas a cabo la tarea de autotraducirte? ¿Piensas los poemas en los dos idiomas a la vez? ¿Qué ventajas te ofrece el castellano sobre el k'iche' y viceversa?*

—Es curioso, hay cosas que me surgen directamente en castellano, aunque, según yo, con fuerte asidero a mi entorno cultural, pero también hay otras que

sólo en mi lengua materna es posible concebirlas. Mis temas y mis preocupaciones me delatan y no creo que ninguna lengua se sobreponga a la otra. Para mí, la poesía debe estar cerca de la gente para entablar una comunicación y, en este sentido, el considerarme totalmente bilingüe me ha ayudado mucho.

Como no tenemos traductores en nuestras lenguas mayas, la autotraducción es una necesidad para universalizar el pensamiento. Tiene la ventaja de que uno puede jugar con las ideas para moldearlas en el texto y traicionarse con gusto, y quizá la desventaja de que otro te traduzca está en que el texto puede adquirir un carácter distinto. De todos modos, hablar los dos idiomas me ha dado nuevas posibilidades: el castellano, para comunicarme con una gran parte del mundo y el k'iche' me mantiene cerca de mi gente. Lo más sorprendente para mí es que, desde el idioma k'iche', también puedo ver el mundo con otros ojos y, desde el idioma castellano, ver mi cultura con otra mirada. Soy un poeta bicéfalo.

—*En este mismo prefacio escribes que «llevar mi pueblo a un libro es todo mi esfuerzo». Este es uno de los propósitos más evidente de tu obra, al punto de que en ella hay bastantes poemas dirigidos, ante todo, a quienes, no perteneciendo a tu etnia, desconocen la cultura maya, su cosmovisión y formas de vida. Por esto siempre me han parecido estar escritos originalmente en castellano, como «Sombra» o «Ri ja-La casa» («Uchi'ja / (boca de la casa), / puerta. // Ub'oq'och ja / (ojos de la casa) / ventanas.»), donde la intención didáctica se convierte también en un recurso estético. ¿Compartes mi opinión a este respecto? Háblame de este singular fenómeno característico de tu escritura.*

—Aunque parezca pensado o escrito originalmente en castellano, es todo lo contrario porque, justamente, sabiendo cómo nombramos las partes de una casa en nuestra lengua maya, viéndola con seriedad como si fuera una persona, mentalmente me preguntaba si no cobraría otro carácter al traducirla. Y, efectivamente, descubrí que producía otro efecto. Aproveché ese recurso para intercalarlo en los versos. Y como necesariamente hay que hacer el poema bilingüe, me pareció que era como poner a dialogar las dos lenguas. Eso me gustó y he repetido la experiencia. Creo, además, que esos poemas muestran cómo salto de una lengua a otra. Los versos van traducidos simultáneamente en un breve texto, donde se expresan dos culturas lingüísticas. No sé si es demasiado atrevimiento esto que digo, pero es algo que se me ocurre así, sobre la marcha.

—*«Ritos, mitos, costumbres y tradiciones entrelazo en mis versos, con el miedo de que estas manifestaciones en el futuro ya no estarán más». Extraigo esta frase de tu texto «Un fuego que se quema a sí mismo» (Palimpsesto n° 21, 2006), anterior a otros dos, uno en verso y otro en prosa («Y llegó el Oxlajuj Baqtun» y «Reflexiones de un poeta maya», Palimpsesto n° 28, 2013), en los que lamenta sin paliativos la ignorancia que de tu cultura tienen las generaciones actuales de mayas y su falta de interés en reavivar ciertos valores espirituales. Jóvenes en terreno de nadie, tan fuera de su mundo nativo como mal integrados en el occidental. Ante este panorama, ¿cómo*

*preservar las tradiciones propias sin estancarse, de manera que sigan dando respuestas útiles a quienes vienen de camino? ¿Dónde está el secreto para no caer ni en la nostalgia estéril ni en el contagio indiscriminado de creencias y hábitos foráneos?*

—El amor y la claridad. Amor a mis raíces, a nuestros caracteres particulares. La capacidad que tuvieron mis ancestros de crear un calendario lunar y un calendario solar, el descubrimiento de los números y su creación de un conteo vigesimal y una particular espiritualidad, entre otras cosas, son la respuesta permanente de el porqué una mirada hacia atrás es necesaria para reafirmar nuestros pasos hacia el futuro.

Y claridad para ver más allá, valorando lo nuestro sin menospreciar los aportes de otras culturas. Nunca he pretendido encerrarme para evitar contaminaciones extranjeras. No quiero decir que esto ha sido fácil. He tenido mis tropezones, sin embargo me he esforzado para mantener el equilibrio. Decir que todo ha sido llano, sería engañarme. Pero, para poder tomar lo que el buen juicio nos permite de otros, sólo es posible en tanto tengamos en alta estima nuestros valores.

*—Este sentimiento de pérdida alcanza también a los espantos, que determinaron tu sensibilidad de niño y, por ende, constituyen la misteriosa atmósfera emocional de tu poesía. Los espantos, en forma de ruidos, sombras, extrañas visiones, intuiciones inquietantes... son indicios premonitorios, energías positivas o negativas, según los casos, que alteran la normalidad de la vida. Como muy bien explicas en «El otro que está allí», epílogo en prosa al largo poema narrativo El pájaro encadenado (2010), ellos son «maneras de comprender lo inexplicable con su contexto de símbolos». Sin embargo, en el mismo texto, reconoces que «ya no hay espantos en este tiempo», desde que apareció la luz eléctrica y acabó con su ambiente más propicio: la oscuridad y la separación entre las casas que imponían los campos de cultivo. Ahora, según indicas también, «el terror ha destruido la capacidad de asustarse». ¿Cómo valoras esta transformación y la ausencia de espantos en tu comunidad? ¿Qué los sustituye para defenderse de lo incomprensible?*

—Eso de que por la luz eléctrica ya no aparecen los espantos fue una respuesta de mi madre, no mía. Aunque pareciera que por la demografía y la luz eléctrica los espantos hubieran desaparecido, tengo que reconocer que no es del todo cierto porque de una u otra manera subyacen. También por otros medios se ha querido desplazarlos: por las religiones que se han propagado o por los estudios académicos que se han extendido. En algún momento, uno se sobresalta frente a ese «algo que aparece allí», como si su inconsciente guardara alguna reminiscencia de esas sensaciones que nos unen a nuestras creencias.

Desgraciadamente, la violencia que vive nuestro país en la actualidad ha endurecido el corazón de muchos y, a pesar de eso, frente a lo incomprensible, no se puede permanecer impávido.

—«Los espantos fueron mis maestros de poesía [...] La poesía del miedo inocen-

*te y la inocencia del miedo», escribes en el introito a El pájaro encadenado, poema que narra sin ahorrar detalle el paulatino desquiciamiento de un hombre poseído por los espantos. Pero más allá del riquísimo poder simbólico y la belleza que éstos proyectan sobre tu obra, ¿no corre el lector actual el riesgo de considerarlos meras supersticiones, desprovistos ya, como hemos visto antes, de su razón de ser? Pienso, por ejemplo, en los poemas «El guacal de agua», «Plática», «El toquido»... y en los cuentos «La chilca», «Las canas del árbol» o «El tecolote dormido», testimonios de las variadas formas de provocar a los espantos y protegerse de sus apariciones.*

—Pues, claro, que es un riesgo, pero es algo que viene muy ligado a mis vivencias y no puedo ignorarlas. Ya están en mis libros y no me arrepiento porque amo lo que escribo. Yo respeto la posición que tome el lector frente a mis textos, pero yo escribo como soy. En todo caso, se vea como se vea, para mí son un testimonio de mi tiempo y una reminiscencia de mi niñez. De hecho, mi poesía está alimentada y ligada a los recuerdos, estrechamente agarrada a ese niño que llevo dentro. Seguramente, en otras culturas estas cosas ya no tendrán sentido. Sin embargo, para mí sí lo tienen porque forman parte de mi formación.

Y en otro contexto, en el mundo sigue habiendo cosas inexplicables sobre las que aún no se da la última palabra.

*—Tu obra está imbuida de una dimensión sagrada en la que todo tiene habla y los seres animados e inanimados encuentran su sentido en el tejido polícromo que el pasado, el presente y el futuro urden en una cosmovisión circular del tiempo, llena de señales. Los pueblos mayas han entrado hace poco en una nueva era. ¿Qué cambios cualitativos en esta rueda de repeticiones distinguen unos periodos de otro y cómo inciden en la vida espiritual de la gente?*

—Hagamos un breve resumen, retrocediendo en el tiempo, para encontrar una respuesta a tu pregunta. Las formas de contar el tiempo, los calendarios, se han mantenido gracias a los rituales que los acompañan. Por eso, creo que las ceremonias han ejercido un papel didáctico fundamental. Si éstas desaparecieran, tal vez los calendarios también perderían vigencia o, quizá, quitando los ritos, se verían con más claridad que la base de todo es el número, la exactitud.

A lo largo de quinientos años han sufrido desgaste estos rituales: por las sucesivas persecuciones de las religiones católica y evangélica, por la época del conflicto armado y, en la actualidad, por el internet, la radio... Sin embargo, siempre hubo personas que fueron inamovibles en sus creencias que, no importándoles los acechos y los acosos, mantuvieron la vigencia de los calendarios y los rituales. Aparte de esto, la antropología ha jugado un importante papel, porque, si no fuera por ella, muchos datos quizá se hubieran perdido para siempre. Sus investigaciones han sacado a luz valiosas informaciones y han atraído la mirada del mundo.

Así que ese despertar que trajo la nueva era, por lo menos, atrajo la atención de algunos jóvenes. Es una generación que se acerca con interés de aprender de los pocos viejos que nos quedan. Creo que se está retomando esa espiritualidad con

nueva mentalidad. Ya no se le ve simplemente como una ceremonia cíclica, sino que se aprovechan las ciencias matemáticas que están inmersas en ella, la preocupación por la tierra, «la madre tierra», los valores morales de nuestras culturas... Claro, no es que esto sea un sacudón para que ponga a temblar a medio mundo —ojalá así fuera—, sino que sigue siendo mínimo. Según cálculos, es apenas el 1% de la población de casi 15 millones de habitantes del país.

—*Uno de tus abuelos fue chamán o sacerdote indígena. ¿En qué aspectos te sirven aún sus enseñanzas y prácticas mágicas y de cuáles, al cabo de tantos años, integrado en la vida occidental, digamos, eres escéptico? Te lo pregunto al margen del testimonio que tu poesía nos da del sentimiento religioso de tu pueblo.*

—Hubo un periodo de mi vida en que sepulté dentro de mí todo lo relacionado con las cosas de mis abuelos. Sin embargo, inconscientemente, fui volviendo a aquellas enseñanzas, sobre todo a la observación del comportamiento de los fenómenos físicos, de los animales y la interpretación de los sueños. Mi asombro es que siguen siendo exactas las respuestas como en el tiempo de mis abuelos. Así que no puedo sino creer en estas cosas, aunque no practique rituales ni ceremonias. No lo hago porque no es cuestión de que quiera o no, sino porque quienes offician ceremonias son personas seleccionadas para ese fin, son «iniciadas». Y esto no me impide que me relacione con la vida «occidental». Mantengo un diálogo intercultural. Lo que yo soy está dentro de mí y, vaya a donde vaya, no lo puedo borrar así como así. Yo soy yo entre amigos de otras culturas o países.

—*Juan Guillermo Sánchez, en su tesis Poesía indígena contemporánea: memoria e invención en la obra de Humberto Ak'abal (2008), rastrea en los elementos de la naturaleza más presentes en tu poesía —como la piedra en el poema «Tum Ab'aj»— aquellos signos o significados de cariz sagrado, ocultos al lector profano. ¿En qué aspectos formales y temáticos el Popol Wuj o Los señores de Totonicapán condicionan tu escritura?*

—Es muy difícil para mí ver esas cosas en mi poesía. De pronto, en algunos de mis poemas quizá, se sienta un aire que remita al *Popol Wuj*, pero no es consciente. Creo más bien que se debe a que hablo la misma lengua en la que fueron escritos esos libros, el idioma k'iche'.

Por otra parte, nuestras comunidades no conocen el *Popol Wuj* como lo conoce el mundo a través del libro impreso. Hay que acotar que el mayor porcentaje de analfabetismo se encuentra en las poblaciones indígenas. Los cuentos de la mitología de la creación se manejan sueltos, en la oralidad, casi siempre recreados por nuestros abuelos. Cuando yo leí el libro, de alguna manera fue nuevo para mí porque yo lo conocía de modo disperso, fragmentado. Fue también una sorpresa descubrir un libro que contuviera nuestros mitos. De allí que algunas personas no-indígenas aprovechan para decir maliciosamente que los mismos indígenas no conocen su libro. Claro que no lo conocemos en el orden en que está impreso,

pero eso no quiere decir que seamos ajenos al contenido. Así que, quizá, por eso se sienta el aliento popolwújico en mi poesía. Todo esto lo digo aventurando, no consciente de causa.

—«El predicador» es el título de un cuento y de un poema tuyo. Ambos, desde perspectivas y técnicas distintas, muestran con la sola exposición de los hechos la intromisión de los cristianos en las creencias mayas y el efecto ridículo que en los conversos puede producir la mala asimilación del nuevo credo, como se comprueba en los siguientes versos del mencionado poema, cuya parodia, surgida del mismo lenguaje, me hace pensar que está compuesto originalmente en español: «Hermanos, vamos a leer /en la pistola de San Pablo / a los ebrios...». Háblame de tu experiencia personal con este fenómeno y de sus consecuencias en tu comunidad.

—Como ves, el predicador, justo por no saber hablar correctamente el castellano, da un discurso jocoso, pero jocoso para quien lo escucha y lo hable bien. El que predica lo está haciendo con seriedad; así que esa tergiversación del lenguaje demuestra la realidad tal cual es: que no se tiene idea clara de lo que la religión occidental quiere transmitir porque, sin proponérselo, el predicador hace una recreación graciosa, dando como resultado que no está transmitiendo nada y que no ha comprendido nada. Yo sólo aprovecho ese recurso para darle carácter poético.

Quizá debiera agregar algo más. Según mi apreciación, desgraciadamente las religiones mantienen a la población con la mentalidad de la edad media, esa que trajeron los frailes en el siglo XVI, porque se insiste y se le da más énfasis al hecho de creer que al de pensar. Con la fe se mantiene al pueblo lejos del camino de la racionalidad. Por esos vericuetos encuentro algunos elementos que alimentan mi poesía. De allí esos poemas entre humor e ironía.

—Tu obra no cuestiona las bases de tu cultura, al contrario que la de muchos autores occidentales con la suya propia, pero sí delata sin tapujos conductas reprobables y más o menos recurrentes como el maltrato a las mujeres. Ejemplos de esto son el escalofriante relato «Grito en la sombra» (cuyo protagonista es un niño testigo de las palizas de su padre a su madre) o el poema «Tiernas y marchitas». ¿Cabe la crítica inconformista, aunque sea desde el plano artístico, en una sociedad no desmitificada, según tus textos nos la presentan?

—Creo que lo que hago es un atrevimiento porque nosotros mismos, los miembros de estas culturas, no queremos ver esos comportamientos nefastos que se dan en nuestro medio. Y los de fuera, muchas veces quieren vernos de manera idílica, pero no es verdad. Por eso, no puedo callarme, no puedo soslayar ni pasar desapercibidas ciertas cosas porque, si bien es cierto que respeto y aprecio muchos de nuestros valores, también es verdad que no soy ciego para no ver los lados oscuros. Así que los voy entrelazando en mis escritos, con la idea de que se nos vea tal cual somos, pero también —y es lo que más quisiera— para que nos veamos nosotros mismos. No es fácil porque, entre quienes me han leído, no reparan en

esos detalles, no los ven o, intencionalmente, hacen la vista gorda. Mis textos sólo quieren ser auténticos, con sus aciertos y sus flaquezas.

—*Tanto en tu obra en verso como en prosa no es raro el tono humorístico. A veces es la mera consecuencia de una estampa costumbrista, pero otras parecen mecanismos de defensa ante situaciones peliagudas o íntimas. Háblame de la importancia que le otorgas al humor a la hora de escribir.*

—El humor es algo muy característico del idioma k'iche'. En general, nos reímos mucho de nosotros mismos. Hay, si cabe, casi una irreverencia a todo: al nacimiento, al matrimonio, a la vejez, a la muerte, al hambre, a la tristeza, al dolor, a las enfermedades... En fin, yo diría que lo empleo en mi poesía con naturalidad. A lo mejor ese es uno de los rasgos más k'iche' que pueda encontrarse en mi obra.

Con esto no quiero decir que nos estemos riendo todo el tiempo, ni que todo lo convirtamos en chiste. Tomamos con seriedad el trabajo y la palabra es sagrada y, cuando lloramos, lloramos de verdad, sentimos dolor y sufrimos. Así que el humor tiene sus momentos. Depende mucho del grado de confianza y amistad que se tenga entre unos y otros. Y algunas veces es espontáneo. No le faltamos el respeto a nadie, aunque no falta uno que otro patán. Tenemos las mismas debilidades de otras culturas.

—*También el sentido del humor alienta algunos poemas amorosos, sobre todo aquéllos que reflejan un malentendido que impide la relación de una pareja. Pero, en general, hay en tus poemas de amor un sentimiento compasivo, infrecuente en la poesía moderna, que va más allá del deseo o la belleza misma, como, por ejemplo, «La luna en el agua»: «No era bella, / pero la sentía en mí / como la luna en el agua». Háblame de los diversos tonos sentimentales en tu obra y en qué medida se necesitan unos a otros: el compasivo, el humorístico, el costumbrista o el propiamente erótico.*

—Qué difícil es responder esta pregunta porque no me propongo nada cuando escribo. Es algo que surge en algún momento dado. Aunque parezca mentira, fui muy tímido. He trabajado mucho para vencer mi timidez. Creo que influyó mi cojera. Me enamoré siempre en silencio. Años más tarde, comencé a darle carácter poético a algunos episodios de mi juventud y, como creo que los años no pasan en balde, fui viendo con madurez esos recuerdos, trasladándolos al papel, recordando con otros ojos y con otro sentido aquellos años juveniles. Quizá eso influya en los tonos con que se presenta mi poesía amorosa.

Además, como ya he dicho, el humor es una característica de nuestra lengua y, a veces, recorro a él porque siento que es la vía por donde el poema fluye mejor. Lo costumbrista es inevitable, forma parte también de mi cultura. El erotismo, como quizá se puede entrever en algunos de mis poemas, está manejado algunas veces de manera ritual y otras, de modo sutil, sugerente. Referente a lo compasivo, a lo mejor yo soy especie de crisol de mí mismo.

—Poemas como «Hoy» u «Otra vez la lluvia» expresan la necesidad de olvidar algo que no se revela, a modo de doloroso secreto del que el lector no es partícipe. ¿Cómo ves ese sutil equilibrio que tu poesía mantiene entre palabra y silencio, recuerdo y olvido?

—A veces se me vienen a la memoria sucesos que quizás serían intrascendentes, pero que, en algún momento de mi vida, me afectaron mucho: experiencias tristes y dolorosas que no puedo, no me atrevo o me da vergüenza nombrar, y quisiera olvidarlas. Por eso, cuando las escribo, las dejo en silencio por la necesidad de olvidar ese algo que no se puede olvidar.

En otros poemas, he planteado mi convencimiento de que el olvido no existe. Me refiero al hecho de que mientras uno tenga uso de conciencia, no es posible olvidar ciertas cosas, aunque en la vejez, se olvide casi todo.

Además, siento que la poesía está allí en ese silencio. Me parece que dejar flotando al lector, es meterlo dentro del poema.

—El novelista Mario Monteforte Toledo, refiriéndose a tu estilo, señala que la brevedad de tus poemas corresponde a usos de tu cultura ancestral. Sin embargo, la sobria precisión de tus imágenes y su sugerente lirismo, cargadas de significativos silencios, dan a tus versos cierta sensibilidad oriental, como vemos «En el manantial», cuya factura es propia del haiku, pese a que, igual que hizo el mexicano José Juan Tablada con sus composiciones japonesas, no respete la métrica ortodoxa de las diecisiete sílabas: «En el agua quieta, / una libélula de alas coloradas / navegaba sobre una hoja seca». ¿Por qué y de qué manera la brevedad opera en tu tradición? Ya con tu obra en marcha, escribiste Ovillo de seda, conjunto de poemas que recoge tu experiencia por el país nipón. ¿Hasta qué punto recibes una influencia consciente de su literatura?

—Cuando salió a luz mi primer libro, muchos creyeron ver en él la influencia del haiku y, aunque parezca increíble, la poesía japonesa la descubrí años más tarde.

La brevedad es otra característica del idioma k'iche'. Muchas veces, para lo que se quiere transmitir, son suficientes dos o tres palabras; así que ese es un recurso que también he aprovechado.

Cuando tuve oportunidad de viajar a Japón, experimenté una sensación sorprendente porque, aunque no hablo el idioma, me identifiqué inmediatamente con esa cultura. Por ahí, doy crédito a la inmigración asiática a través del Estrecho de Bering, en ese remoto pasado.

—«Lenguaje edénico, de nomenclación adánica, donde el mundo de los seres y el mundo de las cosas permanecen en estado de comunicación auroral». Estas palabras del poeta brasileño Haroldo de Campos sobre tu poesía resaltan, más si cabe, la presencia de la onomatopeya en tu literatura. Al margen de que esta figura sea proclive en el k'iche', ¿qué te mueve a usarla tan asiduamente? ¿Cómo la reelaboras en tus

*textos? Te hago esta segunda pregunta a sabiendas de que se trata de un recurso eminentemente oral y de que poemas tuyos están hechos de cabo a rabo con una calculada sucesión de sonidos puros que son leídos, no solamente oídos en un recital.*

—Yo sólo soy un artesano de la palabra. Amo todos los sonidos de mi lengua materna. Las onomatopeyas son recurrentes en el idioma k'iche'. Así que, como es parte de mi lengua, éstas surgen de manera automática mientras escribo. En el *Popol Wuj* sólo una vez se recurre a la onomatopeya para referirse al sonido que produce el amasado de la masa de maíz sobre una piedra de moler. Eso también fue una luz para mí porque me di cuenta que es un bello recurso poético. Entrelazar sonidos en mis poemas es como ponerle unas notas musicales.

Y está la cuestión de cómo escribir una onomatopeya. He recurrido a los caracteres latinos, en un esfuerzo por acercarme lo más posible a la idea. Claro, si yo leo el poema, obviamente tiene el efecto deseado porque soy hablante del idioma. Pero, si lo lee una persona no hablante del k'iche', el resultado es distinto: gracioso en algunos casos y en otros es una jergonza marciana.

—«*La carta*», comparado con la parquedad de la mayoría de los tuyos, es un poema extenso que lo dice todo sobre la soledad, la indefensión y la tristeza de una viejecita analfabeta que dicta cartas a su interlocutor para su hijo, enrolado en el ejército y del que nunca recibe noticia alguna. Sin perder intensidad rítmica, el desarrollo de la anécdota, sus diálogos y su coloquial prosaísmo, no exento de emoción, le dan a este poema un carácter narrativo cercano al relato. Se diría que es el punto de unión entre tus poemas y tus cuentos, recopilados en *Del otro lado del puente* (2006). Según los casos, en unos predomina el recuerdo lacerante, la experiencia sobrenatural, la costumbrista y, en otros, el artículo periodístico, como «*El Picasso que me espantó*» o «*Abuelo amarrado*». Considerando que todos ellos amplían tu mundo expresivo y temático, ¿qué te induce a escribir un cuento en lugar de un poema? ¿Qué importancia le das a este género en tu obra?

—Mi madre tiene mucho que ver porque ella era contadora de cuentos de la tradición oral, que a su vez heredó de mis abuelas. Creo que de allí tengo esa pequeña vena que, en el momento menos pensado, me lleva a contar en vez de cantar. Aunque debo reconocer que me cuesta escribir un cuento. Como habrás notado, mis cuentos son lineales, una búsqueda de mi memoria. Sus temas son arrastrados en busca de algo...

Tal vez, lo que me motiva escribirlos es que puedo incluir algunos detalles que no pueden ir en un poema, guardando siempre el tono de mi identidad. Contando, juego más ampliamente con mi imaginación. El cuento me permite respirar a pleno pulmón. En muchos casos son relatos, verdades conjeturales.

—Sin ser un tema protagónico en tu escritura, no es rara la reflexión sobre el fenómeno poético desde diversos enfoques. Reflexión que en Las palabras crecen adquiere tintes de gran pesimismo y desconfianza en el oficio poético. Pienso en los poe-

*mas agrupados en la parte titulada «Xibalbá», como «Lengüetero», «Un parásito» o «Incoherencia» que, con la autenticidad de tu estilo, abren una brecha desmitificadora en tu visión de las cosas y te acercan a ese sentimiento de inutilidad de muchos poetas modernos. ¿A qué apunta esta deriva de tu obra y en qué medida obedece a la necesidad de apartarte de tus tópicos líricos?*

—Creo que estos apuntan a mis angustias existenciales, a mis intimidades tormentosas. Son un grito en busca de liberación o un grito de auxilio, una manera de buscar asidero para no hundirme en la desesperación. Y tal vez, inconscientemente, un intento de buscar nuevos derroteros o para decir también que un escritor k'iche' no vive en el limbo, ni en una cápsula ni en un mundo idílico, sino que comparte con otras culturas tristezas, dolores, alegrías, frustraciones, etc.

Esos poemas surgieron en un momento de crisis. Fueron como una despedida, una renuncia. Se me obnubiló el pensamiento, me peleé con la poesía. Después de haberlos escrito, me sobrevino un arrepentimiento, como si la hubiera profanado. Tuve la intención de quemarlos, estuve a punto de hacerlo, pero por alguna razón no lo hice y los dejé en una caja. Algunos meses más tarde, los volví a leer. Aunque retrocedí en mis recuerdos, ya no sentí deseos de deshacerme de ellos, por el contrario, creí que debía rescatarlos. Son un testimonio de esos momentos en que uno se desespera porque económicamente anda mal. Me reconcilé con la poesía y, después de esos poemas de «Xibalbá», he vuelto a insistir en lo mío. Tengo claro que el arte de la palabra no es un juego.

—*Señala el ensayista Carlos Montemayor que alrededor de los noventa del siglo pasado surgen, de manera simultánea, no coordinada, escritores en las diversas lenguas indígenas, con publicaciones de libros y revistas. Sin embargo, en contraste con este múltiple florecimiento de las literaturas étnicas de América, tú te colocas, según tus propias palabras, «a un lado del camino: independiente». ¿Te sentiste identificado en su momento con el ambiente de estos escritores? Te lo pregunto también a la luz de tu pesimismo sobre el concepto de una literatura indígena, de cuya existencia incluso dudas en una entrevista que te hizo Juan Guillermo Sánchez en 2011. En ella denuncias el estancamiento creativo de los jóvenes y su falta de autenticidad. Al hilo de esto, ¿qué relación mantienes con poetas de otras lenguas minoritarias del continente?*

—Francamente, casi no me relaciono con ellos, salvo las veces en que coincidimos en algún festival de poesía, donde he tenido oportunidad de saludar a algunos hermanos de otras culturas amerindias. Y ni siquiera con los de Guatemala porque, en general, los encuentros se dan en la capital y yo vivo en el área rural. Así que a muchos no los conozco personalmente. Y ojalá me equivoque, pero no creo que haya un movimiento de poesía indígena a nivel continental. Esfuerzos individuales, sí: poetas indígenas que de manera independiente dan a conocer su trabajo en radios comunitarias, en algún que otro periódico regional y, con esfuerzo, algún libro, casi siempre en ediciones limitadas. Y de lo poco

que sé, en algunos países con más suerte que en otros. Aunque debo añadir que las redes sociales y los medios electrónicos están siendo aprovechados en la actualidad.

Con respecto a mis apreciaciones, quizá sea yo muy atrevido o celoso, quién sabe. Pero muchas veces sentí que mis colegas manejaban temas más acordes a las coyunturas políticas o a las reivindicaciones sociales –de las cuales no estoy en contra– que a las que conciernen a la poesía. Y otras veces, sólo se limitan a traducir cuentos de la oralidad, lo que me parece más antropológico que poético. En fin, sé que con esto me estoy condenando a la hoguera.

En otros casos, me temo que aún no se hace la diferencia entre imitación e influencia. Además, es muy fácil caer en la inversión de lenguas, es decir, escribir primero en castellano y luego traducirlo a la lengua materna. Y están también los que perdieron su lengua materna y, no obstante, se identifican con la etnia a la que pertenecen. De allí que se ha dado en llamarles «escritores indígenas de expresión castellana». Y es que escribir en nuestras lenguas indígenas es nuestro gran reto. En Guatemala, por ejemplo, el idioma oficial es el español. A nivel regional, se hacen esfuerzos para que la enseñanza sea de forma bilingüe. El Estado, a través del Ministerio de Educación, apoya esta idea, aunque no proporciona el material necesario para que el bilingüismo sea efectivo. Por lo tanto escribir creación literaria en los idiomas primigenios, salvo honrosas excepciones, es francamente un camino cuesta arriba.

*—Has escrito varios libros de versos sobre tus experiencias e impresiones de algunos países a los que has viajado, como España, Italia o Japón. Salvo poemas aislados de cada uno de ellos –como «La campana de Sandaiakushi»–, me parecen apuntes al vuelo, sin más pretensiones, aunque tengan las características de tu estilo. ¿Qué lugar ocupan para ti estos libros de viaje en el conjunto de tu poesía y qué intención te animó hacerlos?*

—«Apuntes al vuelo», me gusta como suena esa frase aunque siento miedo porque, tal vez, en mi poesía se encuentren algunos textos circunstanciales, motivados por algún momento particular en mi vida. Soy un sentimentaloido y un mal juez de mí mismo.

Mis libros de viajes, quizá sólo sean postales para mi recuerdo. Nunca he podido llevar un diario y, tal vez, esos libros intenten serlo en forma de poesía.

Para mí, la onomatopeya es el corazón de «La campana de Sandaiakushi» porque intento amarrar un mantra en la prolongación de ese sonido. Claro que, al leerlo de golpe o a la ligera, es algo que pasa como el agua entre los dedos. Sin embargo, leyéndolo lentamente, creo que la experiencia es otra.

*—Eres un lector empedernido. Prueba de ello son los casi diez mil volúmenes que has reunido en tu biblioteca de Momostenango. Háblame de las obras o autores de otras tradiciones, especialmente de la española, que de un modo u otro han orientado tu escritura.*

—Entre los primeros libros que leí, recuerdo mucho *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde. Me apasionó esa lectura, explotó mi imaginación. Luego, fue *Los miserables* de Víctor Hugo. Con este libro lloré, me identifiqué mucho con ese mundo de pobreza narrado allí. Otro autor fundamental en mi camino fue Stefan Zweig. Su libro *La lucha contra el demonio* me sobrecogió. Sus ensayos sobre Hölderlin y Dostoievski me mantuvieron con un nudo en la garganta. Así mismo, *Poesía y verdad* de Goethe.

De los poetas españoles, Gustavo Adolfo Bécquer está entre los primeros que leí en mis años de juventud. Recuerdo que memoricé algunos de sus poemas. La poesía de Miguel Hernández me acompañó mucho tiempo. La de Rosalía de Castro me sorprendió porque ciertos poemas suyos hablan y se lamentan de los españoles que emigraban. Es increíble. También Antonio Machado y su «Caminate, no hay camino...». San Juan de la Cruz es uno de los que me subyugó, a él vuelvo de vez en cuando. Otro de mis poetas favoritos es Luis Cernuda y, bueno, Quevedo, García Lorca, el gran Miguel de Cervantes. Y poetas de otros países como Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, John Keats, Walt Whitman, Edgar Allan Poe, Emily Dickinson, Ezra Pound, Dante, Petrarca..., en fin, aquí seguiría una larga lista.

*Sanlúcar de Barrameda-Carmona-Momostenango, agosto-diciembre, 2013*

---

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, 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).

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.

Hay caballos que se cubren con piedras, latones y porcelana,



caballos que conciertan pedazos rotos, y se arman como casas.



## ENRIQUE GONZÁLEZ PARRA

---

### PUERTAS ADENTRO

Por las orillas blancas de Jaén  
las cocinas  
despiden el aroma del aceite  
en que echan a freír  
premonitorios dientes de ajo,  
ruedas de cebolla.

Si alguien asomara de un portón  
a convidar  
al forastero unas olivas,  
un pisto de tomate aún hirviendo,  
una dorada manzanilla.

Pero el placer  
tiene su celosía,  
no a cualquiera introduce  
en sus penumbras.

## SZYMBORSKA

Con mi oído fatal  
nunca podré al menos  
decir con propiedad su nombre.

Para que yo tuviera  
noción de que existía  
hubo necesidad del Nobel.  
Entonces unos cuantos traductores,  
seguros de acertar,  
me permitieron un vislumbre  
de su metálica ironía.

Me conmueve ante todo  
cuando afirma  
que *No hay mayor lujuria que el pensar.*  
*No hay nada sagrado para aquellos que piensan.*  
Pero me quedaré ignorando  
si en sus líneas hay rima,  
de qué modo  
se desenvuelven los períodos  
en su lengua natal.  
¿Puedo decir  
que amo esa alma  
de la que ignoro el cuerpo?

## LUNA

Luna sin perros ni ladridos,  
sin azoteas con gatos y tinacos  
ni cables de la luz  
como recuadro.

Lejos de la enramada  
que pudiera velar su sutil forma,  
sin estanque en que pinte su blancura

ni calles de edificios elevados  
en cuyo fondo se dibuje.

Luna que no acompaña  
a Jesús en los Olivos  
ni es emblema  
de Isis o de Diana.

Luna sin más,  
para mis ojos  
desprevenidos,  
esta noche.

## VERMEER

La ventana entreabierta,  
por rombos de cristal  
deja pasar la luz  
que explora las estancias  
los tapices y mapas,  
las ollas, los laúdes;  
delata  
abrigo descuidado en las sillas,  
baña los rostros  
de hombres y mujeres,  
desentraña la carta del amante,  
la emoción  
suspendida de la amada.

Esa tímida luz,  
que va captando gestos  
serenos, distraídos  
y animación adentro de los cuartos,  
también deja escuchar,  
de la plaza vecina,  
las risas de borrachos  
que pagan su moneda a una mujer.

## VENTANA

Atado a mi sillita de madera.  
Encima  
del tejado de enfrente,  
el azul;  
por la banqueta  
la gente pasa.

Cómo ibas a acordarte  
–dice mi madre–,  
de esa casa nos fuimos  
cuando apenas gateabas.

Pusieron adelante un cojín  
por si me voy de boca.  
Los ojos se me cierran,  
me encandila el azul,  
pasa la gente.

## AVISO

Dejaron  
su advertencia  
muy temprano  
en el agua  
tranquila  
de la alberca  
las primeras  
dos hojas amarillas.

Hay caballos plateados como una tuerca que esposa la luna a las crines, y las crines al agua.



Hay caballos que empujan los sueños, que pastan en la sangre.

Hay caballos volando dentro del humo de los inciensos, sentados al filo de las nubes. Desde allí nos miran, tuercen el cuello y nos miran con ojos de pájaro: ven los dos lados de las cosas.





# ABRAHAM VALDELOMAR

PRÓLOGO Y SELECCIÓN DE RICARDO SILVA-SANTISTEBAN

---

Abraham Valdelomar nació en Ica en 1888 y falleció trágicamente en Ayacucho en 1919, luego de una corta pero deslumbrante carrera literaria en la que acometió todos los géneros. En Valdelomar se ha privilegiado al admirable cuentista que es con detrimento del poeta, el ensayista y el dramaturgo en una obra vasta y desigual en que se destacan dos tonos nítidamente diferenciados: uno exotista y artificial y otro en que se respira y palpa el ambiente de su aldea natal. Se trata, pues, de dos facetas del mismo escritor que coexistieron a lo largo de su vida: la esteticista, que podemos asimilar al modernismo, y la moderna, que podemos asimilar al posmodernismo. Una vez madurada su expresión, no continúa en Valdelomar la evolución de su escritura, sino que ambos aspectos, esteticista y moderno, se dan al mismo tiempo. Por supuesto que esto a veces no puede observarse en forma clara, pero después de la creación de los cuentos criollos, es decir de «El Caballero Carmelo», «Los ojos de Judas» y «El vuelo de los cóndores», tenemos la composición de algunos de los cuentos incaicos de *Los hijos del Sol* y de los cuentos chinos, los primeros de índole nítidamente esteticista.

Bien se ve por estas afirmaciones que el término modernista con que se designa la corriente literaria que reaccionó contra la pedestre y retórica poesía castellana –tanto española como hispanoamericana– de la segunda mitad del siglo XIX, es el que vemos colindante o perteneciente al esteticismo. En el ámbito hispánico el esteticismo sobrevive o se transmuta en el llamado movimiento modernista. Bien visto, este movimiento posee una figura dominante y absoluta en Rubén Darío, pero Darío que, aparentemente, procede de los simbolistas, heredó y reflejó

también, sobre todo, la estética parnasiana. El mundo de Darío se encuentra, por desgracia, repleto de los oropeles y de la pacotilla de la *belle époque*:

«de lo cual es consecuencia que elaborara sus versos a base de objetos y cosas que estimaba previamente “poéticos”: rosas, cisnes, champaña, estrellas, pavos reales, malaquita, princesas, perlas, marquesas, etc. Sus versos son un inventario de todos esos artefactos poéticos *ad-hoc*»<sup>1</sup>.

La poesía, a menudo o casi siempre, exquisita de Rubén Darío tenía que penetrar también el ámbito de las letras peruanas, y ahí están para testimoniarlo las obras poéticas de José María Eguren, Abraham Valdelomar y César Vallejo, para sólo mencionar a tres de los poetas peruanos más destacados.

En lo que se refiere a la poesía de Valdelomar puede observarse un caso de superación y evolución más notorio que en el de los otros géneros literarios que frecuentó. Los primeros poemas de Valdelomar están penetrados de un modernismo pelo en pecho que raya en lo huachafo y adocenado. Poemas como «La ofrenda de Odhar» o «En las ruinas de un monasterio» son el ejemplo más notorio de esta faceta ornamental y decorativa de la poesía de Valdelomar en la que funcionan a la perfección los «artefactos poéticos *ad-hoc*» citados por Luis Cernuda.

Abraham Valdelomar no parece haber tenido nunca en mente la escritura de un libro de poemas. Como la mayor parte de su escritura, sus textos hay que agruparlos por su proximidad y su continuidad temática. Dentro de este tipo de agrupaciones, destacan sus cuentos y sus ensayos, muchos de ellos también disímiles que ahora se ordenan por su proximidad genérica o temporal.

En el caso de sus poemas, su escritura fue tan espontánea como su publicación. En vida, Valdelomar sólo reunió una sola vez un pequeño conjunto de sus versos en una antología colectiva titulada *Las voces múltiples* (1916), libro que podemos considerar como una manifestación de carácter generacional. Lo único que puede afirmarse es que la escritura de sus poemas fue esporádica a través de los años, con creaciones de carácter disímil, pero que siempre acompañaron su carrera de escritor.

La creación poética de Valdelomar, restringida a los momentos de inspiración y de espontaneidad de escritura, posee, sin embargo, dentro de la poesía peruana contemporánea, más que un carácter de tipo fundacional, uno de tipo direccional. La poesía dominante de la época era la de la corriente modernista. Valdelomar, que había compartido sus ideales en determinado momento de su acercamiento a ella, en sus inicios literarios, supo imprimir una dirección a su creación poética distinta implosionando lo artificial del movimiento hacia una escritura que hasta podría considerarse pedestre si ésta no estuviera sustentada por un legítimo y genuino sentimiento que sostiene sus poemas más allá de su forma y contenido.

---

1. Luis Cernuda, *Poesía y literatura I y II* (Barcelona, Seix-Barral, 1971, p. 270).

Como poeta, los textos más valiosos de Valdelomar son aquellos en los que su alma sencilla se enciende con los colores patinados del cielo costeño y se emociona con el crepúsculo azafranado. Lo que más impresiona en Valdelomar es esa ternura infantil de una poesía que esconde su laboriosidad, con rimas pobres, períodos sintácticos aparentemente pedestres y encabalgamientos sin habilidad. Pero, en realidad, la poesía en verso de Valdelomar, que tuvo su arranque en el modernismo más libresco y artificial, intenta horadar el lujo verbal característico de esta corriente y abandonar su rotundidad y colorido. Valdelomar busca un tono coloquial que, cuando no lo penetra el prosaísmo por carencia de imaginación, logra las notas de una verdadera y nueva poesía.

Los primeros poemas de Valdelomar valen muy poco. La dependencia e imitación de otros modelos modernistas afloran en todos ellos. Nuestro poeta no hacía sino expresarse, como sus coetáneos, mediante la visión de mundos pretéritos esfumados que hacían la delicia de los lectores de la época. Poemas que se encuentran en los predios de «Sonatina» de Rubén Darío. Por ejemplo «Ha vivido mi alma...».

Este tema, ya se sabe, fue utilizado en poemas ejemplares de Gérard de Nerval y de Charles Baudelaire, pero luego fue muy imitado por los poetas modernistas a quienes, seguramente, Valdelomar imitaba. En el Valdelomar escritor siempre coexistió una tendencia de contrarios que nunca pudo resolver y que se expresó en creaciones disímiles. Tal parece haber sido su experimentación en poemas de poéticas contrarias.

Existe, por ejemplo, un interesante poema de Valdelomar que puede considerarse a la vez un triunfo y una derrota poéticos. Se trata de «Luna Park», un poema largo que condensa su experiencia de viajero en su paso por París. Dentro del desarrollo de su poesía, «Luna Park» es interesante por una serie de motivos. En primer lugar, retoma el verso libre que había practicado escasamente en muestras anteriores que no parecen haber sido tomadas en cuenta por la crítica dentro de la evolución de la poesía peruana pese a lo madrugadores que son dentro de esta tradición. «Luna Park» fue, además, uno de los poemas preferidos por Valdelomar, como puede testificarse por su recurrente publicación a lo largo de su vida. La experiencia narrada en el poema se realizó seguramente en 1913, entre los días que permaneció en París antes de dirigirse a Roma para hacerse cargo del puesto que lo esperaba en la Embajada del Perú.

El poema narra su asistencia a un lugar de gran concurrencia seguramente inevitable entre las visitas de un turista a una ciudad importante. Puede observarse, en una simple lectura, que se trata de un poema narrativo-descriptivo escrito en un verso libre que parece provenir, lejanamente, de los polirritmos inventados por Manuel González Prada. La visión es la del turista, es decir, la de un personaje ajeno al mundo que recorre y que se concreta en una experiencia en que concurre la visión antagónica de civilización y barbarie resuelta en una ecuación de experiencia e ingenuidad. Paradójicamente, es el salvajismo lo que impera dentro de

la civilización moderna, de las que se nos muestran algunos indicios, la mayoría de ellos frívolos y vacíos, el de una humanidad cansada de sí misma que no tiene ninguna cosa positiva que mostrar. El drama de la cultura radica en que la ciencia progresa a un ritmo que el hombre no puede asimilar en el espíritu, pues este lo hace a menor velocidad. Por desgracia, el hombre sólo puede arribar al vacío por su incapacidad para colmar su evolución espiritual. Otras veces, al hombre le es imposible evolucionar y tiende más bien a la involución. El tema parece haber desbordado al poeta, capaz de advertir la vacuidad de una sociedad que se encuentra en el pináculo de sí misma. El poeta, sin embargo, carece de la habilidad para desarrollar este tema en toda su dimensión dentro del poema. «Luna Park» muestra, en su momento cenital, a un grupo de salvajes tan fuera de lugar en este «centro del mundo» frente a los ojos desengañados del yo poético. Así, el autor ve en este grupo salvaje más bien un conjunto humano cuya pureza e inocencia hay que preservar de la agresión de una civilización fatua y estéril y el poema toma un equivocado tinte moralista mal desarrollado por Valdelomar. La exhortación y el lamento a los que se apela son demasiado directos en el poema y, por ello, pierden la eficacia de constituirse en una denuncia de carácter universal. Ésta debió haber quedado en la mostración al lector del choque que se da entre civilización y barbarie sin tomar partido, solo haciéndolo evidente y, de esta forma, hacer patente la discordancia. Por eso afirmaba al comienzo de un triunfo y de un fracaso poéticos. Este poema, sin embargo, abrió una nueva senda desde el centro mismo de los ideales del modernismo al tomar la poesía de Valdelomar un nuevo camino de abandono del exotismo y la frivolidad modernistas.

Tal tendencia puede encontrarse también en otro poema dentro de la obra de Valdelomar que ejemplifica cabalmente, con mayor inclinación, y de manera más extremada, este desapego de la estética modernista que se encuentra en la antípoda de sus primeros y artificiales poemas. Se trata de «Nocturno». Valdelomar busca en este poema un tema deliberadamente prosaico y yo diría que transgresor para los criterios de la poética modernista y esteticista de la época. No diremos que alcanza el vigor de la modernidad al intentar mostrarnos la belleza de lo vulgar y repugnante. Creo, más bien, que Valdelomar lo que intenta es, en primer lugar, mostrar mediante un arte realista, en el sentido amplio del término, una visión alucinada y alucinante de la ciudad de Lima. Pero quizá exista también la intención del poeta de irritar a sus lectores con un poema deliberadamente pedestre y extraño para el gusto del momento. Si «Nocturno» no constituye un poema excepcional, quizá se deba al tono de meditación artificial que poseen algunas de sus estrofas que lo alargan innecesariamente contra el carácter inevitable que éstas deberían haber tenido. Pero esto no lo hace menos valioso porque, a pesar de todo, Valdelomar estaba logrando las notas de una nueva poesía.

Largo, pues, fue el camino recorrido por Valdelomar para alcanzar la escritura de sus mejores poemas, luego de su aceptación juvenil de una corriente apabullante como la modernista que aportaba, qué duda cabe, un cambio notable res-

pecto de la poesía precedente. Sin embargo, sus excesos verbales debilitaron muy pronto los hallazgos de esta nueva expresión que se dilató en un adocenamiento improductivo. Valdelomar, que ya había escrito sus extraordinarios *Cuentos criollos*, optó, entonces, repito, por un rápido desapego del exotismo y compuso una breve cosecha de poemas dedicados en gran parte a experiencias vividas en su «aldea encantada» y escribió sus creaciones más destacadas en el ámbito poético, como «El árbol del cementerio» o «La casa familiar». Puede comprobarse que aquí la poesía se abre un ancho camino sin necesidad de oropeles. La sencillez prima en estos cuadros hogareños e intimistas que no necesitan ningún alarde verbal, como no sea el de su propia simplicidad. Destaca la sinceridad y nos conmueven por su sentimiento genuino. Dentro de esta nota aldeana y campesina de Valdelomar podríamos citar también «El hermano ausente en la cena de Pascua»<sup>2</sup> y «Tristitia», poema, este último, que Pablo Neruda acostumbraba a recitar de memoria.

Creo que con los poemas citados le mostró a Vallejo cuál debía ser el camino de la poesía peruana en lo futuro. Así, este escritor, fallecido demasiado joven, es no sólo importante por ser el autor de algunos poemas inevitables de la poesía peruana del siglo XX, que conjugan emoción y expresividad genuinas, sino también por trazar la senda que debía seguir la poesía peruana.

\*

Para esta selección he recurrido, siempre que ha sido posible, a publicaciones originales y a todos los materiales manuscritos disponibles en la actualidad de Valdelomar. En los pocos casos que no he tenido acceso a éstos, lo indico en el lugar correspondiente. No ofrezco las variantes de puntuación por dos motivos: unas veces Valdelomar es muy arbitrario y se hace imprescindible corregirlo; en otros, se trata de variantes de puntuación de publicaciones hechas con bastante rapidez y descuido que no siempre pueden imputarse al autor. Corrijo, pues, la puntuación sin mencionarlo.

Tras esta muestra de poemas, se incluye una nota necrológica de César Vallejo, escrita a la muerte de su amigo Abraham Valdelomar.

---

2. Ignoro si Valdelomar leyó el poema «El viajero» de *Soledades* de Antonio Machado que trata, a diferencia del poeta peruano, del retorno del hermano ausente. Podría existir una conexión por inversión del tema. De todas formas, en el cuento maestro de Valdelomar «El Caballero Carmelo», se explota, en el primer capítulo, el tema del retorno del hermano viajero luego de muchos años. Con toda probabilidad, se trata de una experiencia compartida entre ambos poetas.



Abraham Valdelomar

## HA VIVIDO MI ALMA...

Ha vivido mi alma en las Edades viejas,  
en un guerrero heroico y un galán trovador,  
y en gentiles mancebos de enroscadas guedejas  
enamorada siempre de una prohibición.

Mi alma fue de Tartufo, de un ídolo pagano,  
de un impúber de Lesbia, de un fauno y de un bufón;  
vivió dentro del cuerpo de un gladiador romano,  
y en el cuerpo caduco de un viejo Faraón.

Ha vivido en las aguas y ha vivido en las rosas,  
ha vivido en los hombres y ha vivido en las cosas,  
buscando siempre amor.

Irà hacia un país lejano de sàtiros traviosos  
y de labios de sangre, que conviertan en besos  
las cosas que no son...

Y vivirá mi alma en las cosas futuras  
sintiendo las saetas de nuevas desventuras,  
en una larga, triste, cruel peregrinación...

[En *Contemporáneos* n° 6, Lima, 15 de junio de 1909, pp. 259-260.]

## BALADAS

### I

Viene de las montañas  
un viento frío  
y es como sangre de las entrañas  
de las montañas,  
el río.

## II

Cesa de silbar el viento  
y del mar viene la brisa,  
eglogal eco del cuento  
que nos ha contado el viento:  
la brisa.

## III

El sol marchita las rosas  
y hace iris en las fontanas  
donde rondan mariposas  
que han venido de otras rosas  
lejanas.

## IV

Va por el cañaveral  
la niña en pos de una rosa,  
carcomida por el mal;  
va por el cañaveral  
silenciosa.

## V

Bajo la paz de los sauces  
crecen la sombra y la fe  
y el dolor abre sus fauces,  
bajo la paz de los sauces  
de Musset.

## VI

Con el ángelus la pena  
crece en la paz florestal  
y dulce llora en la quena  
con el ángelus, la pena  
del zagal.

## VII

Los bueyes van desuncidos  
y sin cargas, en descanso,  
inclinados y vencidos;  
los bueyes van desuncidos  
al remanso.

## VIII

El sol lanza como un vago  
resplandor. La noche empieza  
como al conjuro de un mago  
y hay como un perfume vago  
de tristeza...

## IX

Cesa de silbar el viento  
y del mar viene la brisa;  
eglogal eco del cuento  
que nos ha contado el viento:  
la brisa.

[Pertenece al capítulo décimo de la novela corta, publicada en forma serializada, *La ciudad de los tísicos*. El poema apareció en *Variedades* nº 183, Lima, 2 de setiembre de 1911, p. 1094.]

## NOCTURNO LIMEÑO

Ya la ciudad está dormida,  
yo solo cruzo su silencio  
y tengo miedo a que despierte  
al suave roce de mis pasos lentos...

La iglesia eleva sus dos torres  
en la oquedad honda del cielo  
y cruza el aire el pentagrama  
del poste del teléfono.

La luz de un arco parpadea,  
giran ante ella los insectos;  
cambia a mis pasos la quebrada  
rara silueta de los techos.

Pasa un borracho hinchado el rostro,  
llena la calle con su aliento,  
alza los brazos, y gritando:  
¡Viva el Perú!, se cae al suelo.

Ya la ciudad está dormida,  
yo solo cruzo su silencio  
y me parece que alguien sigue  
mis pasos a lo lejos...

Pide limosna lamentable  
un mendicante anciano y ciego,  
habla de Dios, me dice: —¡Hermano!...  
y extiende al aire su sombrero.

Ya la ciudad está dormida,  
yo solo cruzo su silencio;  
repite el eco en el vacío  
el duro golpe de mis pasos lentos...

De estas cien mil almas que duermen,  
¿cuál soñará lo que yo pienso?  
¿Acaso aquella que esta tarde  
sonrió a mi paso y me miró en silencio?

En los siniestros hospitales  
se moverán insomnes los enfermos...  
¿Quién llorará desconsoladamente?  
¿Quién se estará muriendo?...

¿En cuántos labios juveniles  
se contraerán frases y besos?  
¡Cuántas mentiras adorables!  
¿Qué desgraciados estarán naciendo?...

Ya la ciudad está dormida  
y sólo cruza su silencio

el ruido que hace la pesada  
negra carroza de los muertos...

*Lima, octubre de 1915*

[En *Alma Latina* n° 9, Lima, 1° de noviembre de 1915, pp. 4-5, con la indicación «*Para Alma Latina*».]

## LUNA PARK

En París, una noche, una dama, el Destino  
y mi sudamericana curiosidad,  
lleváronme hacia la maravilla  
deslumbrante y sonora de Luna Park.  
El auto se detuvo matemáticamente:  
la fiesta había comenzado ya.  
Subí tímido y serio con mi dama,  
más blanca y fresca que el crisantemo de mi frac,  
para ver cómo se divertía  
en el centro del mundo la Humanidad.

Y heme aquí de repente en una estancia  
cuyas gentes se multiplicaban en los espejos de cristal  
y a donde las almas lujuriosas e insaciables  
como inconscientes mariposas van;  
giran bailando las parejas,  
ostenta sus insolencias el champagne;  
desfilan elegantes policromías;  
finos cigarros hacen columnas de humo en espiral;  
un joven *chic* se mira en un espejo;  
una dama diserta sobre Sarah Bernhardt;  
un banquero cena entre mujeres,  
congestionado, con su gran abdomen y sus ojos turbios de  
voracidad.

*Madame de Lys* cuchichea en misterio  
con un *garçon* embotonado y glacial:  
se cruzan miradas ardientes y francas;

aquí una desdeñosa, allí un sentimental;  
aquel joven moreno de cabellera de ébano  
conversa con una *notabilidad*;  
esta belleza de veinte años, con ojeras profundas  
y silueta felina y gentil caminar,  
a un dispendioso sudamericano  
pide un billete de cien francos. El dispendioso se lo da.  
A unos enloquece el *tango*, el *one step*, el *turkey*,  
y a otros el amor, la menta y el champagne.  
Una frenética alegría desbordante  
encrespa las olas frágiles de ese mar  
donde los náufragos deliran con una ansia infinita.  
Y en medio de la vida fugaz,  
que no tiene más dioses que Monsieur de Fouquières  
ni otro templo que el admirable de Paquin  
ni otra música que el tango cadencioso  
que en sus rítmicos pasos hace olvidar, reír, llorar,  
elevando sus almas a regiones de ensueño  
donde desaparece todo mal.  
Vinos, damas, cigarros, placer, tango argentino,  
¿qué más?...

Bajo a los parques simétricos  
donde derraman su luminosidad  
mil lucecillas como mil ojos encendidos  
que no se cansan de mirar;  
carrouseles que giran vertiginosamente,  
ferias, carritos, caballos, lagunas; un bazar  
donde las *demoiselles* ofrecen monitos de goma  
que caminan con apostura marcial.  
En un rincón hay una tribu de salvajes  
en donde ceban su curiosidad  
niños, ancianos, mujeres y soldados  
que oyen el raro platicar  
de aquellos primitivos que en sus cónicas chozas,  
indiferentes y desnudos, vienen y van.

Y pienso: pobres salvajes míos,  
¿qué cosa hacéis en Luna Park?  
Estas gentes, hermanitos incautos,  
después de compraros os venderán  
y os harán el gran daño

de quereros en pago civilizar.  
Y vuestros hijos ¡oh hermanitos salvajes!  
danzarán, vestidos de frac,  
con las hijas de esas damas  
que en el salón danzando están.  
¡Ah pobres cafrecitos ingenuos  
cómo os dejasteis cazar!

Érais fuertes, ágiles, viriles,  
teníais una suprema libertad;  
vuestros ropajes eran el rayo cálido del día  
y en la noche la caricia lunar;  
vuestras aves eran vuestras, vuestra tierra lo era;  
no distinguíais el Bien del Mal  
sino por lo que os gustaba  
y lo que os dejaba de gustar.  
¡Infelices salvajes! No más bosques ni ríos  
no más valles fecundos, no más asar  
cabritillos silvestres en las fogatas rojas  
ni vencer la furia del brutal  
elefante, ni del inquieto tigre, ni del león iracundo.  
¡Os van a civilizar!  
Sufriréis las torturas de estos viejos de veinte siglos;  
sentiréis la inquietud del más allá,  
y vosotros que asesinasteis fieras  
vendréis aquí a bailar  
el argentino tango que conmueve  
la Rosa de los Vientos de la Humanidad.  
Seréis escritores, artistas, filósofos,  
académicos, vestiréis el uniforme militar;  
banqueros, tendréis ventrudas arcas de oro,  
recorreréis todas las gamas de la sensualidad,  
negaréis a Dios, seréis periodistas, frailes,  
jueces, santos, ladrones, oradores... Quizá  
en vuestra cabeza se ciña  
polícroma y pesada una corona real;  
seréis populares, pordioseros, bellacos,  
delatores, truhanes, políticos... ¡Os van  
a hacer civilizados, cafrecitos salvajes!  
Pero al fin iréis a bostezar  
de hastío y desesperanza  
en cualquier otro Luna Park...

Y volví con mi dama mudo y triste  
al salón. La fiesta terminaba ya.  
Vi rostros cadavéricos, exhaustos, huesudas manos,  
como una funambulesca danza diabólica pasar,  
bocas descoloridas de metálicos dientes  
sonriendo entre las luces como en un triste carnaval.  
Cutis marchitos, toses hondas y huecas, flores deshojadas,  
cuentas, garçones, cansancio, malestar,  
atmósfera pesada, colillas de cigarros;  
las luces se comenzaban a apagar...  
En un rincón un hombre gordo y ebrio, hablaba solo  
banalidades inconexas haciendo crujir la *petite table*.

Y salí con mi dama y entramos en el auto.  
La fiesta había terminado ya...

[En *Las voces múltiples*, Lima, Casa Editora E. Rosay, 1916, pp. 216-220.]

## TRISTITIA

Mi infancia que fue dulce, serena, triste y sola  
se deslizó en la paz de una aldea lejana,  
entre el manso rumor con que muere una ola  
y el tañer doloroso de una vieja campana.

Dábame el mar la nota de su melancolía,  
el cielo la serena quietud de su belleza,  
los besos de mi madre una dulce alegría  
y la muerte del sol una vaga tristeza.

En la mañana azul, al despertar, sentía  
el canto de las olas como una melodía  
y luego el soplo denso, perfumado del mar,

y lo que él me dijera aún en mi alma persiste;  
mi padre era callado y mi madre era triste  
y la alegría nadie me la supo enseñar...

[En *Las voces múltiples*, Lima, Casa Editora E. Rosay, 1916, pp. 200-201. Se publicó luego dentro de la conferencia «Brillantes inconexiones estéticas», en *La Prensa ET*, Lima, 24 de mayo de 1917, p. 3, con los poemas «El hermano ausente» y «El árbol del cementerio». Esta versión presenta las siguientes variantes, fuera de otras leves de puntuación:

v. 5: Dábanme

v. 10: las voces fraternales como una melodía]

## FUGAZ

Venía por la curva  
honda y gris del camino.

Se acercó sin mirarme  
bajo el cielo tranquilo.

Me miraron sus ojos inefables;  
un gran silencio del paisaje, vino.

Y se perdió en la sombra  
inerte y perfumada del follaje macizo.

[En *Las voces múltiples*. Lima, Casa Editora E. Rosay, 1916, p. 199..]

## LA VIAJERA DESCONOCIDA

En el rostro anguloso de fiero perfil duro  
se enseñorea el aire de su adusta mirada;  
parece que viniera de una tierra ignorada,  
habla un idioma extraño, sordo, lento y oscuro.

La cabeza inclinada en la cóncava mano,  
el cuerpo agazapado en un gesto felino,  
sus ojos son los ojos siniestros del Destino  
y su boca la puerta de un insondable arcano.

Cuando el mar en las tardes su furor agiganta,  
la ignota en un impulso violento se levanta  
y las rojas quimeras del crepúsculo mira.

Pasa sobre la nave graznando una gaviota,  
epilépticamente la dura hélice gira  
y en la estela agitada la blanca espuma flota...

[En *Las voces múltiples*, Lima, Casa Editora E. Rosay, 1916, pp. 214-215..]

## ABRE EL POZO SU BOCA, COMO VIEJA PUPILA...

Abre el pozo su boca, como vieja pupila  
sin lágrimas. El ñorbo se envejeció trepando.  
El horno que en la pascua cociera el bollo blando  
como una gran tortuga, silencioso, vigila.

La araña, en los rincones, nerviosa y pulcra, hila  
la artera geometría de su malla enredando.  
Las abejas no vienen de libar, como cuando  
miel destilaba el pecho que ahora dolor destila.

Los restos de mi dulce niñez busco en la oscura  
soledad de las salas, en el viejo granero,  
y sólo encuentro la honda tristeza del pasado.

El corazón me lleva por el viejo granero  
y encuentro en los despojos, viejo, decapitado,  
el caballo de pino del que fui caballero.

[En Manuel Beltroy, *Las cien mejores poesías (líricas) peruanas*, Ciudad de los Reyes,  
Editorial Euforión, 1921, p. 216.]

## TRÍPTICO ALDEANO

*Al insigne pintor Raúl María Pereyra,  
en homenaje de una profunda admiración.*

### EL ÁRBOL DEL CEMENTERIO

No en la tranquilidad de la arboleda  
que ofrece sombra fresca y regalada  
al remanso, al pastor y la manada  
y que paisaje bíblico remeda;

no el suspiro de la ola cuando rueda  
a morir en la playa desolada,  
ni el caer de la tarde en la callada  
fronda que al ave taciturna hospeda;

dieron a mi niñez ésta en que vivo  
sed de misterio, torturante y honda,  
fue del panteón el árbol pensativo

cuyas ramas inerte sombra daban  
a la inclinada cruz; y en cuya fronda  
las torvas aves trágicas, graznaban...

*Lima, 1915*

### EL HERMANO AUSENTE EN LA CENA DE PASCUA

La misma mesa antigua y holgada, de nogal,  
y sobre ella la misma blancura del mantel  
y los cuadros de caza, de anónimo pincel,  
y la oscura alacena, todo, todo está igual...

Hay un sitio vacío en la mesa, hacia el cual  
mi madre tiende a veces su mirada de miel  
y se musita el nombre del ausente, pero él  
hoy no vendrá a sentarse en la mesa pascual.

La misma criada pone, sin dejarse sentir,  
la suculenta vianda y el plácido manjar,  
pero no hay la alegría ni el afán de reír

que animaran antaño la cena familiar...  
Y mi madre, que acaso algo quiere decir,  
ve el lugar del ausente y se pone a llorar...

*Lima, 1915*

## LA CASA FAMILIAR

Ya la casa está muerta. Ya no es la misma casa.  
El jardín florecido se extinguió... A la desierta  
alcoba ya no sube, escaladora experta,  
la vid, de frescos pámpanos, en racimos escasa.

Ya el asno con la alfalfa florecida no pasa,  
ni el viejo panadero se detiene a la puerta,  
ni platican los padres... ¡Ya la casa está muerta,  
ya no hay voces hermanas, ya no es la misma casa!

Humedad. Muros rotos. Un acre olor de olvido.  
Hieráticas, las viejas blancas aves marinas  
se posan en la triste morada solitaria.

Y sobre los escombros del hogar extinguido  
el ñorbo abre en el aire su corona de espinas,  
¡su corona de espinas, perfumada y precaria!

*Pisco, abril, 1916*

[En el *Tríptico aldeano*, publicado en *La Prensa*, Lima, 11 de enero de 1917, p. 3, reunió Valdelomar, con leves o acusadas variaciones, tres de sus mejores sonetos, todos ellos publicados ya anteriormente.]

## L'ENFANT...

*A Francis Jammes*

Sollozante y medroso, vuelve al fin a su nido,  
llorando como un niño, mi pobre Corazón.  
—¡Vienes lleno de sangre, Corazón! ¿Te han herido?  
¿Qué ojos te hicieron daño, mi pobre Corazón?

Con una herida has vuelto cada vez que te has ido,  
y dejaste tu nido, mi pobre Corazón.  
Cobíjate en mi pecho. Yo solo te he querido.  
Yo solo te comprendo, mi pobre Corazón.

¡Arroró, pobrecito! Conmigo estás de nuevo.  
Acuéstate en el pecho que adolorido llevo.  
Te dormiré con una dulce y nueva canción.

¡Arroró, pobrecito! Ven. No sigas llorando.  
Besaré tus heridas, pero no llores... ¡Cuándo  
dormirás para siempre, mi pobre Corazón!

*Ciudad de los Reyes, 1918*

[En *Sudamérica* nº 13, Lima, 16 de marzo de 1918, p. 19.]

## VAMOS AL CAMPO, CÉSAR. PON TU MANO EN MI BRAZO...

Vamos al campo, César. Pon tu mano en mi brazo.  
Deja tu nido roto, ven al campo conmigo.  
Para tu hondo dolor, mi corazón amigo  
será como un piadoso y tranquilo regazo.

Iremos conversando, bajo la paz del cielo,  
sobre las mustias hojas, en la tarde serena.  
Mientras se ponga el sol tú me dirás tu pena

y el viento cantará canciones de consuelo.

Un ave cruzará por el cielo encendido,  
los sauces llorarán,  
preludiarán los grillos su taciturno canto,  
el ángelus será una mística cita

y bajo un árbol viejo, de metálicas hojas,  
ante nuestras pupilas veladas por el llanto  
en la triste avenida de metálicas hojas  
se esfumará la blanca sombra de Margarita.

[En *Variedades* n° 610, Lima, 8 de noviembre de 1919, p. 935, conjuntamente con el poema «En mi Dolor pusisteis vuestro cordial consuelo...»]

## MIENTRAS TANTO, CAMINEMOS POR LA ESCARPADA SENDA...

Mientras tanto, caminemos por la escarpada senda,  
mientras llegue ese día que espero, caminemos;  
busca un paisaje, una ilusión, un sitio cuando menos,  
donde plantar podamos nuestra tienda.

Un campo, donde sólo los pájaros me entiendan,  
en el desierto mismo, donde los dos estemos  
entregados con todo lo que los dos tenemos;  
el amor a la vida, como una dulce ofrenda.

Vámonos de la mano de esa esperanza, vamos,  
ya me cansa este ruido del mundo y sus favores;  
cada día que pasa, muere en mí una quimera...

Tengo ansias de agua fresca escanciada en las manos,  
quiero trinos y brisas, quiero para ti flores;  
vámonos a vivir, los dos, a mi manera...

# ABRAHAM VALDELOMAR HA MUERTO

CÉSAR VALLEJO

«Abraham Valdelomar ha muerto» dice la pizarra de *La Prensa*.

A las cuatro de la tarde he leído estas sílabas incomprensibles, y hasta este momento no quieren quedarse en mi corazón. Gastón Roger también me lo ha dicho, y tampoco me resigno a aceptar semejante noticia. Llorando, sin embargo, atravieso el Jirón por donde caminé tantas veces con Abraham, y sobrecogido de angustia y desesperación llego a mi casa y me echo a escribir precipitadamente y como loco estas líneas.

Abraham Valdelomar ha muerto. A esta hora vuela la noticia. Pero, ¿es posible? ¡oh, esto es horrible!

«Hermano en el dolor y en la belleza, hermano en Dios», Abraham, tú no puedes haberte ido para siempre; es imposible, sólo, «como cuando viajabas, hermano, estás ausente». Sí, nada más, estás ausente desde la mañana lluviosa en que partiste en un tren que volverá a traerte. Sí, estás viajando, hermano, nada más. Y volverás, Abraham, pronto. Te espera tu madre; te esperamos, nosotros, tus hermanos todos. Volverás para realizar todos tus sueños de amor, de belleza y de bondad en la vida, y porque tienes y has recogido en tus últimas romerías muchos dolores de la tierra que vas a inmortalizar por obra y gracia de tu corazón inmenso de creador y artista genial. Por eso, volverás, hermano, grande amigo. Así lo siento y lo quiero en este crepúsculo de primavera con cuya tinta rosada y triste escribo ahora. Y volveré a verte y a estrecharte, como siempre, con toda mi alma, con todo mi corazón. ¿No es cierto? En la cena de esta noche, en la mesa familiar, cuando tu madre que acaso algo quiere decir, vea el lugar del ausente y se ponga a llorar... en la cena de esta noche, diremos que volverás pronto, muy pronto, a los brazos maternos, que te cantarán el tierno y melancólico a-rro-rró de tus versos antiguos.

¿Pero qué me pasa? Estoy llorando? Por qué se me aprieta el pecho? Ah detestable pizarra de *La Prensa*.

Abraham Valdelomar ha muerto.

El hombre bueno o incomprensido, el niño engreído, con noble y suave engreimiento; el mozo luchador, el efebo discutido del arte; el vencedor de la muerte y del olvido.

Abraham Valdelomar ha muerto; el cuentista más autóctono de América; el nombre más sonoro de la última década de la literatura peruana.

«La campana de la basílica lírica está tocando vacante»...

[*La Prensa*. Lima, 4 de noviembre de 1919]

Hay caballos para el monje, el mendigo, el de la espada. Metidos bajo vestiduras van desnudos a fiestas y batallas.





## JAVIER NARANJO

---

### SOMBRA DE LAS PALABRAS

La luz no camina,  
ella sólo puede hacerlo  
cuando toca las cosas  
los seres  
las plantas que la beben  
la enredadera que busca lamerla.

El viento lleva la luz a pasear  
en los árboles,  
en cada hoja,  
en cada nervadura,  
en el color que enciende  
y encuentra  
la sombra.

Todavía hay luz en el árbol  
desnudando el haz y el envés.

Ahora la luz y la sombra  
se encuentran  
y en el nombre noche  
lo vivo destella.

## HAY UNA HORA DE LA NOCHE

Hay una hora de la noche  
en la que siempre  
se queda uno solo,  
triste de solo  
y tranquilo de único.

Hay una hora  
en la alta noche  
en la que todo se funde  
y no hay escapatoria,  
ni escondite,  
ni no estoy,  
ni no cuenten conmigo

## LA DISTRACCIÓN

Esencia de la escritura,  
la distracción.

Y ahora  
salgo a la noche con una linterna  
para ver el suelo ardido de insectos,  
de cosas que caminan  
en las plantas y las roen.  
Cosas  
todas también ensimismadas.

## SEÑALANDO UN POEMA EN UN LIBRO

Uno señala también para contar  
que estuvo ahí  
para decir que vuelvo a eso,

uno marca  
para mostrar su interés  
que el interés del otro ve,  
uno marca así un poema  
con un círculo  
que lo define redondo y pleno,  
para decir esto también es mío  
y aquí también me hundí  
como el nadador  
que *con una mano nada*  
y *con la otra se sostiene*.

## HINOJO

Qué tristeza cómo languidece el verde.  
Acabo de tocar el hinojo cortado  
que muere y fosforece en su agonía,  
ay qué cosa dolida  
cómo se cuenta el silencio  
y se doblega.

¡Ay qué patético!,  
diría el que no sabe ver,  
porque si mira bien  
aún se retuerce  
en no querer irse de sí  
el hinojo.

---

Javier Naranjo (Medellín, 1956), gestor cultural, promotor de lectura y coordinador de diversos proyectos de escritura creativa y de algunas versiones de *La Escuela de Poesía en el Festival Internacional de Medellín*, dirige la Biblioteca y Centro Comunitario Rural Laboratorio del Espíritu, en El Retiro, Antioquia. Entre sus libros de poesía destacan: **Orvalho** (1990), **Silabario** (1994), **Lugar de cuerpo ciego** (2006), **A la sombra animal** (2011), y **De parte del aire** (2011). Recopiló definiciones y creaciones de niños de diferentes edades y condición social en los volúmenes **Casa de las Estrellas** (1999, 2000, 2006 y 2009) y **Proyecto Gulliver** (2006). **El Diario de Mammo** (2009) tiene como fin el acercamiento de los niños al arte.

Asisten a su destino y al destino de quien los lleva. Van a la guerra en la que pelean las ideas, las ideas y el polvo. Pero prefieren el detalle. Por un detalle también se muere.





## JOSÉ JULIO CABANILLAS

---

### NANA PARA JESÚS

Duerme, hijo mío, que la tierra está sola  
y te alumbran estrellas muertas hace ya tanto.  
Es tan larga la noche que se anida en tu pelo  
y pone su uña negra aquí, sobre tus labios.  
Tan larga y, ay, tan ciega. Cierra tus ojos, hijo.  
No veas tu cuerpo hundido en las aguas viudas.  
Cierra los ojos, duerme.  
Los mulos que pasaron  
por la tarde, fajándose al verano.  
Los burros, los de grandes  
orejas, que todo lo preguntan. La lechuza. La higuera.  
Todo lo que tú has visto y tocado y oído  
para firmar el día, tal vez hoy se preparan.  
Están acompañándote.  
Existen porque existes y conmigo te miran  
aunque ahora estés callado en esta piedra.  
El tic tac de los gallos con sus plumas de sueño  
ya va a tocar el gong. Despierta ya, hijo mío.  
Y el mundo se echa a andar con la mañana.

## EL SACRIFICIO

Cruzo la oscuridad, yo, una mujer,  
y llevo un niño de la mano, y no sé de quién es.  
He de llegar arriba, a lo más alto de la ciudad,  
ahora que todavía es de noche,  
antes de que... De qué, que no me acuerdo.  
El niño va cogido de mi mano.  
Siento latir su sangre entre mis dedos  
mientras cruzamos por el mercado arriba. Está cerrado y hay  
un olor agrio y dulce de fruta maltratada  
que se pudre y recuerda la rama y el rocío  
en que se abrió a la luz del mundo un día.

Un ciego canta, toca un acordeón, se apoya  
en una pared sucia y tiene sed y hambre,  
un hambre larga, afilada y larga como una pesadilla  
de la que no se sale por más que cante y cante.  
No tengo pan ni agua que llevarle, sólo un niño pequeño  
y ni siquiera sé cuándo ha venido.  
Muy cerca un río habla con la orilla  
y pregunta quién va y el niño y yo callamos.  
En el puente hay dos muertos horribles, se pegan por el oro.  
Yo hago de mi pobreza un escudo gris, de humo,  
que nos defiende mientras gritan y empujan  
contra las barandillas del puente que cruzamos.  
Cuando piso el rojo escalón de Palacio  
veo una luz arriba, temblando en la ventana  
de un ministro que vela y duda y se pregunta  
y no puede escapar de su pregunta  
pues quien toma el poder tiembla y no duerme.  
Y hay la luz vacilante de un enfermo  
que ve en la fiebre de la pared su nombre.  
Pero yo llevo un niño de la mano,  
no tengo medicinas y debo apresurarme.  
Tropiezo con guijarros por el sendero arriba  
y ahora sé adónde voy y este niño es mi hijo.  
Las piedras, los matojos, nos arañan,  
tanteamos a oscuras y llegamos.  
Me esperan a la boca de una cueva.  
Entraré ahí y dormiré tres días

y amodorrada oiré cómo crece la voz de mi hijo.  
Apoyaré mi frente en los guijarros  
hasta que venga el sol y mi hijo me despierte.  
Ahora sé a qué he venido.

## VIERNES SANTO

Otra vez los tambores anuncian que tú has muerto.  
Y encapuchados, negros, silenciosos, pasan hombres sin cara  
por el breve antifaz de mi recuerdo.  
Y con esparto y luto y cirios que se apagan  
y con las golondrinas que alborotan la calle,  
y llevan en sus picos las espinas  
de tu corona, rey  
que bajan con un paño del madero.  
Otra vez la escalera,  
mujeres con los ojos en blanco desfallecen  
y un gran lanzón traspasa todos los corazones.  
Otra vez los redobles bajo un clarín de estrellas en el cielo morado,  
a punto de apagarse. Otra vez va tu cuerpo  
en angarillas de cristal de miedo.  
Otra vez.  
Mi Jesús, buena Noche.  
¿No ves el manto de hojas que arrastro por el suelo  
y las pisadas blancas que perdí cuando niño?

---

*José Julio Cabanillas (Granada, 1958), licenciado en Historia, actualmente es profesor de Lengua Castellana y Literatura en el Instituto Provincial de Educación Permanente de Sevilla.*

*Sus libros de poemas son: **Las canciones del alba** (Renacimiento, 1990), **Palabras de demora** (Renacimiento, 1994), **En lugar del mundo** (Pre-Textos, 1998), **Los que devuelve el mar** (Pre-Textos, 2005), **Después de la noticia** (Metropolisiana, 2011) y **La luna y el sol** (Númenor, 2006). **Vigilia** (Renacimiento, 2014) es una amplia antología de su obra.*

*También es autor de la novela **Benzelá** (Pre-Textos, 1998) y ha traducido a Gerard Manley Hopkins y a G. K. Chesterton.*

*Estas tres composiciones pertenecen a su libro inédito **Poemas descalzos**.*

Hay caballos guardados bajo la despellejada corteza del eucalipto, vieja y nueva en cada hora, caballos que ríen sin importarles sus dientes tan grandes.



Hay caballos que murmuran en el idioma de los perdidos. No se entiende mucho, pero si se les pregunta, siempre asienten con la cabeza.



# GEO BOGZA

PRÓLOGO Y TRADUCCIÓN DE OMAR LARA

---

En julio de 1974 llegué a Bucarest, uno más de la avalancha de chilenos perseguidos y obligados a abandonar el país luego del golpe militar. No sabía nada de la literatura rumana, fuera de algunos clichés abominables y del hecho, muy tangencial, de haber seguido un curso de un año sobre el admirable Mircea Eliade. Rumanía, literariamente hablando era, pues, Eliade, un poco más lejos en el tiempo Panait Istrate, y entre lejos y cerca Eugen Ionescu (o Ionesco, para no molestar a los franceses con la vocal final).

Poco a poco, y porque se acercaron a nosotros algunos escritores o estudiantes rumanos, empecé a interesarme en la literatura del país. Mi aprendizaje del rumano se hizo lento y difícil e incluso doloroso: era el clásico pájaro de paso que piensa ingenuamente que pronto podrá regresar a sus lares (los exiliados españoles fueron maestros en la materia).

Empecé a leer y empecé a conocer. Así llegó Geo Bogza a mi experiencia. La revista *Romania Literara* publicaba sus reportajes y fui deslumbrándome, y a medida que conocía mejor el idioma, deslumbrándome aún más con la fuerza de su decir. Era un cronista-poeta, y así se lo dije a un amigo rumano, profesor de literatura. Me miró asombrado y me dijo: «¡pero si Geo Bogza es uno de nuestros mejores poetas!». Yo no lo sabía y empecé a buscar al poeta.

En 1929 Bogza (Ploiesti, 1908-Bucarest, 1993) había publicado *Jurnal de sex* (*Diario de sexo*) y en 1933 *Poemul invectiva* (*El poema invectiva*), ante el escándalo de la apacible y rígida sociedad rumana de ese tiempo. Participaba ya plenamente de la vanguardia rumana, una vanguardia particularmente inquieta que ya en



Geo Bogza

1924 había formulado un «Manifiesto activista a la juventud», publicado en la revista *Contemporarul* (*El contemporáneo*), firmado por Ion Vinea, amigo y compañero de Tristan Tzara. «Abajo el Arte, pues se ha prostituido. La Poesía no es sino una máquina para expresar las glándulas lagrimales de las jovencuelas incautas. El Teatro, un recetario para la melancolía de los comerciantes conserveros...». Eso decía.

La formación literaria y estética de nuestro autor se origina y desarrolla en ese ambiente de vanguardia de la década de los veinte y treinta donde, además de Vinea y Tzara,

ya emergían las poderosas voces de Max Blecher, Gellu Naum –un caso muy especial del surrealismo rumano–, Ilarie Voronca, Benjamin Fondane, Virgil Teodorescu o Gherasim Luca, entre varios otros.

En 1928 Bogza crea y dirige en Cimpina una revista de vanguardia llamada *Urmuz*. Se dice que la escribía él en su casi totalidad. Paralelamente colabora en otra publicación, *Bilete de papagal* (*Papeles de papagayo*), dirigida por Tudor Arghezi. Con *Urmuz*, Bogza rinde homenaje a uno de los más singulares, sorprendentes y fascinantes escritores rumanos, Demetru Dem-Demetrescu-Buzau, un adelantado de la vanguardia rumana y europea, un precursor de la «tragedia de la lengua», como lo definió Eugen Ionescu. Autor de *Pagini Bizare* (*Páginas estrafalarias*), su pseudónimo era precisamente *Urmuz*.

Luego de los dos libros incendiarios ya mencionados, la poesía de Bogza, alejándose un poco de la vanguardia, se hace casi diáfana, casi clásica. Así, en 1937 publica *Ioana Maria*, una intensa, sutil e incadescente colección de poemas de amor, y más tarde el volumen *Cintec de revolta, dedragoste si de moarte* (1945) (*Canto de rebeldía, de amor y de muerte*). En 1978 sale a luz *Orion*, que comprende la casi totalidad de su poesía.

Fue con *Orion* que me encontré una tarde mientras hurgueteaba en una librería de Drumul Taberei, mi barrio bucarestino. Desde entonces lo llevo conmigo y de ahí vienen los poemas que usted, amigo lector, está leyendo o leerá en este momento.

*Concepción, enero de 2014.*

## RECUERDOS DE POLONIA

### I

En Varsovia, una muchacha hablaba así:  
si quieres acariciarme, yo no me opondría  
si quieres besarme, te lo permitiría  
te permitiría que me desnudes los senos.  
Pero debes saber que a papá lo fusilaron los alemanes  
y a un hermano mío lo quemaron en los hornos.

Si quieres acariciarme, yo no me opondría  
pero debes saber que todos estos muertos aúllan en mí  
y yo toda, toda soy de cenizas.  
Bésame, pero que no te sepa amarga.

### II

En Cracovia, una muchacha hablaba así:  
si quieres puedes abrazarme  
si quieres puedes acariciarme los senos  
pero no me compres nunca abalorios.  
Tenía trece años cuando los alemanes  
ahorcaron a mamá, de un árbol en la calle.

Si quieres podemos atravesar nadando el Vístula  
pero no me digas que tengo el cuello blanco y bello  
y no me compres nunca abalorios.

## VOSOTRAS, LAS BELLAS DEL MUNDO

Vosotras, que abrazáis a vuestros amantes a orillas del mar,  
no olvidéis a los caídos en la guerra.

Vosotras, que salís despeinadas de las olas,  
con el cabello húmedo y pesado, sobre los hombros redondos,

no olvidéis a los caídos en la guerra.

Vosotras, cuyo cabello ya no arderá en los hornos,  
vosotras, las bellas del mundo,  
no olvidéis a los caídos en la guerra.

## FRESAS

El bosque gigantesco apaga la luz del día.  
Los montes de piedra sostienen el cielo con sus hombros.  
En vano, dicen las fresas, nosotras no nos asustamos.  
Y en el borde del precipicio, desafiando la nada,  
se mecen cándidas todo el verano,  
aretes para orejas de doncella.

## SIGNOS

Con las rodillas en la boca, los puños apretados  
duermen las criaturas en el vientre de las madres,  
suaves signos de interrogación.

Con el cuerpo derecho, con la cara hacia arriba  
duermen los muertos en lo hondo de la tierra,  
rígidos signos de exclamación.

¿Qué habrán hallado? ¿Qué categóricos son!

## CRÓNICA

¡Qué bellos somos! –decía. ¡Qué bellos somos!  
–decías.

Y tú tocabas mi corazón como una lira.  
Y yo tocaba tu cabellera como un arpa.  
¡Qué locos somos! –decía. ¡Qué locos somos!  
–repetías.  
Y éramos, en la historia del mundo, un trote de caballos.

## HACIA ARQUÍMIDES

Y sin embargo, viejo griego, yo construyo palacios.  
En ninguna parte del universo tengo un punto de apoyo.  
Lo que toco con la mano se desvanece sin huellas.  
Lo que toco con el pie se hunde en la nada.  
La almohada en la que duermo está llena de arena,  
al momento de tocarla con la frente, se escurre en el caos.

Y sin embargo, viejo griego, yo construyo palacios  
en los que las cortesanas peinan sus cabelleras  
y filósofos pasan los dedos por su barba,  
pensando que en el universo todo está en su lugar.  
Un universo en el que yo no encuentro ningún punto  
de apoyo.

## PASABA

Pasaba entre los tigres  
y les tiraba claveles.

Pasaba entre jaguares  
y les tiraba rosas.

Pasaba entre leopardos  
y les tiraba crisantemos.

Y ellos, presas de la perplejidad  
me dejaban seguir adelante.

## AÑOS Y EDADES

Alguien de mí, a quien no le fue ajeno ningún sufrimiento  
tiene, desde que me conozco, siete mil años.

Alguien de mí, que no se deja corromper por vanas glorias  
tiene, cada vez más porfiadamente, diecisiete años.

Y las edades normales de la vida humana  
no agregan ningún círculo a mi tronco.

He tenido siempre siete mil años,  
pero pasando por las tentaciones y la infamia del mundo,  
obstinado y rebelde  
he de morir a los diecisiete años.

## LAS ROPAS DE LOS MUERTOS

Que fácil se visten algunos con las ropas de los muertos,  
los zapatos en los pies  
el sombrero en la cabeza  
y con el bastón en la mano  
se van joviales por la ciudad,  
pavoneándose con las ropas de los muertos.

74

A los conocidos los saludan ruidosamente  
pasando triunfales por la avenida  
con un clavel blanco en el ojal  
comprado a la gitana de la esquina  
con las monedas halladas en la ropa de los muertos.

## APOSTASÍA

Se quejan de mí los piojos que no los amo.  
Es cierto: no los amo.

Se quejan de mí las ratas que no las beso en el hocico.  
Es cierto: no las beso en el hocico.

Se quejan de mí las hienas que no salgo a pasear con ellas.  
Es cierto: no salgo a pasear con ellas.

Con todas estas inmundicias no quiero meterme,  
aunque por ello no divise ni siquiera el Nirvana.

## ORIÓN

De los mares del Sur o Capricornio  
nunca ninguna nave regresó  
tan elegante y tan puro navío  
como regresa en el otoño Orión.

En verdecidos bosques no ha brillado jamás  
su blanca luz. Ni sobre prados de heno.  
Océanos y montes lo ven en primavera  
partir, y en mucho tiempo no tiene el cielo dueño.

Sube otra vez octubre a los jardines  
sus altos mástiles de platinadas puntas,  
y en el invierno, luego, la nave luminosa  
sobre el mundo asombrado se columpia.

Rey de la constelación de Septentrión  
que sobre helados mundos se desliza,  
recorre así la noche Orión, el Gran Orión  
carabela en la Eternidad mecida.

Hay caballos despiertos antes de su hora. Caballos parados en las orejas, metidos entre los dedos.



Da Vinci tenía caballos en las manos y Van Gogh, un caballo para cada color. Cuando salían en tropel de la caja de pinturas mostraban no las cosas, sino el aire que rodea la forma de las cosas. Leonardo y Vincent pintaron ese aire.



## NÉSTOR MENDOZA

---

### PRIMITIVO

Habito una cueva que abre la boca  
todos los días para albergar mi carne.  
Afuera, existe un hogar más espacioso,  
poblado de criaturas con dientes  
y cuellos interminables,  
escasos árboles y mucha sed.  
Todos ellos me hacen sentir  
un pedazo excesivo del paisaje.

En ocasiones, mis ideas van más allá  
de la sobrevivencia y el instinto.  
Más allá del acostumbrado acto  
de cazar, degollar y deshuesar,  
de recoger agua en esta olla  
que inventé hace cuatro soles.

Mi hogar es infinito y debe haber  
alguien que haya inventado  
el tamaño de las piedras  
y el color de los animales.

Sólo me limitaré a reconocer  
un dios para cada cosa que vea.  
A temerle a la noche.  
A nombrar cada descubrimiento.

## PESCADO

Detrás de la cabeza y los ojos  
aún queda un poco de carne.

Si tuvieras tiempo suficiente  
entre cada bocado  
harías un conteo de las espinas,  
de las escamas que olvidaste desencajar.

Debes comer, no dejar sobras.  
Imagina que el pez nadó hasta tu plato  
olvidando su hogar debajo de las olas.  
Imagina que se deshizo del sol,  
de las algas,  
que ya no va a desovar.  
Alimenta tu carne con nueva carne.  
El pescado está frito.  
No temas.  
Si no sangra no hay pecado.

## EL PUENTE

En ambos extremos del puente  
los remaches petrificados  
inmovilizan las cuerdas.

Los paseantes no pierden el tiempo  
en detallar los cambios que los años

han marcado en la estructura.

Es el mismo puente: no es necesario mayor  
esfuerzo para nombrarlo de nuevo.  
Fundado hace cincuenta años,  
por personas que probablemente ya han muerto,  
mantiene la utilidad de siempre:  
debajo, el mismo río sin filosofía,  
niños que juegan a ahogarse,  
dos muchachos que se tocan escondidos  
en la leve corriente para disimular el roce.

Los paseantes van de punta a punta con la  
naturalidad acostumbrada.  
No hay un asombro que les indique  
una nueva interpretación.

(De *Andamios*, 2012)

## SEXTINA CON SAUDADE

Nuestro único país es esta tabla  
rústica para sostener el pecho.  
No debemos abandonar el monte  
de la niñez, diseminar el centro,  
borrarlo o anularlo con los dedos,  
fundar un territorio con las uñas.

He mordido suficiente las uñas  
en un acto de fe sobre mi tabla.  
Quizá para saber que tengo dedos  
semejantes a mi padre y su pecho.  
No pretendo distanciarme del centro,  
de nuestra pequeña región, del monte.

Me cansé de pisar el mismo monte,  
amarlo, odiarlo, sobarlo: mis uñas  
van más allá del predecible centro.

No sé, a lo mejor buscan otra tabla  
que festeje, con nuevo tacto, el pecho.  
Por eso ofrezco la arena en mis dedos.

Que se acabe el límite de los dedos  
o que muera de lejos este monte.  
Así será más placentero el pecho,  
siempre dócil al tacto y a las uñas.  
Lo descubro: aunque me arrime y mi tabla  
sea mansa, siempre ocultas tu centro.

Lo que amo y admiro tiene su centro  
en otra república, en otros dedos,  
en una isla noble, con una tabla  
áspera en la que escribo un nuevo monte:  
es mujer de manos humildes y uñas  
que me sostienen firmes en su pecho.

Volvería a la tibieza del pecho  
materno (beber su leche del centro  
más hermoso); libre, sobrio, sin uñas,  
volvería a dividir con los dedos.  
Derrotado no partiré del monte:  
Mi herencia, mi país, será esta tabla.

Quien robe la tabla verá mi pecho,  
y nacerá un monte más verde, centro  
de mi amor; tendrá dedos y otras uñas.

## BREVE ANATOMÍA

Temprano, antes de que despiertes,  
abro la ventana, veo el árbol que tapa  
el edificio de enfrente.  
La construcción avanza  
y rápidamente los árboles dejan de ser paisaje.  
Hay montañas y pocos árboles.  
Las máquinas son grandes

pero no llegan a la altura de los cerros.

Los insectos entran por la ventana y espantan.  
(Lo breve asusta y su analogía con la muerte).

Dentro del cuarto,  
todo lo que admiro duerme en mi cama,  
tiene cuerpo delicado y menstruación.  
Ese cuerpo duda,  
se cuestiona, mira su cara  
varias veces antes de maquillarse.  
Por el hábito de amarla,  
todo transcurre con poco esfuerzo.

La anatomía es asunto de percepción,  
de cómo se vea lo que ella enseña y esconde.

(inéditos)

---

*Néstor Mendoza (Maracay, Venezuela, 1985), licenciado en Educación por la Universidad de Carabobo, cursó estudios en Literatura Latinoamericana en el Instituto Pedagógico de Maracay. Se ha desempeñado como docente y, actualmente, trabaja en el área editorial como corrector de textos en la Dirección de Medios y Publicaciones de la U.C.*

*En 2011, recibió el IV Premio Nacional Universitario de Literatura por el libro **Andamios** (Editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar, 2012). Forma parte del comité de redacción de la revista Poesía y de la comisión de cultura de la Feria Internacional del Libro de la Universidad de Carabobo (FILUC). Colabora en las páginas culturales de los diarios El Periodiquito y La Costa.*

Los caballos saben que el arte es inicio, imagen de la primera vez. Y cuando el caballo cae abrazado a sí mismo como un nudo o un golpe, apuesta a perder, que es otro modo de comenzar.





## EL OLMO SECO QUE FLORECE SIN FIN

FÉLIX GRANDE

---

Recomendaba don Antonio Machado: «Sabe esperar, aguarda que la marea fluya». Pocas veces, a lo largo de la historia del arte, se ha podido hallar un consejo tan sabio como éste. Sospecho que incluso hay que ser algo sabio para poder seguirlo. Lo que nos recomienda don Antonio en ese alejandrino es que le demos al poema –al poema escrito y al poema que es vivir– su tiempo para madurar, que dejemos que las palabras y la vida puedan cumplir con sus leyes internas para que el uno alcance su veracidad y la otra su majestad y su silencio. Nos aconseja don Antonio, en ese verso de apariencia sencilla (¡oh sencillez de lo imprevisto!), primero, que vivamos de manera oceánica, hasta que nuestra vida se constituya en emoción; después, que reposemos la emoción hasta que se transforme en experiencia, hasta que al mar le llegue, natural, su marea. Tal vez, también, que dejemos vagar, reflexionar, a la experiencia, hasta que emerja un día, madura y lazarilla, hecha carne de canción y canción de la carne, al otro borde del olvido. Sólo entonces, tras ese laborioso proceso de paciencia y rumor, de tiempo misterioso y de fidelidad a la inmortalidad de lo pasado, los recuerdos alcanzarán a ser escalones para vivir, y el poema preñará las palabras y nacerá el conocimiento. Eso es, creo, lo que nos dice don Antonio en ese alejandrino. Eso es lo que nos dice la inmensidad de toda su poesía: recordemos que ella se apoya en dos etapas de la lentitud: la intimidad, la temporalidad. El secreto de la grandeza de Machado contiene esas etapas, y la genialidad las junta. Y esa juntura es la mano fraternal y enigmática que nos acaricia la cara cuando leemos sus páginas. Y esa mano de impetuosa, pudorosa ternura, y de pudorosa e impetuosa sabiduría, nos ayuda a vivir, nos hace algo mejor de lo que éramos, nos muestra la honda condición revolucionaria que habita en el consuelo.

Porque Machado nos consuela. Y en esa actividad sacerdotal, nutricia, filial y compasiva habita su genialidad. Y su modernidad. No la modernidad de las vanguardias literarias. Cuando hay mayor fortuna, las vanguardias se limitan a agregar unas briznas al manantial eterno de la expresión poética, que es firme y es vieja y es delgada como la estirpe de los juncos. Un discípulo alto de Machado, y por lo tanto maestro mío, ha escrito que el lenguaje, como las emociones, viene de una fuente remota del sentir colectivo. Que lo más nuestro –la emoción y el lenguaje– es una herencia. Que aquello que más nos constituye y que mejor dibuja nuestro rostro, aquello que articula y da sentido a los fragmentos de nuestra identidad, es, en su raíz más honda, el resultado de una deuda que siempre tenemos contraída con nuestra especie y con el tiempo. Que, en fin, casi todo aquello que somos lo debemos de un modo inexorable, maravilloso y puntual, y que una vida o un poema que ignoren la riqueza que habita en esa deuda y la deuda profunda en que consiste esa riqueza no alcanzarán ni el esplendor de la humildad ni la modestia de la plenitud. Como la vida, el arte debe tanto que es rico inmensamente. De esa deuda no suelen hacerse cargo las vanguardias. Como los seres atolondrados, las vanguardias suponen a menudo que todo lo sucedido ya ha acabado, que es posible partir de cero y que el futuro sólo a ellas, sólo a ellos, les dará la razón. Es una especie de parricidio estético o moral, (pues a menudo es también un parricidio histórico y moral, y suele convertirse en inmoral y ahistórico) que puede ensangrentar la vida y que puede desangrar al poema. En la literatura, las vanguardias dejan a veces algo nuevo, e incluso algo vivo, que se agrega al fluir subterráneo y callado de las palabras de la tribu. Pero otras veces las vanguardias son poco más que flor de un día, dejan pétalos muertos, un vago olor de moda rota, un arrítmico y lejano sonido de vanidad e intemperancia; y el sueño vanguardista por excelencia, el sueño de alcanzar la originalidad, acaba resultando tan pesado que se confunde con la muerte, y que al final lo es. Porque es muerte todo aquello que no se mueve, y muchas veces el frenesí de la velocidad no es sino el ruido de una petrificación que se agrieta y que se disuelve.

La originalidad es otra cosa. Durante muchos años, durante muchos críticos, no se pensó que la poesía de don Antonio tuviera originalidad. Se reputaba de más original al brillo –e inclusive al afeitte, al maquillaje– que a la respiración, al ritmo, al sistema arterial de la poesía, por donde van la sangre de los siglos y el tiempo de la especie. Parecía original un adjetivo intempestivo, una imagen cuantiosa o una metáfora insolente, y se solía cometer la penosa insolencia de no advertir la originalidad de pintar una silla, una silla común. Por ejemplo: la triste silla de Van Gogh. Miramos esa silla que nos conmueve y nos consuela con indecible desconsuelo, y advertimos súbitamente que es la misma emoción y el mismo consuelo que hemos sentido encontrando con don Antonio una ramita florecida que reinventa la vida desde la penumbra y la humildad de un olmo seco. ¿Cuántos olmos hubo mirado don Antonio hasta llegar a descubrir que en uno de ellos, seco, enjuto, habitaban la vida, la poesía, la paciencia y la inmortalidad? ¿Cuánto tiempo aguardó mientras miraba los campos y los olmos, hasta ver, desde el fondo remoto de la mirada de la especie, que esa ramita era la vida y que, por tanto, un rostro puede ser el mapa del mundo, y que una hora puede llegar a ser el apellido

de la eternidad? Fluyen la vida y la marea, y el hombre sabio va aprendiendo lentamente a esperar. Y cuando ya ha aprendido («Sabe esperar, aguarda que la marea fluya»), fluye desde él hacia nosotros la originalidad, la doble originalidad del que nos muestra lo que tiene de milagroso el ver a la vida en la vida, y nos muestra a la vez que esa mirada es la mirada que ve desde el origen, desde el fondo del vértigo callado y compasivo de los siglos.



© R. ACAL

Félix Grande en la Casa Palacio de los Briones, sede de la Olavide en Carmona, con motivo de la lectura que dio en la presentación de *Palimpsesto* 27. 22 de junio de 2012.

*Félix Grande (Mérida, 1937-Madrid, 2014), referencia fundamental de la poesía española del último medio siglo, es uno de los poetas contemporáneos que más fervor y confianza tiene en el lenguaje y en las formas heredadas de nuestra tradición poética, incluyendo en ella, de pleno derecho, la copla flamenca, cuyo dramatismo nutre su poesía, tan visceral y tierna, que expresa como pocas ese magma de las emociones primordiales de nuestra especie, donde se entreveran el amor, la piedad, el miedo, el vértigo de la memoria y el coraje de vivir.*

*Desde los dos hasta los veinte años vivió en Tomelloso (Ciudad Real). Ejerció diversos oficios hasta que en 1961 entró a formar parte de Cuadernos Hispanoamericanos, en donde trabajó durante treinta y cinco años, trece de ellos como director.*

*Entre sus libros de poemas, destacan: **Las piedras** (Premio Adonais, 1964), **Blanco Spirituals** (Premio Casa de las Américas, Cuba, 1967) y **Las rubáiyatas de Horacio Martín** (Premio Nacional de Poesía, 1978). **Biografía 1958-2010** (Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2010) recoge su poesía completa hasta la fecha. **Libro de familia** (Visor, Madrid, 2011) fue su última entrega.*

*Autor de numerosos libros de relatos y de ensayos literarios, ha escrito además importantes obras sobre el cante jondo como **Memoria del flamenco** (Premio Nacional de Flamencología, 1979), llevando a cabo en este terreno diversas ediciones discográficas.*

*Su autobiografía **La balada del abuelo Palancas** (2003) obtuvo el Premio Extremadura a la Creación. En 2004 se le concedió el Premio Nacional de las Letras Españolas y en 2005 la Medalla de Oro de Castilla-La Mancha.*

*Con este artículo, extraído de *La vida breve* (1994), Palimpsesto rinde homenaje a su memoria en el 75 aniversario de la muerte de Antonio Machado, uno de sus maestros.*

Hay caballos que acompañan la memoria, madre del tiempo. Andan despacio, encuentran objetos preciosos, tesoros sacados de las sombras.



## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- Cubierta: Caballo en el paisaje (detalles), 2002.  
Pigmento, hojilla de oro y carbón sobre madera. 158 x 150 cm.
- Pág. 2: Sobre el caballo de Gengís Khan n° 1 (detalle), 2005.  
Hierro, bronce, latón, peltre, pigmento y barniz. 176 x 202 x 49,5 cm.
- Pág. 3: Sobre un caballo persa (detalle), 2004.  
Saqui-saqui, cedro, pino, hierro, cobre, peltre, hojilla de oro, piedra caliza, piedra de carbón y masilla. 155 x 163 x 43,5 cm.
- Pág. 4: Manchas sobre la mesa Mín Shu, 1964.  
Xilografía sobre papel de arroz. 79,5 x 59 cm.
- Pág. 6: Caballo para Berber, 2001.  
Pigmento, hojilla de oro y carbón sobre madera. 160 x 170 cm.
- Pág. 32: Potro, 2005.  
Hierro, cobre, bronce, latón, peltre, hojilla de oro, pintura acrílica, pigmento y barniz. 148 x 182 x 39,5 cm.
- Pág. 37: Bucéfalo, sobre el caballo de Alejandro Magno, 2005.  
Hierro, cromado, peltre, pigmento y barniz. 172 x 200 x 45 cm.
- Pág. 38: Sobre un caballo persa (versión hierro) (detalle), 2005.  
Hierro, latón, peltre, hojilla de plata, pintura acrílica y barniz.  
158 x 183 x 44 cm.
- Pág. 60: Caballero medieval, 2003.  
Pigmento, conopia ink, carbón y acuarela sobre papel hecho a mano.  
176 x 162 cm.
- Pág. 64: Caballos medievales, (fragmento a propósito de Uccello), 2002.  
Pigmento y carbón sobre madera. 160 x 150 cm.
- Pág. 68: Sobre un dibujo de Leonardo, 2006.  
Hierro, zinc, peltre, pintura acrílica y barniz. 95 x 118 x 47 cm.
- Pág 76: Serie: *Otoño para el guerrero, papeles Nueva York*.  
Solo en el paisaje n° 2, 2005.  
Creyón, acuarela, pigmento, eucalipto-John-ink, ramas y hojas de bambú sobre papel hecho a mano. 164 x 152,3 cm.
- Pág. 82: Sobre el caballo de Gengís Khan n° 2, 2005-2006.  
Hierro, peltre, acerolit, hojilla de oro y barniz. 165 x 208 x 44 cm.
- Pág 86: Caballo y pájaro, 2003.  
Pigmento, carbón y hojilla de oro sobre madera. 150 x 160 cm

Pág 89: Caballo en el paisaje, 2003.

Pigmento y hojilla de oro sobre madera. 130 x 160 cm.

Pág 90: Caballo en el paisaje n° 2, 2001.

Pigmento y carbón natural sobre madera. 150 x 180 cm



Alirio Palacios (Delta Amacuro, Venezuela, 1938) es uno de los artistas más singulares y exigentes del último medio siglo en su país. Estudió en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas. Más tarde, sus años de arduo aprendizaje en China, Suiza y Polonia le permitieron recuperar y desarrollar técnicas tradicionales, dotando a su obra de un lenguaje propio, gran sutileza espiritual y amplitud de miras, tanto en dibujo, pintura y escultura, al fundir en ella rasgos de Oriente y Occidente.

Josefina Núñez (Caracas, 1962), autora de numerosos ensayos y otros textos, es licenciada en Letras de la Universidad Central de Venezuela y técnico superior de Artes Gráficas. Ha sido curadora de Estampa del Museo de Bellas Artes de Caracas y se desempeña actualmente como investigadora de arte.

*Caballos* es un libro inédito, en el que se entreveran palabra e imagen plástica. Su texto poético acompaña una selección de obras de la serie de caballos de inspiración histórica y legendaria del maestro Alirio Palacios. Reproducimos aquí el texto completo y una parte de las obras, adaptándolos a la estructura formal y las necesidades de diseño y espacio de *Palimpsesto*. Quede aquí nuestra gratitud a ambos creadores.

Los caballos de la imaginación, el más real de los sentidos, trazan su línea desde la punta de la nariz hasta cualquier lugar adonde se mire, hasta el final del viaje.



Atenea inventó para ellos las bridas, hierro que sujeta por la boca.



Ella sabía que las emociones, esos caballos que galopan en el pecho de los hombres, necesitan amansar sus vientos, contenerse un poco, sólo un poco, para asomarse a la música de cada paso y arder con el dulce fuego de la concentración.

# PALIMPSESTO 29

Revista de Creación  
2014

**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)  
palimpsesto1990@gmail.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



# Carriona 2014

ISSN 1885-9429



9 771885 942006



Ayuntamiento de Cambiá