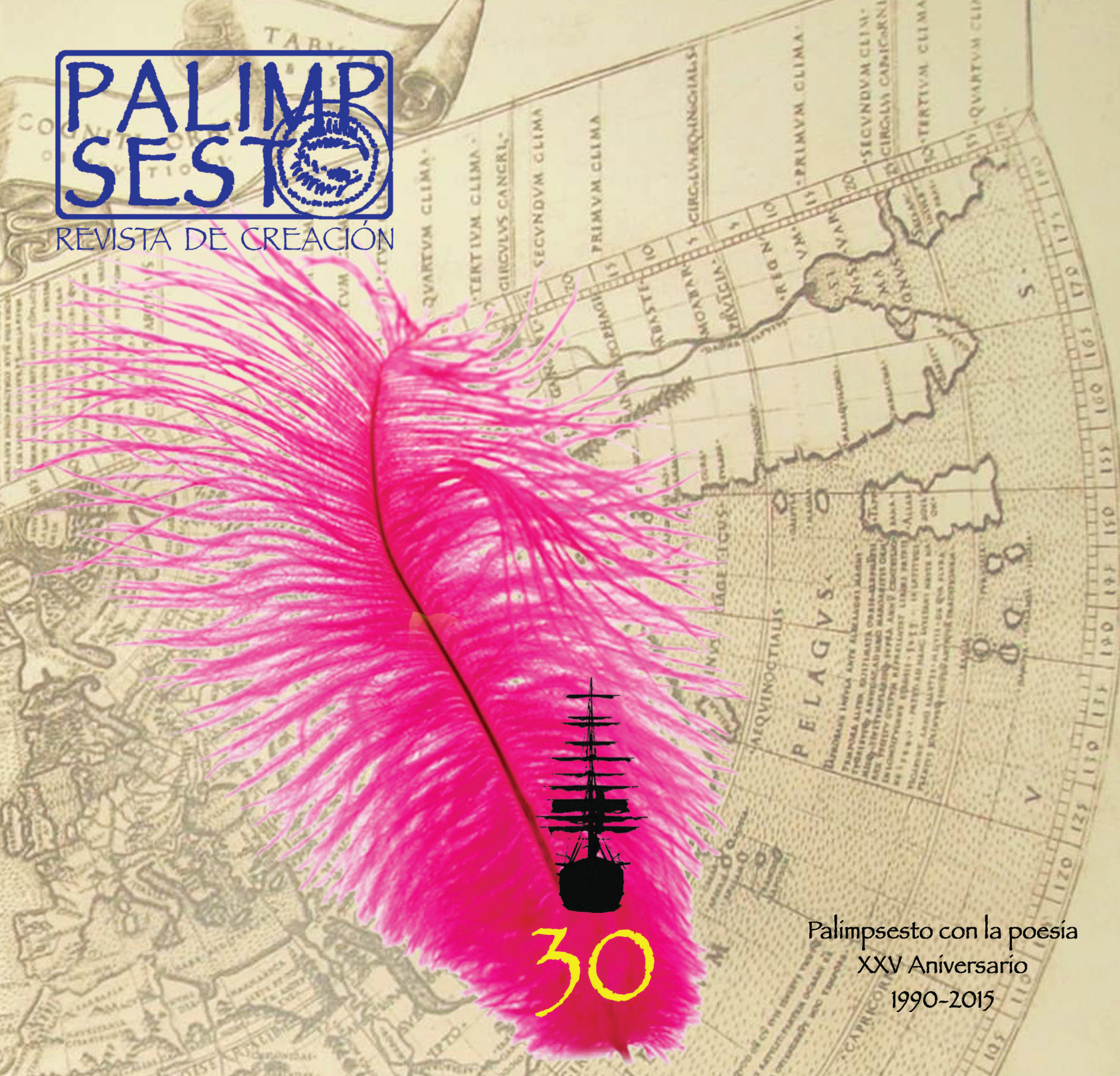


PALIMP
SEST

REVISTA DE CREACIÓN



30

Palimpsesto con la poesía
XXV Aniversario
1990-2015



ÍNDICE

PEDRO LASTRA	5
<i>El poeta Luis de Ribera y la edición sevillana de sus Sagradas poesías</i>	
Beatriz Barrera Parrilla	15
ANTONIO DELTORO	29
ALEJANDRO ANREUS	37
<i>Conversación con Jaime Jaramillo Escobar y Los poemas de la ofensa</i>	
Robinson Quintero Ossa	43
ANDRÉS BARRIOS	61
PATRIZIA CAVALLI	
Prólogo y traducción de Fabio Morábito	69
ANTONIO MORENO	77
MICAELA PAREDES	81
<i>En el centenario de la primera edición de la Antología de Spoon River</i>	
Manuel Díaz Martínez	85



A. S^{ta} Praxipal con sumegna.
B. Cactara
C. Arbol de Praxipal, y su fruta.
D. Fruta con nombre de Neringuina.
E. Palma de Cocos grandes.
F. Arbol de Coquis de dule.



PEDRO LASTRA

TRANSPARENCIAS

I

Una vez más el viento agitando los árboles,
no el de otro tiempo
semejante a nosotros: este hacía
su voluntad, tomaba
poco a poco la forma
de aquella soledad que provocaba.

II

Este año las aves migratorias
no traen la alegría de su canto y su vuelo:
han traído la muerte
pasando de ala en ala,
de rumor en rumor, hacia regiones
que la memoria en sombra
y temerosa
ignora.

III

A la sombra de un sueño has regresado,
Eugenio amigo,
a visitarme,
a recordar historias perdidas y encontradas.
Hablamos largamente bajo un árbol
parecido a un samán.
Se oyó el canto de un pájaro:
—Ya ves, ya ves, dijiste,
aquí estamos muy bien acompañados.

IV

Miro mis manos apergaminadas
y entre sus líneas veo mi pasado
mientras las venas semiocultas animan
su lentísimo,
fatigado fulgor.

V

¿Quién podrá saber más de lo desconocido?
Tan solo esa raíz
que se hunde en la tierra
para hacer su camino
sin ser vista ni oída,
pues ella nada ignora
de puntos cardinales,
figuraciones y fragmentaciones,
inasibles finales.

VI

Unicornios, palomas,
en arcas que dejamos olvidadas
en mares de otro tiempo,
¿regresarán un día?

VII

Recuerdo un verso cuyo autor desconozco:
árboles quietos arden frente al cielo.
Visiones del viajero que buscaba
la tierra prometida y halló solo
la ceniza de viejos resplandores.

VIII

¿Con quién hablan las máquinas parlantes?
Hablan consigo mismas, se despeñan
las voces en el río de sus ecos:
rodados de un barranco, las figuras
humanas sepultadas en su seno
son el solo y el mismo mismo eco.

IX

La soledad conoce sus caminos.

X

El transcurrir del sueño,
la vida inseparable
que hace más llevaderos
los días terrenales.

XI

La memoria me lleva de la mano
a un neblinoso atardecer
para que escuche la canción de los álamos
al fondo de mi infancia:
vuelvo a oír como entonces
la cristalina música
de esas liras al viento
sentidas por Machado.

XII

Abre las puertas al silencio.
No temas,
no invadirá tu casa,
no es la muerte que ronda por aquí
como ladrón de noche,
es siempre el buen amigo, el esperado
a la hora del árbol a quien oye crecer,
y viene a protegerte
de todo mal.

XIII

Semejante a los días son los sueños:
ellos no se repiten,
una pequeña piedra en el camino,
una voz no esperada,
la confusión de un nombre al cruzar una calle,
los transfigura.
Y en cuanto a cosas reales,
resistentes
al sueño de la muerte,
no hay nada que decir.

XIV

ALGO NOS HAN DEJADO LOS DIOS DESDEÑOSOS

Con muy menudos diezmos
y salarios escasos
nos pagaron los dioses
las devociones largas y vigiliadas:
días veloces
y el amor veloz,
esas fugacidades.

XV

Cuando menos se piensa
los fantasmas escapan de sus madrigueras,
y recobran su ser
al llegar a la casa del que vela.

XVI

Miro fotografías de hace años
que se alargan un siglo en la memoria,
pues estamos
en el invierno del 81:
grupos amigos, rostros que sonríen
al vacío y la nada de su encuadre,
imperceptiblemente y lentamente
se animan, se deslizan
por una puerta que es todo el espacio
en busca de otras voces no olvidadas
o de lugares pródigos
donde instalar ahora el escenario
para este desencuentro
que ya no tendrá fin.

XVII

¿Qué fue de tanta invención
y de tantas novedades y ocurrencias
y palabras
escritas para durar
como trajeron?

XVIII

Persistirá la música, dijeron,
pero la antigua gente de los libros,
nuestros viejos maestros,
han de ser olvidados,
así como la amada bendición de las eras
sólo será visible

en cambiantes imágenes.
Estaba escrito en el aire del tiempo,
no en páginas ni en letras duraderas
pues el sueño de Gutenberg
fue también nuestro sueño
por demasiados años,
y ha llegado la hora
del continuo, incesante fluir que anime todo
cuanto quede en nosotros del fervor de la vida.

XIX

Desde esta zona de penumbras veo
pasar tu imagen
lenta y nítida, lejos
por el cielo de una ciudad
donde sé que no estás,
y es tu imagen real
que se acerca otra vez a la tierra
y llega a mí
como si fueras una transparencia.

XX

Los hábiles ministros de la muerte,
rápidos en su juego,
se sienten como siempre seguros de ganar,
y por puesta de mano,
haberes que son todo cuanto nos va quedando.

XXI

No te abandona en toda la mañana
la sensación de haber llegado tarde
a un lugar donde alguien te esperaba.

XXII

Por la puerta entreabierta
aparecieron sombras
que repetían una y otra vez
sus ademanes de cordial bienvenida.
Un instante después
se internaron sin prisa
en el bosque vecino,
también cercano a mí, y circundado
por alambradas rotas.

XXIII

Querer la llama viva
envolvente y danzante
que se niega a la sombra
como el amanecer.

Incorporar los sueños
en el mundo real
y llenar de silencio
todo su alrededor.

XXIV

La nieve nos engañaba
con sus falsos mensajes.

XXV

No vuelvas al pasado,
nadie te espera allá.
Más temprano que tarde
te dirá la sirena
con su canto dulcísimo:
«Ven aquí, ven aquí,
encontrarás el reino perdido de tu fábula,
la amistad y el amor de los días sin fin,
mira estos bellos lienzos

tendidos para ti,
este es el paisaje y el lugar que te esperan
y esas figuras son las que buscas en sueños».
Todo eso oirás, y suaves músicas
de nostalgia y regreso. La sirena
(su nombre es tentación)
no se irá de tu lado, repitiendo su canto.
No escuches. Ha llegado
la hora de la verdad:
no hay ensalmo que valga. El hoy es aún hermoso.
Yo sé lo que te digo.

XXVI

IN MEMORIAM

Elias L. Rivers

Amigo generoso:
yo recordaba un tiempo junto a ti, unas palabras
que ya estaban muy lejos de aquel día,
en esas soledades con las que te confundes
hasta ser uno mismo con ellas,
para ellas,
y la memoria acerca una vez más
tus lecturas amigas de los viejos poetas,
mi vía Garcilaso y Aldana y Juan Boscán
que hice de tu mano,
y entiendo claramente
que a esa antigua usanza
mi mensaje cifrado para ti fue esta vez
transcurrir paso a paso
de una última carta a una elegía.

(Dic. 2013)

PUNTO DE FUGA

Esos pocos minutos de atención
 que obtienen todos
 cuando llega la muerte,
 de algo,
 de alguien que está siempre
 más allá de sí mismo,
 se desvanecen
 como sombra en la sombra.

Pedro Lastra (Quillota, Chile, 1932) estudió en la Escuela Normal de Chillán y en la Universidad de Chile, en cuya Facultad de Filosofía y Educación se desempeñó como docente e investigador de literatura chilena entre 1960 y 1972. Desde este año y hasta 1994 enseñó literatura hispanoamericana en la Universidad del Estado de Nueva York, en Stony Brook, de la que fue designado Profesor Emérito en 1995. Desde 1978 a 2002 fue uno de los editores de la sección de poesía hispanoamericana del Handbook of Latin American Studies que publica la Biblioteca del Congreso de Washington. Entre 1966 y 1973 fundó y dirigió la colección Letras de América de la Editorial Universitaria de Santiago de Chile. Actualmente es director de Anales de la Literatura Chilena de la Universidad Católica de Chile.

*Es autor de varios volúmenes críticos: **El cuento hispanoamericano del siglo XIX. Notas y documentos** (1972), **Conversaciones con Enrique Lihn** (1980 y 1990), **Relecturas hispanoamericanas** (1987), **Leído y anotado** (2000), **Invitación a la lectura** (2001) y **Sala de lectura** (2012). Con Rigas Kappatos, publicó las antologías **Los cien mejores poemas de amor de la lengua castellana** (1997) y **Presencia de Grecia en la poesía hispanoamericana** (2001).*

*De su obra poética han aparecido en España los volúmenes: **Datos personales** (Col. Palimpsesto, Carmona, 2005), **Baladas de la memoria** (Pre-textos, Valencia, 2010) y **Al fin del día 1958-2013** (Biblioteca Sibila-Fundación BBVA, Sevilla, 2013), que reúne su poesía completa hasta la fecha.*

Profesor Honorario de la Universidad de San Marcos (Lima, Perú) y de la Universidad de San Andrés (La Paz, Bolivia), en 2011 ingresó como miembro de número en la Academia Chilena de la Lengua.

Transparencias es su conjunto de poemas más recientes, aún no recogido en libro.



El poeta Luís de Ribera y la edición sevillana de sus *Sagradas poesías*

BEATRIZ BARRERA PARRILLA

Me gustaría presentar brevemente el libro de un poeta que quiso ser teólogo y vivió gran parte de su vida en América. Como muchos hombres espirituales y ambiciosos del siglo XVII, se empeñó y desempeñó en la poesía. Podríamos decir que escribió la Biblia en verso (*Sagradas poesías del viejo y nuevo testamento* tituló sus poemas) y que la calidad de su expresión no es nada despreciable. Dejó su legado para la posteridad en una obra que, cumpliendo los requisitos de la corrección literaria y moral de su tiempo, resulta rara: la voz de Ribera suena a porcelana quebrada y sus escenas tienen una intensidad violenta y nítida, de luz ecuatorial. No es el mejor poeta de su tiempo ni es siempre brillante pero, cuando luce, tiene un tono único.

La primera noticia que tuvimos de este sevillano nacido a mediados del siglo XVI nos la proporcionaba el erudito Mario Méndez Bejarano, en su libro *Poetas españoles que vivieron en América*, de 1929. Por él supimos de la licenciatura de Luis de Ribera en la Universidad hispalense y de su viaje a la Nueva España en 1589 (otras fuentes indican que pasó a Indias en 1587), de su mala fortuna académica allí (la Universidad de México no le concedió el ansiado doctorado) y de su posterior establecimiento en Lima. Más tarde se habría instalado en Potosí, para así acercarse a su hermana, Constanza María de Ribera, monja profesora, residente en esas tierras, a quien dedicaría este conjunto de poemas, compuestos en

América y editados en Sevilla, en la casa de Clemente Hidalgo, en 1612. La obra se reimprimió en Madrid tan solo seis años después y luego quedó prácticamente olvidada por el canon hasta nuestros días, al igual que su autor.

Investigaciones recientes sobre su biografía, de la que tanto se desconoce, afirman que este Luis de Ribera, poeta, habría sido el mismo Luis de Ribera y Colindres que desempeñara los cargos de Protector de Naturales y Receptor de censos, autor de un tratado titulado *Del gobierno arbitrario del Perú*, fallecido en La Plata, Charcas, Alto Perú (hoy Bolivia), el 18 de agosto de 1623. Remitimos, para estas cuestiones biográficas, al estudioso Josep María Barnadas, quien, desde Bolivia, se ha esforzado por documentar esos datos. Aunque apreciamos conocer esta información, para saber de Luis de Ribera hemos querido buscarlo más bien en su libro, en las estampas bíblicas atravesadas de sentir personal que lo componen y en las imágenes que su corriente lírica refleja. Les propongo, entonces, leer algunos de sus poemas, aunque quisiera plantearles, a modo de prólogo, algunas reflexiones sobre la edición sevillana, la primera (1612), de su obra.

LA PORTADA

La portada por la que se entra a las *Sagradas poesías* está firmada por uno de los grabadores más notables de su tiempo. Francisco Heylan (Amberes, 1584-Granada, 1650) se cree que llega a España en 1606, con su hermano Bernardo, para afincarse ambos en Sevilla y probar fortuna en la capital del emporio ultramarino. Trabajan con los principales impresores de la ciudad, recibiendo generalmente encargos religiosos (estampas y retratos, ilustraciones para libros). En estos años es frecuente la colaboración de Francisco Heylan con Clemente Hidalgo, el impresor de las *Sagradas poesías*. La portada de este libro está considerada por los especialistas una de las estampaciones más sobresalientes del artista.

El grabado es una interesante y compleja composición que retrata, con elementos iconográficos y verbales, la personalidad poética del autor, hasta el punto que cabe preguntarse si no habrían recibido la casa editora y el propio grabador indicaciones muy precisas sobre cómo debía quedar el resultado. En las *Sagradas poesías*, a diferencia de otros trabajos de Heylan, el tamaño de las letras es desproporcionadamente grande, ocupando título, autor y dedicatoria el centro de la composición, y los fondos no están elaborados. Pensamos que debieron ser elegidos por Ribera, al menos, las imágenes del cisne de Apolo con el blasón, el lema del friso y los del interior del arco que rodean a la figura central del tímpano: la musa Melpómene. La desmesura en el empleo del laurel también parece suya. Estos motivos que señalamos aparecen constantemente en los poemas, lo mismo que las referencias implícitas en los lemas y su significado, produciendo un tejido alegórico palpable en torno a la fama, la inmortalidad, el conocimiento y el reconocimiento, y sobre todo, la virtud adquirida mediante el cultivo en poesía de los asuntos más elevados: la ciencia más alta de la edad barroca era la teología.

El blasón que aparece en la portada sosteniendo al cisne presenta campo de oro y tres fajas de sinople. La rama sevillana de la familia Ribera tiene ese escudo de nobleza reciente. El poeta insiste en su propio nombre, desde la exhibición heráldica de la portada hasta el empleo en reiterados juegos verbales de la onomástica (véase el soneto 106, por ejemplo: “Del glorioso San Luis rey, a devoción de su nombre). Creo que debemos entender todo el libro, además de una ofrenda a la hermana monja, como un monumento funerario autoerigido, una urna que pretende preservar la inmortalidad de un fervor embalsamado en poesía.



LOS POEMAS

Las *Sagradas poesías* son mayoritariamente sonetos, entre los cuales aparecen elegías, canciones y traducciones libres de salmos. Por ser estas composiciones extensas, hemos optado ahora por mostrar algunos de los sonetos. Estos contemplan temática bíblica casi siempre (no todos los textos responden cabalmente al encabezamiento con que aparecen titulados), y en ocasiones se aventuran en argumentos teológicos o en ensoñaciones de santidad iluminada cercana a la contemplación mística, sin alcanzarla del todo.

El soneto que abre el libro está escrito en primera persona. Son pocas las veces en que el yo poético se hace explícito en esta obra y, cuando sucede, es dentro de la retórica del salmo, por lo que debemos entender que su uso aquí aporta valor confesional a mensajes concretos. Tenemos uno de los temas preferidos por Ribera: la visión del mal cometido desde la óptica del pecador arrepentido; asunto en que se extiende durante los dos sonetos siguientes, constituyendo, de algún modo, una introducción al libro.

Del ciego error de la pasada vida
salgo a puerto de nuevos desengaños;
seguí mi antojo, y conocí mis daños,
enferma la razón, mas no perdida.

Resisto la costumbre envejecida
que sabe despeñarme en los engaños
que por mi mal amó, tiempos, y años
pasados en deshonra conocida.

Y en tanto vituperio como ofrece
el muerto fuego que las gentes vieron
entonces abrasarme con mi afrenta.

Siento el dolor, que en la vergüenza crece,
temo enemigos que vencer pudieron
y lloro, aun libre de tan gran tormenta.

² SAGRADAS POESIAS del viejo, i nuevo Testamento.

.I.
Del ciego error de la pasada vida
salgo a puerto de nuevos desengaños
seguí mi antojo, i conocí mis daños,
enferma la razón, mas no perdida.

Resisto la costumbre envejecida,
que sabe despeñarme en los engaños
que por mi mal amó, tiempos, y años,
pasados en deshonra conocida.

I en Tanto vituperio como ofrece
el muerto fuego, q̄ las gentes vieron
entonces abrasarme, con mi afrenta.

Siento el dolor, q̄ en la vergüença crece,
temo enemigos, q̄ vécer pudieron,
i lloro, aun libre de tan grã torméta.

Putá

Este retrato del pecador se prolonga en la parábola del hijo pródigo: el que fuera joven disoluto ha llegado a una madurez aceptable (aunque no exenta de claroscuros), gracias a haber renunciado al error o a haberse apagado su pasión (pues sus pecados son siempre pasionales: ira y lujuria).

De la parábola del pródigo

¿Quién es este mancebo confiado
en riquezas, edad y lozanía
que lleva al apetito por su guía,
pródigo, lujurioso y libertado?

¿Quién es este mendigo desechado
que la carrera de su error no v(e)ía
y pasa en desnudez y hambre el día,
entre animales viles arrojado?

Uno que se apartó de la obediencia
del amoroso Padre y la sustancia
suya entregó al deleite, afrenta y vicio.

Uno que conociendo su clemencia,
vido la perdición de su ignorancia
y vuelto a Dios, le recibió propicio.

*Contemplación sobre el verso del Salmo 41.
Quem admodum desiderat
Cervus ad fontes aquarum*

No el Ciervo perseguido, en la huida
del cazador robusto, y de los perros,
pasó en vuelo los llanos, y los cerros,
para templar en agua la herida.

Ni fiera fatigada fue vencida
menos de sed que de arrojados hierros,
cuanto el ardor estivo de mis yerros
tiene sedienta al alma, y consumida.

Vivas fuentes desea, do apagarse
pueda el fuego que enciende su apetito.
Divinas, saludables, vivas fuentes.

Para perpetuamente refrescarse,
y dejar anegado su delito,
de la sangre de Cristo, en las corrientes.

•45.
*¶ De la parábola del
prodigo.*

Quien es este mancebo, confiado,
en riquezas, edad, i loçania,
que lleva al apetito por su guía,
prodigo, luxurioso, i libertado?

Quien es este mendigo, desechado,
que la carrera de su error no via,
i pasa en desnudez, i hambre, el dia,
entre animales viles, arrojado?

Vno, que se apartó de la obediencia,
del amoroso Padre; i la sustancia
suya; entregó al deleite, afrenta, i vicio.

Vno, que conociendo su clemencia,
vido la perdicion de su inorancia,
i buelto á Dios, le recibió propicio.

De

•10.
*¶ Contemplacion sobre el verso del Salmo 41. Q uę
admodum desiderat Cervus ad fontes aquarum.*

No el Ciervo perseguido, en la huida
del cazador robusto, i de los perros,
pasó e buelo los llanos, i los cerros,
para tēplar en agua la herida.

Ni fiera fatigada fue vencida
menos de sed, q̄ de arrojados hierros,
cuāto el ardor estivo de mis yerros
tiene sedienta al alma, i consumida.

Vivas fuentes desea, dō apagarse
pueda; el fuego. q̄ enciende su apetito
Divinas, saludables, Vivas, Fuentes.

Para perpetuamente refrescarse,
i dejar anegado su delito,
de la sangre de Cristo, en las corrientes.

Tra-

En este soneto resulta admirable el manejo de los encabalgamientos, prolongando de un verso a otro la fatiga de la huida y el fuego de la sed del ciervo que busca apagarse en el refresco de su salvación. Y no deja de sorprendernos la construcción del último terceto, donde el ciervo / alma vislumbra la eternidad al beber la sangre de Cristo y sumergirse en ella, simultáneamente, en dos sacramentos: participa al mismo tiempo de bautismo y eucaristía, ahogando la culpa y sintiendo alivio. El poema termina pero deja fluyendo *las corrientes*, en rima interna con *perpetuamente*, y con las *fuentes*, evitando así detener la eternidad.

EL ANTIGUO TESTAMENTO

Muchos de los asuntos bíblicos recurrentes en Ribera desarrollan la recreación del pecado, proyectan escenas muy nítidas y aberraciones explícitas, llegando a límites de la representación obscena que, si bien tienen cabida en el barroco satírico, no son las esperadas en un poeta religioso. Estas representaciones brutales se dan especialmente en motivos del Antiguo Testamento.

La expulsión del Paraíso vendrá seguida de disputas y violencia familiar, que, si bien aparecen en la Biblia, son ilustradas intensamente por Ribera: Caín y Abel (truculentamente descrita la visión del cadáver de Abel por parte de Adán en el soneto 7: «en sangre revolcado / sin lengua, sin vigor, todo postrado»), Jacob y Esaú (que ya reñían salvajemente en el vientre de Rebeca, en el soneto 56, concibiendo la madre el temor al tiempo que los engendros), el sacrificio de Isaac, la maldad de Ismael enseñando a idolatrar a su hermano, etc. En «De José» tenemos el papel desempeñado por el santo varón en medio de un ambiente de pecado, otro motivo apreciado por Ribera.

Los castigos divinos sobre comunidades pecadoras (Babilonia, Sodoma, la torre de Babel y el diluvio universal) sirven para revelar los entresijos de una desvergüenza descomunal. En el soneto 20, «Del diluvio por los pecados de los hombres», el castigo de Dios es proporcional a la enormidad del «incendio de pecado» que sube desde el infierno y que tiene que apagar con agua furiosa, aunque lo hubiera podido sorber el mar por su envergadura: «todo infernal lujuria lo profana, / ni acata sexo edad, su perdimiento / bestial era y nefando arrojamiento / el que su carne a su apetito allana». El ejemplo más osado, probablemente, del alcance de la lujuriosa pluma de Ribera, lo tengamos en el soneto 41: «De los sodomitas queriendo usar mal de los ángeles», donde los pecadores tratan de violar (y casi lo consiguen) a los ángeles exterminadores que llegan a ajusticiarlos y a destruir Sodoma. Los abusos son recreados sin recato en «De Susana acometida por los viejos para feo ayuntamiento» y en «De José huyendo de la adúltera mujer de Putifar, en cuyas manos dejó la capa». Asistimos a tabúes sexuales de diversa condición: de un sencillo *voyerismo* en «De Betsabé bañándose, cuando se enamoró de ella David» pasamos a incestos que terminan o bien en agresión: «De Amnón enamorado ciegamente de su hermana Tamar» o bien en sexo des-erotizado: «De Lot embriagado de sus hijas».

De Lot embriagado de sus hijas

Ardía en llamas la Ciudad, y ardía
por su embriaguez entre torpezas luego
anciano Lot, tan olvidado y ciego
que lascivos abrazos consentía.

La cueva el feo incesto no encubría
que de sus hijas, al halago y ruego
(mientras se daba al vino) más el fuego
despertaba con ellas y encendía.

Cayó rendido al delicado cuello
entre virgíneos miembros afeados
con paternal ardor y propia mengua.

Porque cuelgan de mísero cabello
los naturales lazos apretados
cerca de mujerial contacto y lengua.

No todo es violencia y sexo desaforado. Ribera también cultiva la sensualidad dulce del *Cantar de los Cantares* en no pocos poemas, para envolverla en ropaje pastoril con ecos de San Juan de la Cruz a veces y siempre en el lugar de la amabilidad renacentista; el poeta es capaz de calma antigua, aunque le dure poco. La literatura del rey David le sirve también de excusa para elaborar sus propias cuitas al volverse desierto el jardín prometido y no poder amar a su dama sino desde la castidad obligatoria (la misma que pareciera haber conducido al poeta a dejar atrás la práctica del pecado).

*Contemplación sobre la sentencia
de los Cantares, veniat dilectus
meus in hortum suum*

Venga mi dulce amado, venga al huerto,
a las eras de aromas olorosas,
coja los puros lirios, coja rosas,
si el claro amor de ambos es tan cierto.

Herido está el Esposo y casi muerto
(oh más bella entre todas las hermosas)
porque volviste flechas ponzoñosas
tu mirar y cabello en el desierto.

*¶ De Lot embriagado de
sus hijas.*

Ardia en llamas la Ciudad, i ardía,
por su embriaguez, étre torpezas lue
anciano Lot; tã olvidado, i ciego, (go
que lacivos abraços cõsentia.

La cueva el feo incesto no encubria,
q̄ de sus hijas, al halago, i ruego,
(miétras se dava al vino) mas el fuego
despertava cõ ellas, i encendia.

Cayò rídido al delicado cuello,
entre virgíneos miémbros, afeados,
cõ paternal ardor, i propia mégua:

Porq̄ cuelgã de mísero cabello,
los naturales lazos apretados;
cerca de mugeril cõtacto, i légua.

¶ Con-

*¶ Contemplacion sobre la sentencia de los Cantares,
veniat dilectus meus in hortum suum.*

Venga mi dulce amado, véga al huerto,
à las eras, de aromas olorosas,
coja los puros lirios, coja rosas,
si el claro amor d̄ ambos, es tã cierto.

Herido está el Esposo, i casi muerto,
(O mas bella entre todas las hermo-
porq̄ bolviste flechas põçoñosas (sas)
tu mirar, i cabello, en el desierto.

Hermana (dijo) dulce amiga, ufana
quedarás de la llaga de mi pecho,
Paloma amada, al inflamar tus ojos.

¿Cómo de tanto mal estás lozana?
si te convidan mi florido lecho
y de mi amor castísimos despojos.

Ermana(dixo) dulce àmica, ufana
quedarás de la llaga de mi pecho,
Paloma, amada, al inflamar tus ojos.

Como de tanto mal eſtàs lozana?
ſi te convidan mi florido lecho,
i de mi amor, caſtiſimos deſpojos.
De

Todavía dentro de las referencias al Antiguo Testamento, el personaje de Raquel inspira una serie de poemas amorosos, de aliento bucólico los que recrean el amor de Jacob por ella, luego matrimoniales, entre los que destaca uno por su originalidad y crudeza, en el que resulta difícil no resentir ecos de experiencia vital:

84

De Raquel muerta en las angustias del parto

Con negra nube, el rojo esmalte bello
de cristal en pedazos esparcido
y las flores que el prado en honra vido
coronar las mejillas y cabello.

Y el oro que ciñendo el blanco cuello
fue en las faldas de la Alba recogido
y aquel puro alentar de Aura bebido,
para bañar su espíritu con ello.

Todo ofendido y sin ardor, al punto
que la luz en los miembros delicados
el infelice parto oscurecía,

Cayó en la sombra de la muerte junto
cayeron en dolor montes, ganados;
cayó Jacob, que su Raquel no v(e)ía.

.84.
¶ De Raquel muerta en las angustias del parto.

Con negra nuve, el roxo esmalte bello,
de cristal en pedaços esparzido,
i las flores, q̄ el prado en onrra vido,
coronar las mexillas, i cabello.

I el oro, q̄ ciñendo el blanco cuello,
fue en las faldas; dela Alba recogido,
i aquel puro alentar de Aura bebido,
para bañar su espíritu con ello.

Todo ofendido; i ſin ardor, al punto
q̄ la luz en los miembros delicados
el infelice parto oscurecía.

Cayò en la ſombra dela muerte junto.
cayeron en dolor montes, ganados,
cayò Iacob, q̄ ſu Raquel no vìa.
Con-

22 EL NUEVO TESTAMENTO

Entre las referencias del Nuevo Testamento, todo lo relacionado con el parto y la maternidad vuelve a ser relevante. El momento del alumbramiento fascina a Ribera, que narra la escena del nacimiento de Cristo empatizando con el punto de vista de la madre:

*Del glorioso punto al nacer de Jesús,
y modo admirable con que la virgen
se sintió parida*

La noche estaba del silencio en medio
y las cosas suspensas, aguardando
de la dichosa hora el punto cuando
reciba el mundo sin igual remedio.

Puso, entre el hombre y Dios, la Virgen medio,
su consentir humilde al Ángel dando,
y el resplandor del Padre así encarnando,
ya vecino al nacer, confirma el medio.

María de extremado gozo llena
y en vehemente ardor toda encendida,
pide que salga el Sol que la enamora.

Vistiose de blancura y luz serena
y sobre humanas fuerzas conmovida,
Virgen y madre se mostró a la hora.

En relación con el nacimiento, los temas navideños (los reyes magos, la persecución de Herodes) son asuntos frecuentes. El tratamiento hagiográfico es visible en ellos y a través de episodios de la vida de la Virgen e hitos de la vida de Cristo, que van desde la circuncisión (momento doloroso en que «no se acobarda el niño») a la presentación en el templo, expulsión de los mercaderes de la casa de Dios, el sermón de la montaña. Se incide en lo admirable (la transfiguración del Monte Tabor, el retiro al desierto, la conversión de la samaritana) y en lo directamente milagroso, como las bodas de Caná, la sanación del paralítico, la del ciego, y las resurrecciones (del hijo de la viuda de Naín, de la hija del Príncipe). La de Lázaro es uno de los motivos preferidos, junto con la resurrección propia de Cristo, que lo mismo se ofrece como estampa popular que a modo de revelación teológica, codificada en símbolos y emblemas de alta cultura:

De Cristo ya resucitado

Fosas brotad, al tiempo que levanta
la cabeza triunfal del breve sueño
el Sacro vencedor, trocado el ceño,
y huella el mundo su divina planta.

*.14.
¶ Del glorioso punto al nacer de Jesús, i modo admira-
ble, con q̄ la Virgen se sintio parida.*

La noche estava del silencio en medio,
i las cosas suspensas, aguardando,
de la dichosa ora el punto, cuando,
reciva el mundo, sin igual remedio,

(dio,
Puso entre el onbre, i Dios, la Virgē, me
su cōsentir umilde, al Angel, dando,
i el respládor d̄l Padre, así encarnádo,
ya vezino al nacer cōfirma el medio,

María de estremado gozo llena.
i en vehemēte ardor toda encédida,
pide, q̄ salga el Sol, q̄ la enamora.

Vistiose de blancura, i luz serena,
i sobre humanas fuerças conmovida,
Virgē, i madre se mostrò à la ora.

De

*.91.
¶ De Cristo ya resu-
citado.*

Fosas brotad, al tiempo, que levanta
la cabeça triunfal, del breve sueño,
el Sacro vencedor, trocado el ceño,
i huella el múdo, su divina planta.

El Cisne entre las ondas, dulce, canta,
y el campo al espirar olor, risueño,
al renovado Fénix, sobre el leño,
ve pulirse las plumas y se espanta.

Brotad purpúreas rosas, y el aliento
vuestro, mezclado de canela y Nardo
bañe el semblante, de carbuncos hecho.

Mueva el Coro la voz y el instrumento,
el Coro celestial si más gallardo,
¿puede ofrecerse a más heroico hecho?

El Cisne entre las ondas, dulce, canta,
i el campo, al espirar olor, risueño,
al renovado Fenix, sobre el leño,
ve pulirse las plumas, i se espanta.

Brotad purpúreas rosas, i el aliento
vuestro; mezclado de canela, i Nardo
bañe el semblante, de carbúcos hecho.

Mueva el Coro, la voz, i el instrumeto,
el Coro celestial si mas gallardo,
puede ofrecerle, à mas heroico hecho?
Dil

El cisne es la síntesis de dos simbologías: el animal que tira, en la mitología clásica, del carro solar en el que el dios Apolo asciende a los cielos para iluminar la tierra se confunde con su equivalente cristiano: Jesucristo dando luz al mundo mientras asciende desde la tumba. Esto no es invención de Ribera, sino clave de la cultura barroca y consecuencia de la cristianización de la cultura clásica practicada por el Humanismo. La misma cultura que hizo del cisne el emblema de los poetas y en cuyo seno se bautizará Ribera a sí mismo como cisne del Betis, para vincularse tanto con Apolo y sus laureles como con el río que representa su lugar de nacimiento y la escuela poética de la que proviene: la sevillana. El poema sostiene un interesante uso simultáneo del cisne: puede leerse como antecedente y sinónimo del Fénix y estar representando a Cristo, que es lo que la sintaxis parece indicar en primera instancia: el cisne canta y el campo se espanta al verlo –hecho Fénix– pulirse las plumas sobre el madero (la caja o la cruz); o bien podemos entrever al poeta-cisne cantando (poetizando) la resurrección mientras sucede. Esta segunda lectura tiene sentido si leemos el volumen entero y reconocemos una y otra vez a ese cisne entre los versos, cantando, mereciendo memoria, ejecutando un solo mientras el coro celestial calla. No solo eso. En este poema, el cisne canta entre las ondas. ¿De dónde salen estas ondas? No del sepulcro del Cristo. Tal vez del río Betis, vuelto epíteto implícito en el cisne que sabemos.

De los poemas que tratan de apariciones y resucitados, nos ha llamado la atención el soneto 95:

95

189

24

De la aparición de Cristo resucitado en hábito de hortelano a la Magdalena

Qué enamorada y presurosa al huerto
una santa mujer va caminando,
y como fue su fe viva esforzando,
salíole la esperanza y gozo cierto.

.95.
¶ De la aparición de Christo resucitado en abito de hortelano a la Magdalena.

Que enamorada, i presurosa, al huerto,
una tanta muger, va caminando,
i como fue su fe viva esforçando,
salíole la esperança, i gozo, cierto.

Al hortelano por su Señor muerto,
con lágrimas pregunta, y mirar blando,
mas él, la rustiqueza despojando,
Cristo se le mostró, vivo y despierto.

Quiso tocar el cándido celaje
cual suele de improviso entre los brazos
arrojarse la esposa, del marido

que la burló con encubierto traje
mas detuvo el ardor de sus abrazos
para dejarle el pecho derretido.

Al ortelano, por su Señor muerto,
con lagrimas pregúta, i mirar bládo,
mas el, la rustiqueza despojando,
Cristo se le mostro, vivo, i despierto.

Quiso tocar el candido celage, (cos,
cual fuele de improviso. entre los bra
arrojarse la esposa, del marido,

Que la burlò cõ encubierto traje.
mas detuvo el ardor de sus abraços,
para dejalle el pecho derretido.

D.

No obstante esta recreación de los milagros, se puede advertir en Ribera una tendencia a representar los episodios al modo de un Murillo o un Velázquez: con un destello de humanidad bastante para dejarlos prendidos en la sensibilidad del lector de cualquier época:

11

De José sospechoso de la preñez de su esposa

El santo pecho de José, revuelto,
la turbación tenía y la congoja
que la pasión en el pensar no afloja
cuando el ánimo está en error envuelto.

Duélele de su honor el nudo suelto,
ni sabe quién su injuria y daño acoja,
ya en calma se detiene, ya se enoja,
entre muchos contrarios mal resuelto.

De su esposa el amor lo debilita,
seguro en su bondad a ella se vuelve,
razón humana en la preñez no asienta.

Mas sosegolo celestial visita;
porque en duda del mal, quien bien resuelve
La luz de la verdad, justo es que sienta.

15

.II.

*§ De Iosef sospechoso de la preñez
de su esposa.*

El santo pecho de Iosef, rebuelto,
la turbacion tenia, i la congoxa,
que la pasión, en el pensar, no afloxa,
cuádo, el animo está, en error, enbuel

(to

Duelele, de su onor, el nudo, suelto,
ni sabe, quiē su injuria, i daño, acoja,
ya en calma se detiene, ya se enoja,
entre muchos cõtrarios, mal resuel-

(to

De su esposa el amor lo debilita,
seguro en su bondad à ella se buelve,
razõ umana en la preñez no asienta.

Mas sosegolo celestial visita; (ve,
porq̃ en duda del mal, quiēbiē resuel
la luz dela verdad, justo es q̃ sienta.

D.

El tratamiento de cualquier tema por parte de Ribera suele tener más de *inventio* que de *imitatio*: presenta un hallazgo personal antes que la reelaboración de un modelo, y este gesto barroco es el que lo hace atemporal y nos lleva a un lugar inesperado, el lugar poético.

La fuente de la que proceden los poemas es una reproducción digital del original (que puede consultarse en la Biblioteca Nacional de España, en Madrid), editada en un CDROM publicado por Antonio Lorente, *Textos clásicos de poesía vi-reinal*, Fundación Mapfre-Tavera, 2002. En 2009 apareció en Bolivia una edición de las *Sagradas poesías* preparada por Leonardo García-Pabón, que incluía una introducción y dos estudios críticos (firmados por estudiosos que desde América se han dedicado a este poeta: Josep M. Barnadas, Alicia de Colombí-Monguió). Esta edición puede consultarse parcialmente a través de Google Libros y no se consigue fácilmente fuera de Bolivia. No obstante, quien quiera desde España acceder del modo más inmediato y completo a los textos de Ribera, puede hacerlo a su edición original a través del Repositorio Institucional de la Universidad de Granada (Fondo Antigo, siglo XVII) en la siguiente dirección de Internet: <http://hdl.handle.net/10481/11906>. Si bien la tipografía de la época puede resultar algo incómoda al lector no habituado, el texto no deja de ser claramente legible. Espero poder ofrecer, en breve, una nueva edición crítica de esta obra, como conclusión de mis estudios sobre este autor (entre tanto, mi trabajo «Luis de Ribera: un cisne bético en Potosí», de 2007, puede ser de utilidad a quien tenga interés por saber más de Ribera, y para conducirlo a otros estudios relacionados).

Beatriz Barrera Parrilla (Sevilla, 1972), filóloga y doctora en Literatura Hispanoamericana, es profesora titular de la Universidad de Sevilla. Es autora de las monografías **Jaime Sabines: una poética entre el cuerpo y la palabra** (CSIC, 2004) y **Las lecturas del poeta. Estudios sobre Jaime Sabines** (CSIC, 2005). Ha desarrollado después trabajos sobre Literatura Hispanoamericana Colonial y sobre Literatura y Propaganda política en el siglo XIX, formando parte de proyectos de investigación tanto de la Universidad como de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla. Actualmente viene ampliando su campo de estudios a las artes escénicas, tanto del periodo colonial como contemporáneo.

MEXICO.







ANTONIO DELTORO

NOMBRES

No los encuentro a la primera.
Busco como buzo en el fondo,
pero la lengua tarda,
avergonzada como un niño,
en ponerles sus nombres:
vaso, Arturo, pluma, nube, Laura...

Se van los nombres antes que las cosas,
se van de mí las cosas sin sus nombres,
yo me quedaré un poco más,
no sé con qué sentido.

Como la lengua tartamuda y griega
de Demóstenes malabareaba
con piedras y guijarros,
la mía pronuncia,
a trancas y barrancas,
vaso, pluma, Antonio, nube...

El instante se aviva,
la memoria se acaba:
va goteando en olvidos,
nombre a nombre.

VIEJOS

El viejo sabio no se avergüenza ni presume; se extingue, sin aspavientos.

El rebelde grita al ladrón, al ladrón, como si el tiempo fuera suyo y los años se lo hubieran robado, dejándolo en la ruina.

El incauto no se da cuenta y el tiempo lo sorprende blando, tierno, casi niño, pero igualmente lo arruga y se lo lleva.

El humillado, durmiéndose a pleno sol, derrotado por la ley de gravedad de su sueño en plena jornada de trabajo, espeso, abotagado, quisiera subir por propio pie al cadalso y con soltura caer.

El ligero apenas existe de tan poco tiempo que le queda y sin embargo vive tan vivo como siempre y tan dispuesto.

EL GRADO CERO

Durmiendo cola adentro,
después de haber comido,
una serpiente alcanza,
casi roza
el sopor de la piedra.

Nadie duerme tan hondo,
nadie sueña tan negro:
es que para matar
también se enrosca.

REPOSO

Todo lo que tiene materia
se vacía en la sombra
de una rama en un tronco
descortezado y seco;

en el tronco caído
todo el bosque reposa
del color y el sonido.

Todo lo que tiene materia
se vacía en la sombra;
toda la vigilia
desemboca en su sueño.

NOCHE

No sé si son
de Aries o de Piscis,
no me llegan sus nombres,
será que están muy lejos:

no podría nombrarlas,
mi noche está muy cerca;

no sueño con estrellas;

paso mis noches
perdido en ciudades perdidas
y en ciudades perdidas
paso mis días:

crucigramas
de esquinas
y pesadillas...

y sólo
algunas noches,
desconocidas,
en el insomnio,
unas estrellas.

EDAD

Se ablandarán las palmas,
se crisparán sus dorsos;

irá brotando,
desordenadamente,
el esqueleto;

discreparán los órganos,
los huesos,
lo blando por un lado,
lo duro, por el otro,
cada cual a su ley,
cada cual por su parte;

irreversible la edad
irá tomando sus sitios,
no sólo cediendo, apagándose
en la blandura y las vísceras,
sino exaltando cartílagos y fibras,
nervuda, adolorida, apeñuscada;

querrás y no querrás
entregarte al Sueño
que igualará
lo blando con lo duro,
que distenderá tus puños
y ofrecerá, vacías,
las palmas de tus manos.

LOS PRÓJIMOS

Hacen de mí lo que quieren,
aparecen y desaparecen,
incluso con la puerta cerrada.

Todos los días me rodean
y en las noches me reciben

en sueños y pesadillas,
cada uno con su careta
y su cara.

Alguien me sueña
y en la vigilia me alucina:
soy, como los otros,
un fantasma

VECINO

Empotrado en el miedo
vive de espaldas,
a salvo de la belleza
y del peligro
en el feudalismo de una ostra.

No conozco su casa,
pero conozco su miedo:
oigo llaves y cerraduras
mientras me encierro,
a salvo de la belleza
y del peligro.

Oigo pasos en la azotea
y en el pasillo.

Miro el exterior
de cuando en cuando,
con nerviosismo;
aparto apenas la cortina
y me enconcho:

endémico de mí,
como una ostra.

LAPSUS

El sordo que se escucha,
ensimismado,
más acá del ruido;

en espiral
hacia sí mismo
y que interpreta,
con mucho retraso,
desde el fondo,
como un mimo,
el gesto con un gesto,
en un lapsus

y el que oye,
pero no se gobierna
y dice:
«insistencia» por «existencia»,
«impotente» por «imponente»,
y «María» por «Marta»;

el acuevado
que distorsiona lo que oye,
como los cóncavos túneles
emboscan el sonido

o los vitrales mienten
la luz del sol en las iglesias

y el tímido que se balconea
balbuceando culebras,

son víctimas de Luzbel
que hurga las heridas
por balcones y puentes
que cuelgan
entre el oído y la boca,

donde el maligno juega
depredador, metiche,
divertido,

dios de las equivocaciones
y los lapsus.

TESTIGO

A Octavio Paz

Fantasmas del azul profundo,
las estrellas,
más numerosas, allá arriba,
que los peces.

Y abajo, pequeño, el hombre,
siempre a la orilla,
inteligencia única,
desamparada
ante la muchedumbre
de estrellas y de peces.

Antonio Deltoro (*Ciudad de México*, 1947), hijo de exiliados españoles, fue jefe de redacción de la revista *Iztapalapa* (1979-1983) y miembro del consejo de colaboradores de las revistas *Vuelta* (1990-1998), *Paréntesis* (1999-2002) y *Letras Libres*. Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte, fue coordinador cultural de la Casa del Poeta Ramón López Velarde (2001-2007) y actualmente es tutor de poesía en la Fundación para las Letras Mexicanas.

Ha publicado los siguientes libros de poemas: *Algarabía inorgánica* (1979), *¿Hacia dónde es aquí?* (1984), *Los días descalzos* (1992), *Balanza de sombras* (Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, 1996), *Poesía Reunida* (1999), *El quieto* (Biblioteca Sibila-Fundación BBVA, Sevilla, 2008), *Los árboles que poblarán el Ártico* (Premio Iberoamericano de Poesía Carlos Pellicer, Era, México y Visor, Madrid, 2012).

En 1998, la Colección Palimpsesto publicó la antología *Poemas en una balanza*. Como ensayista ha escrito *Favores recibidos* (F.C.E., México, 2012). También es autor de las ediciones *La vida básica. Antología mínima de Josep Pla* (UNAM, México, 2004), *Un sol más vivo. Antología de la poesía de Octavio Paz* (Era, México, 2009) y, en colaboración con Christian Peña, *El gallo y la perla. México en la poesía mexicana* (UNAM, México, 2012).

En 2014 recibió en Serbia el Premio Internacional de Literatura «Novi Sad».





ALEJANDRO ANREUS

CARTA A ZBIGNIEW HERBERT

Querido Zbigniew: te escribo
al terminar el invierno
en New Jersey; todavía hay nieve
en las aceras, pero ya el patio
de casa se está llenando de gorriones
en la mañana
y una pareja de cardenales
se aparece al atardecer.

¿Qué te puedo contar?
hace ya varios años
que el Papa no es polaco
y aquí, en los Estados Unidos de
América, tenemos un presidente
negro (sin duda una bendición),
pero ante todo quería comentarte
que no pasa un día
sin que yo no me acuerde de la primera vez
que leí un poema tuyo.

Era verano en Washington, D.C.
y corría el año 1979, tenía una amante
negra que leía a Borges.
Entré en una tienda de libros
viejos y en un estante descubrí
un libro tuyo.
Lo abrí a una página con el poema
«Cinco hombres»
que termina con estas palabras:
*y de nuevo/con la seriedad de un muerto/
ofrecerle al traicionado mundo/
una rosa.*

Me tembló
el corazón y comprendí:
frente a la nada: la poesía
contra el tirano: la poesía
cuestionando la historia: la poesía
a pesar de la muerte: la poesía
la poesía: clara y cálida
como una mujer
desnuda entre las sábanas.

CARTA A GIORGIO MORANDI

Carissimo maestro:
El viejo prostíbulo ya
no está
detrás de la pequeña iglesia, los
comunistas siguen
en la alcaldía de tu Bologna –son honestos y
eficientes y nunca
fueron tan estalinistas como el viejo
Palmiro Togliatti.

Tu casa
hoy en día es un museo
donde los turistas del arte

moderno entran y
salen durante cinco días
de la semana.
Entran en trance, se vuelven
estupefactos frente a tus
botellitas, búcaros,
caracoles y jarros.

Por muy ignorantes
que sean, algo
intuitivo
les dice que están
frente a un
misterio: la hermosa y
silenciosa vida
de los objetos que nos
acompañan y continúan
después de nuestra
partida, ocupando
un espacio, empolvados
y recordándole
a alguien que ya
no estamos.

MI MADRE SE VUELVE TRANSPARENTE

Los años han gastado
su cuerpo
y sus huesos, músculos
y vísceras
van desapareciendo.

Pierden su peso, su color y
textura y salen volando
y se pierden
como la hojarasca
por las calles
de un pueblo.

Ella ha vivido tanto,
que nada la sorprende,
tolera desde locos hasta putas.
Perdona
a todo el mundo.

Su frágil voz
se convierte en una leve
música, esa que cantan
los pájaros
al caer el sol
en los pequeños parques
de provincia.

Su cabello blanco
se transforma en hojas
verde olivo y carmelita,
que se caen
y vuelan de las manos
del viento y
en el cielo se convierten
en gorriones.

Mi madre se vuelve
transparente.

Mi madre se
despide.

POÉTICA

La poesía puede ser
tantas cosas.
Por ejemplo;
un ladrillo con el que se construye
una casa, donde viven
una mujer y un hombre,
y hacen el amor

y tienen hijos y comparten
el pan de cada día
y siembran un jardín
y llegan a viejos
y un día mueren.

La poesía puede ser
tantas cosas.
Por ejemplo;
un ladrillo con el que se rompe
una vidriera, o mejor todavía;
la frente
a un dictador cualquiera.

*Alejandro Anreus (La Habana, 1960) partió con su familia al exilio en 1970, radicándose en New Jersey. Se doctoró en Historia del Arte en el Graduate Center, City University of New York y es autor de cinco libros y más de sesenta ensayos sobre arte latinoamericano. Es profesor de Historia del Arte y estudios latinoamericanos en William Paterson University. Poemas suyos han aparecido en Bilingual Review, Revista Hispano Cubana de Cultura y en el libro de dibujos de Arturo Rodríguez **The School of Night** (2014). Ha publicado dos volúmenes de poesía: **Memento mori** (2010) y **Los exiliados sueñan** (2013).*







El primer libro del poeta

Conversación con Jaime Jaramillo Escobar y *Los poemas de la ofensa*

ROBINSON QUINTERO OSSA

En nuestros tiempos es bastante fácil publicar obras de poesía. Una persona de medianos recursos puede, con cortos ahorros, levantar los pesos que costean una publicación decorosa, impresa o electrónica. Esta permisibilidad conlleva la edición de muchos libros malos, tanto en papel como en páginas virtuales. Los lectores se confunden a la hora de descubrir una buena obra. Ante el exaltado deseo de los poetas de mi taller literario de publicar su primer libro, y ante la posibilidad de que sus pretensiones contribuyan a la confusión, quiero su juicio.

Sé que un buen lector, cuando lee un verso de mal estilo, no perdona a su autor, y sé que es probable que desista de leerlo en el futuro. Esto importa y no importa: el primer libro de poemas suele ser una obra de formación y no de madurez. Pero el hecho de ser una voz en marcha exige del mismo poeta, junto al riesgo y la osadía de publicar, la entereza de afinar su arte lo más lúcidamente posible. Todo en su momento. El mismo poeta gana su respeto. Cuando sucede lo contrario, como el payaso de pésimo chiste, es objeto de burla socarrona, cuando no sin tapujos.

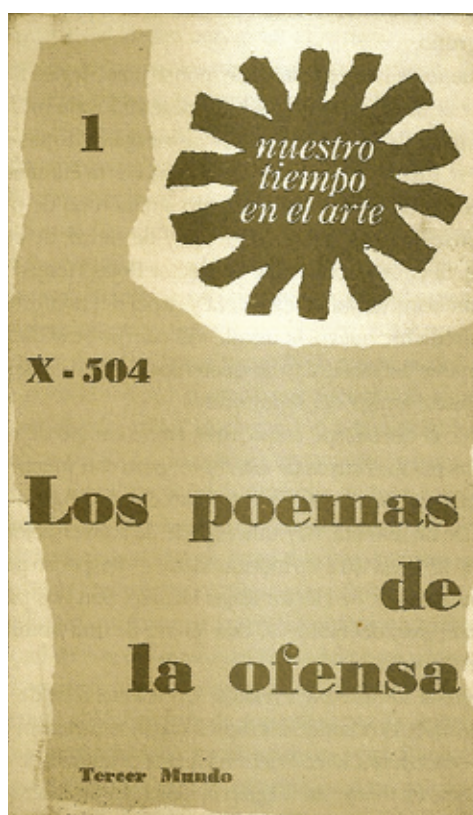
Mi nombre, José Silva Gómez, no le diré mucho. El Asunción de la inspiración no se me dio en el nombre ni en la poesía: le confieso, sin falsos recatos, mis

medianías. Por eso acudo a su trayectoria de escritor y a su experiencia de maestro de letras para transmitir sus luces y recursos a los muchachos de mi taller. De hecho, apunté un largo número de preguntas en torno al tema del primer libro del poeta. Éstas curiosean en *Los poemas de la ofensa*, examinan las razones del título, de los epígrafes, de las capitulaciones y de otros asuntos de tono, música, plástica y sentido; intentan que el relato de la experiencia de componer y hacer público su primer libro les sirva a los principiantes en su aventura de escribir y publicar su primera colección de cantos.

Quizás encuentre en mis preguntas ideas ingenuas, suposiciones fuera de lugar. No me disculpo por ello. En el cuestionario –conscientemente– me desdoble, soy el poeta de los primeros versos, de los interrogantes iniciales. Si recibo para mi gracia sus respuestas es probable que ellas susciten también nuevas inquietudes: le pido recibir la cortesía de su contestación. Que el carácter de mis averiguaciones y el destino de su réplica –los poetas jóvenes y los que realizan con pasión y curiosidad cualquier oficio–, lo anime a conversar. Y que tenga como bienes tiempo, espacio y disposición para que eso sea así.

De usted, José Silva Gómez.

Taller Literario Villa de Bermejala. Agosto de 2014.



Primera edición de *Los poemas de la ofensa* (Tercer Mundo, Bogotá, 1968)

LOS POEMAS DE LA OFENSA

1

—*Poeta Jaime Jaramillo Escobar: quisiera en principio conocer su comentario sobre la desmesura de algunos poetas que reúnen en su primera colección de versos su obra completa. Libros primerizos he visto en que su autor manda en tacada un centenar de textos sin que la medida llame la atención a la desmesura. Sobre este asunto, recuerdo el ejemplo del poeta peruano Carlos Oquendo de Amat (1905-1936) con su libro Cinco metros de poemas (1927). El breve número de textos no supuso corteza de imaginación. De metros y versos le pregunto: ¿hay un número ideal de poemas para el primer libro de un poeta?*

—No. Depende de lo que se entienda por poema. Poetas famosos lo han sido por un breve libro. En poesía no es importante la cantidad. De la extensa obra de Pablo Neruda es poco lo que decanta el tiempo. El metro que mide la poesía no consta de centímetros. Déjalos que hagan su libro como puedan. No se escriben libros de poesía. Se escriben poemas sueltos, independientes unos de otros. Después, si se da la oportunidad, tal vez se reúnan en un volumen. «Rubén Darío —escribe Isaac Felipe Azofeifa— iba escribiendo sus poemas según el humor de cada día. Luego publicaba una colección». Excepción: los libros que constan de un solo poema épico.

—*Si no hay un número ideal de poemas para el primer libro de un poeta, ¿se puede hablar de una tensión ideal, de una intensidad que mantenga en relación las partes del libro hasta su hechura final? En fútbol, cuando se habla de equilibrio en defensa y ataque, se pone el ejemplo de la cobija que, cuando tapa la cabeza, no deja descubiertos los pies, y viceversa.*

—En poesía y en artes cada caso es único. Un libro de poemas puede o no tener unidad temática, o sus partes estar o no ligadas de un modo o de otro. En síntesis: no se puede decir cómo debe ser un libro de poemas.

6

—*Se sospecha del creador que lee poco y escribe mucho. Borges decía que estaba más orgulloso de los libros que había leído que de aquéllos que había escrito. Leí en una entrevista a Luis Vidales, el poeta de Suenan timbres (1926), lo siguiente: «A pesar de las conclusiones que cada rama del conocimiento tiene que arrojar, hay que reunir todas esas conclusiones para llegar a una visión del mundo más total. Eso también es poesía». Cuénteme de lecturas varias y desvariadas: ¿Mientras escribía Los poemas de la ofensa leyó algún volumen de ensayos o teoría literaria cuyo tema se correspondiera con el de su obra?*

—Si por obra te refieres al conjunto, la pluralidad de temas invalida la pregunta. Las teorías literarias se leen precisamente para no seguirlas, porque limitan la libertad. Poesía es creación. Por tanto, no puede seguir normas pre-establecidas. Creación es invención. Cada vez que se escribe un poema se inventa de nuevo la poesía. Lo demás es copiar fórmulas existentes.

Ezra Pound es muy claro al respecto en *El ABC de la lectura*: «Los ignorantes de una generación se pusieron a legislar, y los crédulos de la siguiente tratan de obedecerles».

El maestro Fernando González es contundente: «No se puede enseñar al que no sabe».

—*Muchos aspirantes a poetas se quedan a mitad de camino: no tienen talento, no saben, por más que pongan abnegación, por más que se les oriente. Y entran en un estado de frustración e infelicidad. Olvidan que una razón para vivir, la poesía necesaria para vivir, puede estar en otras vocaciones. ¿Sumaría algunas palabras para ellos?*

—Ser escritor no es obligatorio. Otra cosa es querer ser famoso, e intentarlo por un medio vistoso y aparentemente fácil. Caen en su propia trampa. Sensato es reconocer errores o limitaciones y rectificar.

—*Si no hubiera sido escritor —especulemos—, ¿qué le gustaría haber sido?*

—Me gustaría haber sido escritor, pero no se pudo. Creo que me acompañaron facultades diversas que hubiera podido implementar, pero no se dieron las condiciones prácticas y por eso me quedé escribiendo poemas, que es el oficio de los desocupados. «No tenía nada qué hacer. Escribió un poema», se lee en el capítulo séptimo del libro *Cómo no ser poeta*, escrito por un amigo de Aloisius Bertrand.

EL PRIMER LIBRO DEL POETA

3

—*Los ritmos de escritura de los poetas son variados. Rimbaud, por ejemplo, dijo lo que tuvo por decir a los 17 años de edad y después se calló, mientras Whitman y Baudelaire, después de varias tentativas, alzaron su voz, públicamente, rondando los 37. Todo es relativo, hasta lo relativo, dice un viejo adagio. Conozco poetas que, como los caballos de Villa María, Caldas, corrieron mucho al principio y después, lengua afuera, trotaron hacia atrás. Hablando de precocidades y retardos: ¿hay una edad conveniente para que el poeta publique su obra inaugural?*

—No hay esa edad conveniente, excepto en el servicio militar y las reglamentaciones corporativas. ¿Era conveniente que Mozart escribiese sinfonías a los seis años?

Componer versos no es una profesión. El poeta es un ser arisco. Por tanto, marginal. Ignora para dónde corre.

La mejor edad para escribir es a los ochenta años, porque a esa edad se alcanza algo de lucidez. Es muy escaso el poeta que pretenda reeditar su primer libro.

—*Mi padre, con sorna, solía decirme cuando escribía mis primeros garabatos líricos: «Un poeta es realmente importante a los 70 años, ¡a los 70 años de haber muerto! ¡Qué esperanzas las tuyas!». ¿Qué puede sumarle a un poeta de libro primerizo sobre la paciencia en la creación literaria?*

—La paciencia es necesaria en todo. Paciencia o impaciencia son incontrollables. Un ejecutivo impaciente es capaz de destrozarse una oficina sin que nadie pueda detenerlo, sólo por cualquier falta involuntaria de un asustado subalterno.

—*¿Y qué puede sumarle sobre ese otro asunto mortal: la inmortalidad?*

—La inmortalidad me da risa. Sólo a un joven se le puede ocurrir ser inmortal.

—*Se ríe usted por parejo con el autor de la frase que dice: «Un poeta en la historia es divino, pero en el cuarto de al lado es un chiste»?*

—Un poeta no es algo extraordinario, que merezca atención especial. Es un individuo como cualquiera, que escribe unas cosas. Ningún misterio. Seamos realistas.

—*Gonzalo Arango lo perfiló a usted tal cual, como a un cualquiera. Escribió: «Es el más raro de todos los nadaístas, pues trabaja ocho horas al día, cobra quincena, le paga impuestos al Estado religiosamente; tiene cédula, libreta militar, un certificado falso de buena conducta y los otros papeles de identidad. Nunca lo han metido en la cárcel porque es muy metódico y ordenado; por fuera no tiene cara de sospechoso, ni de apache, ni siquiera de nadaísta, pues se hace motilar todos los sábados, paga el arriendo (también religiosamente) el último día de mes y hasta comete la decencia de girar cheques con fondos». Usted es un alma de Dios, según el profeta del nadaísmo. Muy por el contrario, muchos poetas jóvenes se presentan ante sus prójimos como seres excepcionales, raros, de modales insólitos. ¿Qué consideraciones tiene sobre tales sobreactuaciones?*

—Es natural en los jóvenes el deseo de hacerse notar. Los nadaístas fueron expertos en eso. El adulto ríe con curiosidad y tolerancia, y después el muchacho también ríe. Así ha sido y así es. Y todo termina en una gran carcajada antes del eterno silencio.

—Su frase: «Un poeta es un individuo como cualquiera», me puso a pensar en otra respuesta que dio usted a Gonzalo Arango: «No tengo ningún interés en hacer hijos; es mi acto de protesta contra la humanidad». Algunos poetas jóvenes se asustan ante el hecho de gestar primero hijos que obra. Emile Ciorán sugirió en sus escritos que tener un hijo era como tener un vacío. Le pregunto: ¿conviene a un artista, para cultivar por entero su arte, no traer descendencia al mundo?

—Conviene, porque es necesario estar desligado de compromisos que interfieran con la actividad intelectual, pero no es indispensable para todos. Muchos escribieron obras maestras en adversas condiciones. Adversas condiciones son, por ejemplo, el matrimonio. A un individuo nervioso hasta el silencio lo asusta. No me deje asustar. Si viene alguien a asustarme, el susto se lo lleva él.

EL POETA Y SUS PRIMEROS POEMAS

3

—Un amigo mío compara, con burla, el hacer del poeta con el del médico: son adivinos. Cuando las causas del mal no son evidentes, el galeno tantea diagnósticos hasta dar su veredicto final (sea este errado o acertado). En el caso del poeta, en especial cuando es joven, sucede algo similar: este no tiene certeza inmediata de que la pieza escrita sea realmente un buen poema, y a veces desconoce dónde está el desaliño. La comparación tiene mucho de fortuita, pero los quehaceres de los hombres tienen sus correspondencias. Le pregunto sobre versos y vaticinios: ¿Qué lecturas y experiencias personales le ayudaron a comprender que ese primer texto, que más tarde hizo parte de Los poemas de la ofensa era, quizás, un poema?

—Desde mi primer poema supe lo que me esperaba: malo, pero bueno. No he necesitado que me enseñen. Nací aprendido. Sé tu propio maestro. De lo contrario te convertirás en una mala copia. Eso es la sociedad: conjunto de malas copias.

—Le pido que añada a su respuesta esta otra: ¿de qué manera obtiene personalidad un poeta en su arte y en su vida, de tal modo que no entre a ser parte de ese «conjunto de malas copias»?

—Se requiere lucidez, ser consecuente con el pensamiento ilustrado, la rebeldía de no plegarse a órdenes y consignas, ser uno para sí mismo, y estar dispuesto a pagar el precio de su independencia.

—En su caso, mientras escribía Los poemas de la ofensa, ¿con qué pagó el precio de su independencia?

—Lo pagué con esos poemas.

EL TÍTULO, LAS DEDICATORIAS, LOS EPÍGRAFES

2

—Poemas urbanos (1963), primer libro de Mario Rivero, tuvo un título tentativo: «Un cero grita bajo mis zapatos». Para el bardo de obra inaugural, escoger, entre varias opciones, el título de un libro de poemas sin que este sea estridente o en exceso largo, u oscuro hasta lo hermético, o falso de sentido, es muchas veces tarea que confunde. Dos preguntas: ¿qué razonamientos le transmitiría a un joven poeta sobre la titulación (y sub-titulación) de su primera obra? y ¿es ineludible que exista una correspondencia directa entre el título de una obra y su contenido?

—Depende de los contenidos, las intenciones y los cálculos editoriales, así como de la habilidad para titular. Es costumbre lógica, mas no ineludible, que exista correspondencia entre el título de una obra y su contenido, pero también hay libros que no preanuncian su temática.

—¿Qué nombres de obras de poesía pondría como ejemplos de acierto en la titulación?

—*Antología Esencial*, de Vicente Aleixandre, porque excluye el resto.

La divina comedia, porque el adjetivo lo pusieron sus lectores.

Odas, de Anacreonte, porque no se necesitaron más de cuatro letras.

Poema de Mío Cid, porque inaugura una literatura.

Romancero, porque una sola palabra define todo.

Poesía Completa, de José Manuel Arango, porque es un cierre y lo puso el editor.

Canto Llano, de Fernando Arbeláez, porque define lo que es.

Antología Arbitraria, de Jotamario Arbeláez, porque toda antología es arbitraria.

Morada al Sur, de Aurelio Arturo, por su plural significado de evocación.

Gaspar de la noche, por su poder de sugerencia.

La Cifra, de Borges, siempre tan exacto.

León hambriento el mar, de Verano Brisas, por su carga significativa y totalizadora.

EL TONO

3

—*Sobre poesía para leer y poesía para escuchar: Uno de los estilos notorios de los poetas jóvenes, tal vez debido a su ego y oído grandisonos, pomposos, es la grandilocuencia, que confunden con la elocuencia, creyendo que un tono de continuo alto les*

asegura una alta tensión, así como una alta atención. Se juega uno los tímpanos y de todo esto quedan, después, murmullos. ¿Qué debe cuidar un poeta de primer libro al momento de entonar su poema?

—Has dicho «entonar», y eso es. La poesía es el canto de un pájaro perdido. El buen o mal tono es un juicio del lector. Mi primer editor, Tercer Mundo, me señalaba palabras de mal gusto, dejadas precisamente para causar un efecto.

No entiendo lo de poesía para leer y para escuchar. Cualquier poema puede ser leído y entendido de viva voz, si el lector posee el arte necesario. Existen poemas-objeto para ver y palpar, pero esa constituye una forma extraliteraria.

—*Es frecuente encontrar en los poetas de primer libro un tono sentencioso sin pensamiento ponderado. Su poesía juega a las sentencias, por ejemplo, en el poema «Proverbios de los charlatanes». ¿Tiene algún comentario sobre el uso del tono aforístico en poesía?*

—El tono va con la personalidad de cada quién. Jorge Zalamea no podía ser sino ampuloso. Saint-John Perse, sublime. Rilke, excelso. Borges, magistral. Otros: jocosos, trascendentales, desesperados, tranquilos, coloquiales, anodinos, etc. El tono ni se busca ni se encuentra: nace espontáneamente.

—*Y regáleme esta «encima»: ¿me entonaría una máxima sabia para un poeta joven y grandilocuente, no importa que ésta lo baje a tierra?*

—La tendría, si fuese sabio. Que los poetas jóvenes no se guíen por los poetas viejos, sino por los antiguos, porque la vejez es contagiosa.

EL LENGUAJE

1

—*El uso excesivo del adjetivo (El adjetivo, cuando no da vida, mata), del gerundio, de las formas adverbiales, de la cacofonía, del queísmo y del dequeísmo, del blablisto, del galimatías, del telecismo y de otras expresiones viciosas y descuidadas, son recurrentes en los primeros ensayos de los poetas jóvenes. Muchas veces lo que bien logra la inspiración lo malogra la transpiración, el trabajo con el lenguaje. Quisiera su saber sobre los más usuales yerros gramaticales y estilísticos que debe cuidar un poeta de primer libro.*

—Pregunta demasiado ceñida a preceptivas. No hay que ser tan riguroso. El español es una lengua muy permisiva. El rigor es más de los gramáticos que de la lengua en sí. Para ser escritor no se necesita ser gramático ni retórico, sino tener el

sentido del idioma. Podría darte numerosos ejemplos de textos incorrectos según las normas, pero desde el punto de vista literario y expresivo modelos de gracia, de ingenio, de libertad creativa. Como este de Renato Leduc (1897-1986):

EL TIEMPO PERDIDO

Sabia virtud de conocer el tiempo;
a tiempo amar y desatarse a tiempo;
como dice el refrán: dar tiempo al tiempo...
que de amor y dolor alivia el tiempo.

Aquel amor a quien amé a destiempo
martirizóme tanto y tanto tiempo,
que no sentí jamás correr el tiempo
tan acremente como en ese tiempo.

Amar queriendo como en otro tiempo
—ignoraba yo aún que el tiempo es oro—
cuánto tiempo perdí —¡ay!— cuánto tiempo.

Y hoy que de amores ya no tengo tiempo,
amor de aquellos tiempos, cómo añoro
la dicha inicua de perder el tiempo.

Estudié gramática castellana y después la olvidé porque nunca he tenido ocasión de emplearla. Y lo mismo con las preceptivas y demás teorías. No te dejes enjaular. No te dejes enredar. Que todas las cosas se totalicen en ti. Que seas un resumen del mundo. Sin eso tu voz será un eco perdido en la distancia.

Te dirán que no se puede desconocer la Historia y que es necesario aprovechar el pasado. Puede ser así, si es que vas hacia el pasado. No, si perteneces al futuro.

LA MÚSICA

2

—Decía el poeta Mario Rivero sobre el ritmo y la cadencia en el poema: «Sí, eso hace parte del camino del poema. La música en el poema es definitiva y el poeta que no tiene oreja, que no escucha el camino, está fuera de nota». En ocasiones un verso se percibe con buen sonido, pero pasado un tiempo, su propuesta desmiente a la oreja. ¿Cuando escucha hoy la música de Los poemas de la ofensa, siente que hay fragmentos que pierden el sentido de la partitura?

—El libro se hizo de oído, y nunca he vuelto a hacer de él una lectura apreciativa. Sin embargo, no debe suceder eso porque hasta la fecha el oído nunca me ha traicionado. Hay muchas clases de músicas, y algunas son ásperas y estridentes sin dejar por eso de ser música. El lector capta los efectos de la asonancia, la disonancia, la consonancia y la correspondencia o relación. La poesía en prosa no desconoce la sutileza del arte. Poemas como «Alheña y azúmbar», «Mamá negra», «Ruego a Nzamé», «Coplas de la muerte» y otros, han sido musicalizados, cantados, convertidos en pieza teatral. Después de un recital, en varias ocasiones he escuchado la pregunta de si eso es poesía o es teatro. Actores del Teatro Matacandelas, en Medellín, han llevado a escena con éxito diversos textos de ese libro y de los siguientes.

—*Le hago una pregunta loca: ¿imagina un poema suyo, además de adecuado para musicalizar, adecuado para bailar?*

—Que algunos de los poemas publicados se conviertan en música, teatro y baile, y de ese modo se acerquen a lo popular, no concibo mayor gratificación. Además, depende del danzarín: tengo un amigo arquitecto que puede bailar el noticiero de la radio.

—*¿Cuál es la frase de elogio sobre «Mamá negra» que más lo ha gratificado? ¿La recuerda?*

—En el número 80 de la revista *Puesto de combate* se dice que «“Mamá negra” es un ícono de la poesía universal». Coincide con diversas apreciaciones críticas, por lo cual debo entender que no se trata de un concepto gratuito. No es que me lo crea, pero responde a tu pregunta. El poeta Paulo Hecker Filho comenta en una carta que, en Porto Alegre, al paso de una negra, los amigos comentan, con referencia a ese poema: ¡Mire qué canoa!

Excusa la modestia, pero convinimos en que daría respuesta a todas tus preguntas.

LA IMAGEN

1

52

—*Usted fue publicista. En la jerga del anuncio se dice que una imagen vale más que mil palabras, olvidando qué clase de palabras dice esa imagen. Pienso que lo mismo puede decirse, con explicables excepciones, en poesía. Esta introducción me da pie para hablar sobre la imagen y la metáfora. Gottfried Benn, en Problemas de la lírica (1951), llama la atención sobre cuántas veces en una poesía se encuentra «como»: «como, o como si, o es como si... fugas al vacío». Alentado por Benn, busqué en Los*

poemas de la ofensa *figuras auxiliadas por el «como», pero no encontré muchas. Le pido me auxilie: ¿qué comentario tiene sobre lo anterior?*

—El comparativo es un recurso literario elemental. Nada tiene de malo emplear su pertinencia o necesidad. Álvaro Mutis lo utiliza en abundancia en su célebre poema «Moirologhia». No tomes tan en serio a los tratadistas: te desorientarán. Su función es normativa. En secreto, al oído, te digo: ¡Abajo todas las normas!

—*Hablando de representaciones y de otras metáforas: ¿qué defectos debe cuidar el poeta-cachorro mientras construye el imaginario de su primera obra? Le hablo de las imágenes sobreactuadas, incoherentes o salidas de contexto.*

—No sabía que ese cachorro tenía que hacer eso, ni que se construían tales imaginarios previos. Barba Jacob me dice que él nunca lo hizo. Que alguien lo haya hecho no constituye antecedente para imitar. Me resultaría imposible por la simple razón del tiempo que requiere componer un poemario, y las distintas motivaciones a que obedece cada texto. A esos cachorros que dices no les hagas tantas exigencias. Los ahuyentas con eso.

—*Va un elogio para una imagen que siempre me voló la cabeza. Está en «El viajero de veinte cabezas»: «El calzador que me hice con la lengua de mi primer amante». ¿Cómo llega un poeta a una imagen tan delirante, tan original?*

—Las preguntas que se me hacen sobre ese libro me dejan pasmado, porque cuando lo escribí no sabía nada de poesía, y ahora menos. Una vez que se aprende, adiós originalidad.

LOS SENTIDOS

3

—*Stéphane Mallarmé, en «Sobre la evolución literaria» (1891), escribe: «Siempre soñé con un libro arquitectónico y premeditado; no con un florilegio de inspiraciones azarosas, por más extraordinarias que sean». Discutía así sobre la ausencia de una línea emocional y argumentativa en los libros de poemas de su tiempo. De evoluciones e involuciones le requiero: ¿considera que el primer libro de un poeta, o cualquiera de sus colecciones ulteriores, debe tratar una obsesión dominante con el fin de darle intensidad y profundidad a sus inspiraciones? ¿Qué ayuda más a la coherencia de una obra?*

—La inspiración no puede ser programada ni reglamentada ni nada. Aparece de súbito por procedimientos inconscientes. Como no todo el mundo sabe qué

es la inspiración, puesto que no la ha sentido, cada uno la imagina a su manera. La coherencia es una virtud natural. Dice el diccionario que obsesión es posesión del demonio, o idea fija que se apodera del espíritu independientemente de la voluntad, y a la cual se vuelve sin cesar. La coherencia no va con la obsesión. Es antagonismo. La obsesión te daña la vida y la coherencia también. Hay quienes se obsesionan con la idea juvenil de ser escritores importantes. Y se amargan la vida con eso. Respeto mucho a Mallarmé, pero no se le puede desconocer el derecho a equivocarse.

Existe el libro estructural de poemas, que es redactado, no escrito. Redactar y escribir son cosas diferentes. Se redacta una carta. Se escribe un poema. Sin inspiración no hay poema: hay un escrito. El concepto de poesía se ha extraviado en la actualidad, convertido en «texto» que aspira a la condición de poema para complacer a su dueño, que por lo general maneja hilos publicitarios y otros intrínquilis de cálculo avanzado.

—*En el poema «Problemas de la estética contemporánea», de Los poemas de la ofensa, dice usted: «Entonces apareció el diablo y me dijo: te lo daría todo si postrado me adoraras». ¿Qué agregaría sobre las tentaciones para un poeta joven, para el que «se obsesiona con la idea juvenil de ser un escritor importante»?*

—Esa obsesión es indispensable para llegar a algo. Impulsa la voluntad, abre caminos. Quien nace con la aptitud necesaria para un objetivo implícito en su naturaleza sabe de antemano que su esfuerzo dará el resultado que su inconsciente le augura.

PROBLEMAS DE LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA

15

—*Otra insistencia que advertimos en el arte de versos de hoy es la reiterada queja de que «la poesía no sirve para nada», de que «la poesía no es útil», de que «la poesía no salva», de que «la poesía ha muerto»: el desencanto total. Juan Calzadilla, por ejemplo, anota sobre esta desilusión, así: «El poeta actúa convencido de que morirá / primero que su obra. / Por eso se esmera tanto en maquillarla. / La trata como si ya vislumbrara en ella / su propio cadáver» ¿Para qué escribir poemas, entonces?*

54

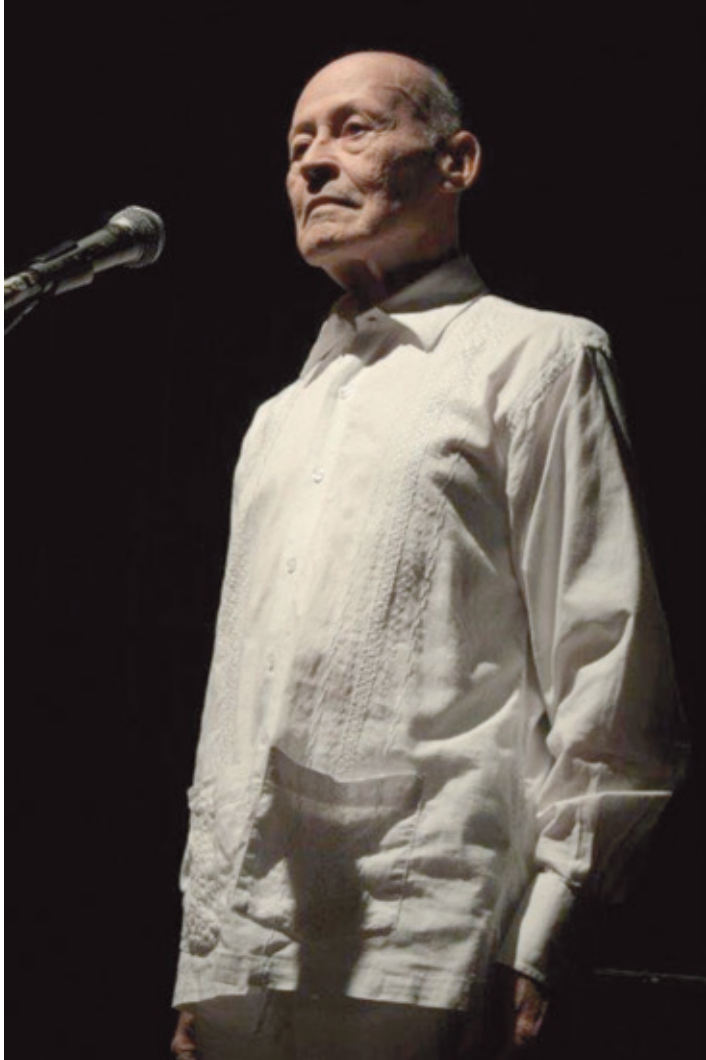
—Pues no escribas. Quién te obliga. La poesía no puede detenerse a pensar porque no es el ensayo. Sale como un chorro incontenible disparado por la inconsciencia. Después, cuando el texto se enfría, entonces sí puedes pulir un poco, no mucho, para que no pierda fuerza. Lo relamido es débil.

Por último: No hay que poner demasiados requisitos para escribir. Esa es la retórica. Nadie puede aprender con tantas exigencias. Y no hay que ser demasiado

crítico con los jóvenes que empiezan a expresarse por escrito, porque se desestimulan y con eso no se saca nada. Sin libertad no hay vida. Sin vida no hay arte. Sin arte la vida pierde sentido.

Desde luego que se requieren conocimientos previos básicos, como en todo, pero quienes han hecho obra novedosa es porque se han salido de los moldes.

Que escribir sea un placer, no un trabajo.



Jaime Jaramillo Escobar

De LOS POEMAS DE LA OFENSA

MAMÁ NEGRA

Cuando mamá-negra hablaba del Chocó
le brillaba la cadena de oro en el pescuezo,
su largo pescuezo para beber agua en las totumas,
para husmear el cielo,
para chuparle la leche a los cocos.
Su pescuezo largo para dar gritos de colores con las guacamayas,
para hablar alto entre las vecinas,
para ahogar la pena,
y para besar a su negro, que era alto hasta el techo.
Su pescuezo flexible para mover la cabeza en los bailes,
para reír en las bodas.
Y para lucir su sombrilla y para lucir el habla.

Mamá-negra tenía collares de gargantilla en los baúles,
prendas blancas colgadas detrás del biombo de bambú,
pendientes que se bamboleaban en sus orejas,
y un abanico de plumas de ángel para revolver el aire.
Su negro le traía mucho lujo del puerto cada vez que venían los barcos,
y la casa estaba llena de tintineantes cortinas de conchas y de abalorios,
y de caracoles para tener las puertas y para tener las ventanas.
Mamá-negra consultaba al curandero a propósito del tabardillo,
les prendía velas a los santos porque le gustaba la candela,
tenía una abuela africana de la que nunca nos hablaba,
y tenía una cosa envuelta en un pañuelo,
un muñequito de madera con el que nunca nos dejaba jugar.

Mamá-negra se subía la falda hasta más arriba de la rodilla para pisar el agua,
tenía una cola de sirena dividida en dos pies,
y tenía también un secreto en el corazón,
porque se ponía a bailar cuando oía el tambor del mapalé.
Mamá-negra se movía como el mar entre una botella,
de ella no se puede hablar sin conservar el ritmo,
y el taita le miraba los senos como si se los hubiera encontrado en la playa.
Senos como dos caracoles que le rompían la blusa,
como si el sol saliera de ellos,
unos senos más hermosos que las olas del mar.
Mamá-negra tenía una falda estrecha para cruzar las piernas,
tenía un canto triste, como alarido de la tierra,

no le picaba el aguardiente en el gaznate,
y, si quería, se podía beber el cielo a pico de estrella.
Mamá-negra era un trozo de cosa dura, untada de risa por fuera.
Mi taita dijo que cuando muriera
iba a hacer una canoa con ella.

PROBLEMAS DE LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA

La magnitud de la humanidad pesa sobre cada uno de nosotros,
y sentimos profundamente a los antípodas pateando sobre nuestro corazón.
De modo que no es extraño que andemos como unos cristos abofeteados en
busca de una cruz para apoyarnos.

Habiendo subido a lo alto de una colina una noche, ante mí se extendía la
ciudad como una piel de tigre,

Y en el licor de las copas cintilaban las lucecillas de tres almas.

La última era la mía, alma siempre sobrante y solitaria.

Por el aire volaban dentelladas y entonces apareció el Diablo y me dijo:

—«Te lo daría todo si postrado me adoraras».

Ser el dueño del mundo es lo mismo que no tener nada,
pues el error existe en todo y siempre nos engañan.

Mis jeans y mi chaqueta no se pueden cambiar por un edificio de cinco
pisos ni por un puesto en las oficinas del Gobierno.

Prefiero andar derrotado por los alrededores de talleres de mecánica y co-
bertizos de carros.

Allí todos tratan de poner en sus vidas las mejores cosas que pueden,
y así recogen una flor, una novia y un espejo.

Este esfuerzo colectivo me entenece y de pronto, sin darme cuenta, le son-
rió a la gente como un perro.

Una mañana andaba un hombre desnudo por las calles de la ciudad.

La poesía lo metió a la cárcel pocas horas después, como a todo hombre que
intenta ser feliz.

Porque todo lo que no está dentro de la Ley está fuera de ella.

Y dentro de la Ley no puede haber un hombre desnudo porque la Ley es
hecha por los representantes de los propietarios de las fábricas de tejidos.

Como tampoco puede haber un hombre con hambre porque el hambre del
pobre es resbalosa.

A la puerta de un pequeño restaurante donde entré un día
se paró un hombre hirsuto que después de mirar se fue diciendo:

—«¿Conque comiendo, eh? ¡Me alegre, me alegre!»

Y su risa cayó sobre la sopa como una araña negra.

El fabricante de rosquillas puede al menos comérselas,
pero el que sólo sabe hacer poemas, ¿qué comerá?

Si una pregunta no tiene respuesta lo mejor es cambiar de pregunta y de problema.
Para eso hay petulantés que nos dicen:
—«¡Dedícate a la estética!».

RUEGO A NZAMÉ

Dáme una palabra antigua para ir a Angbala,
con mi atado de ideas sobre la cabeza.
Quiero echarlas a ahogar al agua.

Una palabra que me sirva para volverme negro,
quedarme el día entero debajo de una palma,
y olvidarme de todo a la orilla del agua.

Dáme una palabra antigua para volver a Angbala,
la más vieja de todas, la palabra más sabia.
Una que sea tan honda como el pez en el agua.

¡Quiero volver a Angbala!

*Robinson Quintero Ossa, (Caramanta, Colombia, 1959), poeta y ensayista, tiene también títulos en el género del periodismo literario: **13 entrevistas a 13 poemas colombianos [y una conversación imaginaria]** (Letra a letra, Bogotá, 2008) y **El país imaginado: 37 poetas responden** (Letra a letra, Bogotá, 2012). Adelantamos aquí fragmentos de su obra inédita **El primer libro del poeta**, donde Quintero Ossa pasa por un profesor de taller de literatura que, ante el deseo de algunos de sus alumnos de publicar su primer poemario, escribe al poeta Jaime Jaramillo Escobar (Pueblorrico, Colombia, 1932) una carta en la que le solicita sus respuestas a un largo cuestionario en torno al tema de la creación y publicación del primer libro de versos. El profesor busca que la réplica del poeta les transmita a él y a sus dirigidos su experiencia personal de la escritura y edición de su primera obra, **Los poemas de la ofensa**, ganadora en 1967 del Premio Nadaísta de Poesía Classius Clay («El que más duro pega»), texto principal de la literatura colombiana del siglo XX y de la estética del movimiento de vanguardia conocido como Nadaísmo. Otros títulos de Jaime Jaramillo Escobar, también nombrado como X-504, son: **Sombrero de ahogado** (Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus, 1984), **Poemas de tierra caliente** (Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia, 1985), **Más español que americano** (Fulgencio Pimentel, Logroño, 2012) y **Poesía de uso** (Luna Libros, Bogotá, 2014). Jaramillo Escobar, contrario a cualquier tipo de método en la creación poética, publicó también, en dos volúmenes, **Método fácil y rápido para ser poeta** (Luna Libros y Pre-textos, Valencia, 2011).*







ANDRÉS BARRIOS

LA RANA RAMERA

Se ha muerto la rana de Doña Matilde.
Al fondo del patio la han ido a enterrar.
Todos los sapos se visten de luto
y croan sus cantos de inmenso pesar.
La rana era blanca y muy pretenciosa.
La muy platanera, de curvas preciosas,
vendía sus ancas cual rana ramera.
Murió en una noche de primavera,
aplastóla un coche de ruedas severas.
Para ser más sincero, un coche no era
sino una gandola de carga pesada
que iba soplada por la carretera.
Después de aplastarla emprendió la huida
y la pobre ranita, estando aún con vida,
gritó: «Mamaíta, me voy para arriba.
Salúdame al sapo de glande baboso.
Decidle que nunca lo olvidaré,
y al sapo borracho de cara manchada:
que no fue nada, ya lo perdoné.
Al boca de bague, que fue delicioso
y a su compadre, un sapo muy mozo,

decidle sin miedo que fue bochornoso.
Al sapo gordito que mientan lipón,
pobrecito, no le digáis nada;
lo tiene aplastado y tan cabezón
como una empanada de renacuajón.
Me voy, mamaíta, me voy para el cielo
y no me arrepiento de lo que hice.
Amé a los sapitos del riachuelo
buscando el consuelo que tanto quise.
Si no lo encontré no me ha de importar,
ya que estoy saturada de tanto tirar».
Y la pobre ranita, todita aplastá,
gritó: «¡Mamaíta, ya, yo, ya!».

FUERA, MOJÓN

¡¡Fuera mojón!!
¡Hazlo de prisa!,
que hoy beberé hasta saciarme,
pues quiero del mundo olvidarme.
Ya nada en la vida me da risa.
Mis intestinos pesan
como cemento
y se me hinchan
hasta las manos.
Fuera de mí, ¡maldito excremento!,
que hoy quiero sentirme liviano.
¡Vamos, ano!
Abre cuanto puedas tus paredes.
Si sangras, no será en vano.
Yo sé que tú puedes.
¡Ayúdalo, esfínter!,
que te siento nulo
y ustedes, flácidas nalgas,
¡¡Vamonó a apretá ese culo!!

DESPIERTA, BERTA

Mi amor,
mi amor,
¿estás despierta?
Perdona.
Hazme un gran favor:
tengo mucho escozor,
ráscame con fuerza,
que me pica aquí,
entre el esfínter y el escroto.
O sea, la zona muerta,
pasando por la ingle,
hasta la punta del pipí,
se sollaman los hijares
y me da calor.
Berta, mi amor,
despierta.
Tengo la boca tuerta
y las manos enyesadas.
Del tiro tengo diarrea
y ya me viene la cagada.
Sin tu ayuda
no podría ni limpiarme,
ni siquiera masturbarme,
ni nada.
¡Berta, mi amor, despierta!
Que el desespero me tiene loco.
Tengo una nalga embarrada,
la otra me arde
de tanto frotarme
con el filo de la cama.
Sé bien de mi condición insana.
Pero, si no me equivoco,
juraste ante el altar
que nunca ibas a abandonarme,
que ni muerta me dejarías...
Entonces,
Berta, mi amor, despierta.
Deja la tontería
y venme a rascar,

que me pica la zona muerta
¡Berta, mi amor,... me arde!
¡Berta!
¡¡¡...no huyas, cobarde!!!

SONETOS DE LA GULA

Entra apuradita al restaurante,
grandota y generosamente obesa.
Investida de glamour interesante,
una hembra que sí vale lo que pesa.

Ha llegado con fatiga y mucha hambre.
Muy contenta, va y se sienta la gordita;
la rodean mesoneros, cual enjambre.
Ella ordena sus manjares trogloditas:

«un cochino bien horneado, como entrada.
Como plato principal, una fabada.
Un pocillo de mondongo, si es posible.

Un pisillo de cangrejo con pimiento,
sin cebolla, por aquello del aliento,
pues mi panza es delicada y muy sensible».

No mastica, no degusta, traga entero;
desespero al verla toda emocionada.
Descarada, llama a cinco mesoneros,
mientras bebe alegremente limonada.

Ella sigue con su gula incontrolada.
Por momentos, se detiene y regurgita
pedacitos de *croûton* de la ensalada
y un fluido de aguacate con vainita.

El glamour se le ha perdido por completo.
Ya no es digna ni siquiera de respeto.
Sudorosa, masa amorfa que bosteza.

Eructando aquellos gases mal olientes,
un palillo se ha metido entre los dientes,
y ni piensa levantarse de la mesa.

Hace un gesto de evidente desespero,
en su rostro se dibuja la impaciencia,
pide a gritos el menú del pastelero,
pues los dulces le remuerden la conciencia.

«Una torta de tres leches, sin canela,
una copa con helado de ron pasa,
huevos chimbos con capita de nutella,
y por supuesto: el quesillo de la casa».

Me doy cuenta que algo raro está pasando.
Mesoneros van y vienen sollozando.
Se oye un grito, parecido al del cochino,

cuando quiebran su cabeza con un palo.
Qué momento tan terriblemente malo:
se está ahogando, por tragarse todo el vino.

SONETOS PARA EL METRO DE CARACAS

En el Metro de Caracas se cocinan
unos caldos concentrados, sudorosos.
Un fluido saladito de vagina
y un hedor a peo líquido, baboso.

Hacinados en vagones malolientes,
clima denso, por demás contaminado.
Para colmo, se me acerca un indigente
y me pide, con descaro, real prestado.

Una gorda de increíbles dimensiones
se me encima y me aplasta los cojones;
mas la joven que me observa, pide ayuda.

Pero todos los usuarios inmutados

se han quedado indiferentes. Congelados.
Sobre mí, sigue la gorda como un Buda.

Pobre Metro, cómo te han deteriorado.
Tus pasillos y columnas son ejemplo
de un mensaje que me tiene atormentado
y pensar que en el pasado ¡fuiste un templo!

Los usuarios que te pasan por encima,
los suicidas que de pronto dan sorpresas,
una loca poco a poco se aproxima,
un bebé que regurgita en tu cabeza...

Qué tristeza tan profunda llevo dentro,
voy buscando explicación y no la encuentro.
Dirigencia tan mediocremente lerda.

Sin embargo, yo no tengo más remedio
que seguir en la rutina de mi tedio,
por el triste transitar del ¡Metro'e mierda!

Andrés Barrios (Caracas, 1961) estudió música en el conservatorio José Ángel Lamas en Santa Capilla, Caracas. En 1986, obtuvo mención de honor en el concurso Vinicio Adames de la ciudad de Barquisimeto por su composición coral: «En el cementerio» y en 1989, el Premio Municipal de Música por su obra vocal «Stabat Mater», para coro mixto a capella.

Ha escrito piezas para cuartetos y quintetos de viento-maderas, así como un amplio repertorio para música coral. La editorial del Estado, El perro y la rana, le publicó un cuaderno de cánones para la iniciación de los niños en el canto coral.

*Es fundador del trío de humor y música Los Hermanos Naturales, así como del ensamble Decimonónico XIX, agrupación especializada en la interpretación y difusión de la música venezolana del siglo XIX. Con Bartolomé Díaz Sahagún forma el dúo El taller de los Juglares, musicalizando poemas infantiles de Eugenio Montejo, **Chamarío** y, entre 2013 y 2014, poemas de Francisco José Cruz, bajo el título de **Con nuestras voces muy juntas**.*

Siendo autodidacta en el campo de la plástica, ha participado en distintos salones de Arte en exposiciones colectivas e individuales.

*Amante de la poesía grotesca, publicó **Poemas tomados** (Arteascopeo, Caracas, 2006) y **Sonetos y aquellos** (Libros del fuego, Caracas, 2014).*







PATRIZIA CAVALLI

PRÓLOGO Y TRADUCCIÓN DE FABIO MORÁBITO

Patrizia Cavalli (Todi, Italia, 1947) es una de las voces más originales de la poesía italiana contemporánea. Sus poemas nacen de las vivencias cotidianas más comunes, en la línea que antes de ella cultivaron poetas como Umberto Saba y Sandro Penna. Como en estos últimos, lo cotidiano en Cavalli es el terreno idóneo para acomodar día tras día las piezas sueltas del propio yo, un yo siempre observado con ironía y sin la menor autocomplacencia, de lo cual resulta un retrato «en marcha» que acaba por comprometer al propio yo del lector, quien difícilmente se resiste a identificarse con las implacables radiografías de la poeta. Por ello, al final, nos damos cuenta de que estos poemas aparentemente restringidos al ámbito confesional son en realidad intensamente políticos, pues desde el título mismo de su primer libro, *Le mie poesie non cambieranno il mondo* (*Mis poemas no cambiarán el mundo*), Cavalli se niega a delimitar un coto exclusivamente privado para la poesía y concibe la escritura como el resultado de una salida de emergencia ante la presión permanente que objetos, personas, ciudad, ruido, encuentros, etc., ejercen sobre un yo agotado, indefenso y urgido de una soledad que sabe inalcanzable.

Entre otros libros, Patrizia Cavalli ha publicado *Le mie poesie non cambieranno il mondo* (1974), *Il cielo* (1981), *Poesie [1974-1992]* (1992), *Sempre aperto teatro* (1999), *Pigre divinità e pigra sorte* (2006) y *Datura* (2013). En español se cuenta con una antología de su poesía, *Yo casi siempre duermo*, (UNAM, México, 2008, en traducción de Fabio Morábito).

Alguna vez un silencio puede ser
indicio de profundos pensamientos
que no pueden abrirse a la cadencia
de una voz cotidiana.
Pero éste no es tu caso,
querida mía: tu caso es tan sólo una falta
completa de alegría.

Es verdad a veces
te ausentas casi te duermes:
como un niño holgazán
que mira el techo
cuando lo regañan.

Cuántas tentaciones
en el trayecto
que va del cuarto a la cocina,
de la cocina al baño.
Una mancha en el muro,
un papel que hay que recoger
del suelo, un vaso de agua,
mirar por la ventana,
decir hola a la vecina,
acariciar al gato.
De esta manera olvido siempre
la idea principal, me pierdo
en el camino, me descompongo
día a día y es inútil
que intente regresar sobre mis pasos.

Sin duda todo habría marchado bien,
un paseo, un café, de vez en cuando
al cine juntas, las cenas en casa

o en un restaurante; todo, en fin,
habría marchado sin problemas
si de improviso, quitándose los lentes,
no se hubiera sentado sonriendo
con un aire ligeramente temeroso
y el pelo un poco despeinado
que la hacía parecer recién salida
de un sueño o una carrera.

Miren cómo se deja cautivar
por el bastón que se mueve, por el minúsculo
aleteo de una mosca, por el ruido
de una puerta que se abre.
Y cuando se acomoda en mis rodillas,
parecería que es para siempre, sus uñas
casi penetrándome la carne. Pero si un pájaro cruza
frente a la ventana, adiós caricias,
adiós besos. Ella desaparece.
Y a lo mejor, después, regresa.

A veces me finjo enamorada:
¡cómo se inflama la vanidad
de mis víctimas! Un rubor oculto,
cierta apostura, muchos agradecimientos,
una evasión honesta: «Te lo agradezco,
pero no puedo y además
¿qué es lo que ves en mí?». Nada,
en efecto, más que un cuello algo gastado,
cierta curva de los labios o una saliva
por un segundo olvidada entre las comisuras
de la boca y reabsorbida en el acto.

Ahora que tengo todo el tiempo para mí
y nadie me llama para el almuerzo y la cena,
ahora que puedo quedarme a mirar
cómo se desvanece una nube, cómo se decolora,
cómo camina un gato por el techo
en el inmenso lujo de una exploración,
ahora que cada día me espera
la desmedida longitud de una noche
en donde no hay llamado y no hay motivo
de desnudarse aprisa para guarecerse en la dulzura
cegadora de un cuerpo que me espera,
ahora que la mañana no comienza nunca
y silenciosa me abandona a mis proyectos,
a todas las cadencias de mi voz,
ahora de repente añoro la prisión.

Recién despierta empiezo a descansar
de la inmensa fatiga del sueño
que me estrechó dejándome entumida,
así que debo liberarme, soltar los músculos,
llenar los huecos, incorporarme,
hacerme algún masaje; y al término del día
estoy tan acabada, tan desecha,
que me tiro de nuevo en la cama,
y acosada por esos dos grandes cansancios,
si a veces para distraerme salgo a caminar
es para darme cuenta
que cada día me vuelvo más chaparra.

¿De verdad que para salir de la cárcel
hay que conocer la madera de la puerta,
la aleación de los barrotes, establecer la gradación
exacta del color? Se corre el riesgo,
volviéndose un experto, de encariñarse.
Si quieres salir en serio de la cárcel,

hazlo en seguida, incluso
con la voz, conviértete en canción.

Como a muchos de mis calcetines
al corazón no lo sujeta ya el elástico,
se afloja y me descubre y tengo frío.

La casa. Dichoso aquel que es dueño de la casa,
no me refiero a la casa catastral, sino a la casa,
a la casa real. Durante quince años
he sido huésped de mi casa,
un huésped no querido. Oscura,
más luces pongo y más se vuelve oscura.
Dichoso aquel que no ve las curvas, las esquinas,
las sombras, dichoso quien, auténtico propietario,
usa y abusa de aquello que le pertenece.
Yo vivo intimidada por los rígidos cojines,
los libros abiertos, los pasillos inútiles
y feroces, los cuadros colgados, los cementerios
de camisas y bufandas que en cada habitación
yo misma he ido sembrando.

¡Qué tristeza una osamenta ruidosa!
Acordarse a cada rato del esqueleto
que la carne, hasta que puede, cubre piadosa.

¡Qué dulce ayer imaginarme árbol!
Me había casi en un punto radicado
y ahí crecía con soberana lentitud,
acariciada por la brisa

o sacudida por el Norte, ¿qué importaba?
No me venía ni dicha ni tormento de mí misma,
yo no podía evadirme de mi centro,
sin movimiento ya y sin decisiones,
si me movía era por el viento.

Paloma coja. Ridícula
paloma coja y deforme.
Si algún defecto tienen las bestias
se parecen en seguida a los hombres.

LA GUARDIANA

(Fragmento)

I

Era el presentimiento de tu cerrado ardor
lo que me hacía artífice de llaves.
Por otra parte era famosa desde niña
por abrir puertas, armarios y cajones
de los que no se hallaba ya la llave.
Dejaba que primero actuaran
los competentes: los varones adultos,
y yo en silencio quieta en un rincón
con tedio superior miraba
su encarnizarse con la cerradura
que no abrirían jamás, podía jurarlo.
Después de media hora de sañudas
y ásperas maniobras sin fortuna,
cuando se daban todos por vencidos,
como un héroe en desuso resurgía
flemática diciendo: yo la abro.
Con un alambre retorcido de mi hechura
entrecerrando los ojos alcanzaba
el punto exacto, la primera blandura
en el diente del gatillo –oyendo absorta

y temblorosa como un rezo. ¡Ah, el terror
de que no se entregara a mis manejos!
¡Qué comunión cuando volcada toda
en su interior, sintiendo que era
íntimamente mía, con un golpe
ligero la guiaba y ella se abría sin más!
Ignoro cómo hacía: me inspiraba,
no era ciencia sino devoción.
No había ningún misterio tras la puerta,
era una puerta como cualquier otra
y en el cajón había lo que había,
lo que en cualquier cajón se guarda.
Y los aplausos, solo laurel de mis hazañas,
cuantiosos al principio y luego cada vez
más raros –mi pericia con el tiempo
se daba ya por descontada–
no me importaban un comino. Mi placer
estaba todo en derretir aquella terca
e inaccesible negativa en donde nadie más
que yo era el instrumento idóneo
para la rendición: un replegar de fuerzas
al penetrar sin fuerza, sólo oyendo,
indiferente al premio o a la ganancia,
ese sonido que toda materia
cerrada profiere, que sólo espera abrirse
y entregarse, mas sólo a quien
se encuentra preparado para oírlo.
Con ese alambre retorcido, luego palabras,
me estaba ejercitando para la poesía.
¿Para qué más, si no? Sí, iba aprendiendo.
¿Por qué después la traición? ¿Cómo traicioné
junto con mi niñez su frívolo talento?
Crecida ya, en efecto, muy crecida, pragmática
e impaciente, llena de metas, hinchada
de propósitos, yo igual a esos adultos fatigados,
fatigándome con todo empeño
y siempre ansiosa de alcanzar y abrir
el tesoro escondido, las delicias ocultas,
sin el feliz descuido de antes,
la indiferencia por el premio, buscaba sólo premios,
recompensas, lo que se me debía.
¡Cuántas puertas cerradas era preciso abrir!

Ya desprovista de llaves celestes,
me hice pues artífice avezada
en llaves de otro tipo, se entiende
llaves falsas: porque –yo razonaba–
si cofre y caja fuerte guardan dinero y oro,
luego también las puertas difíciles de abrir,
si bien de otra índole, ocultan un tesoro.
¡Oh, cuántas puertas abrí, cajones y hasta
armarios! ¿Y qué encontraba?
Un comedor con la calefacción al mínimo
de donde se accedía a una cocina
cicatera, con pocas luces débiles,
comida pésima y tres televisores.
Una familia, pues, en toda la extensión
de la palabra, y si no, recuerdos de familia,
y si no, proyectos de familia.
Después de media hora me marchaba.
Y lo sabía, sin embargo, lo sabía
que tras la puerta aquella no había ningún misterio,
era una puerta, una puerta cualquiera
y en el cajón había lo que había,
no sólo yo, cualquiera lo sabía.
Mas no me resignaba a estar afuera
con el frío, sola, pastando arriba y abajo
en ese acerbo prado. Tendrá que haber
en algún sitio la chimenea suntuosa
y rebosantes mesas de comida
mientras se juega serios a la Verdad y a la Mentira.
Sí, pero ¿dónde la chimenea suntuosa,
dónde la luz ardiente que siega la mirada,
la lenta ceremonia que solemne acoge
al tempestuoso caminante exhausto?
¿Dónde el ofrecimiento de cojines
sobre los que engullir, callados, el alimento santo?
¿Qué puerta era esa? Si estaba, la abriría.
[...]



ANTONIO MORENO

UN CICLISTA

Observa, mientras dura
ante tus ojos
y va alejándose,
el fugaz equilibrio del ciclista,
cada vez más pequeño
en su callada marcha por los campos:
no deja de moverse
y en cambio no abandona nunca
esa extraña quietud
que existe en cada punto de la tierra
donde se apoya.
Ya apenas puede vérselo
entre los árboles
unos segundos más, apenas nada.
Lo poco que se tarda
en ver también
qué limpiamente vamos
sucediendo
sobre un mismo equilibrio.

DE UN MODO EXTRAÑO

De un modo extraño,
a cada cual le cabe
en suerte un día
en el que empieza
a ver en sí y en torno
igual que quien estrena
su ropa, su calzado y cuanto pisa,
y entiende bien entonces
qué gran distancia media
—y qué oscuro vacío—
entre este oír y ver tan verdaderos
y decir —como todos lo dicen— que se ve.
Y nadie sabe nunca
qué fuerza nos devuelve
esa mirada,
ese retorno que tan fácilmente
va borrándonos lindes, dentro y fuera,
y nos quita de en medio,
hasta dejarnos limpios y escuchados
allí, en la luz del día.

CEMENTERIO DE DEJÀ (Tumba de Robert Graves)

No dejamos de ver y oír el agua:
las lluvias de este otoño se deslizan
en corrientes por montes y veredas;
se despeñan allí mismo, en las olas,
desde el borde de los acantilados.

También desde este punto la sentimos
descender hasta el pueblo en un caudal.
Cerca, en el mar, sonrío el sol de enero.
Nada de cuanto ven aquí los ojos

entiende del temor que aflige al hombre.

Aunque haya de extinguirse, igual que todo,
aunque deba olvidarse para siempre,
algo de eternidad tiene un poema:
anda encima del tiempo y de sus horas
como el aceite flota sobre el agua.

Mientras surgen, quien vive en unos versos
no existe ya en un día con su fecha,
ni en un principio con un término. Alguien
dejó, sobre la tierra, un libro suyo.
Aunque bajo una tumba no haya nadie.

SALIR

Salir de la pregunta «qué fui, qué hice
en esta vida» igual que el sol de invierno.
El sol que enciende el mar y los naranjos
y bebe del amor en nuestro pecho.

*Antonio Moreno (Alicante, 1964) reunió su poesía publicada hasta entonces en **Intervalo** (2007). Con posterioridad salieron a la luz **Nombres del árbol** (2010) y **El caudal** (2014). Ha escrito varios libros de prosa, entre los que figuran **Mundo menor** (2004), **El laberinto y el sueño** (2009) y **En otra casa** (2012). Recientemente ha aparecido en la editorial Renacimiento **El viaje de la luz**, una antología de su obra poética. En **Los espejos del domingo** (2004) recogió algunos escritos de crítica literaria.*

*El libro al que los cuatro textos pertenecen se titula **Cuaderno de Kurtná Hora**, y saldrá al cuidado de José Mateos en Libros Canto y Cuento.*



A. Yndio Jumbo de las inmediaciones de Paito con su traje de plumas y coronilla de Jirivola de Cuzco que se ve quando el Rey de Paito B. Polanco Juro que reduce los de la Costa de Sinesca con su fruto y con los marañones C. Platano que el Jirivola ha mandado dominar que no son de las de esta zona como las primeras D. Jirivola produce las leñas, y su fruto es y se llama



MICAELA PAREDES

DESDE EL BARRO

Hoy vivo tan muriendo en este cuerpo
que a veces me amaneca solo barro.
Comparte la fatiga de la piedra,
y sufre, socavado por la luz.
Hoy vivo en mala espera, en un abismo
que encuentra redención solo de noche.

Grabada en mis pupilas va la noche,
en busca de su reino anda mi cuerpo.
Errando van mis pasos al abismo:
conocen su destino hecho de barro,
mas buscan en la noche aquella luz
que engendra ocultamente tiempo y piedra.

¿Acaso es el silencio de la piedra
el mismo que palpita en cada noche
y esculpe cada cuerpo con su luz?
¿Acaso es esa luz, mi Dios, tu cuerpo
que a mis ojos revistes hoy de barro,
jugando a perpetuarte en el abismo?

¿Existe en realidad algún abismo
distinto al de mi sangre, al de la piedra?
Reflejo inapagable sobre el barro:
una sola sustancia entraña y noche.
Mil rostros refractados, solo un Cuerpo
surgido de la nada... Mas la luz...

Mi frente es abrasada por la luz,
que es madre y es sustento del abismo,
la nada en que se afirman alma y cuerpo,
la misma del meollo de la piedra.
Se vuelve ancha mi frente ante la noche
y tiemblan las estrellas en su barro.

El vacío, presencia tras el barro.
Espacio siempre abierto hacia la luz.
La sien hecha torrente hacia la noche.
Allí descansa el ser, cesa el abismo.
Allí enmudece el llanto de la piedra.
Allí comienzo, donde acaba el cuerpo.

Soy el barro consciente de este cuerpo
(reverso de la noche y del abismo):
la luz del Dios detrás de cuerpo y piedra.

DESPERTAR

Sutil, fecunda gota: luz primera.
Antigua y cada vez recién creada.
En su roce, yo, carne confirmada;
ritual que cada día en sombra espera

mi frente. Recibirte, luz certera
y sentir un instante que la nada
deja de socavar y la abrumada
sangre torna del sueño más ligera.

Pero el calor quimérico no alcanza

la oscuridad de mi raíz incierta.
Y desde el sueño de la carne implora

sedienta, al fondo, el alma. Hiere, avanza
el vértigo en la entraña: sima abierta
adentro: noche, eterna moradora.

DEL OTRO

Asirme cada día en el espejo
al rostro siempre extraño que me acecha.
Entre él y yo la eterna y sutil brecha:
es otro el que se muestra en el reflejo.

La edad misma del polvo su entrecejo;
fatiga original en mí deshecha,
hastío precedente a toda fecha,
mirada en que adivino un dolor viejo.

A veces otro nombre me suplanta;
de quién este decir, no diferencio.
Habitan otras sombras en mi sombra,

hay otra voz que aguarda en mi garganta.
Palabras disfrazadas de silencio:
desde su orilla el otro, que me nombra.





En el centenario de la primera edición de la *Antología de Spoon River*

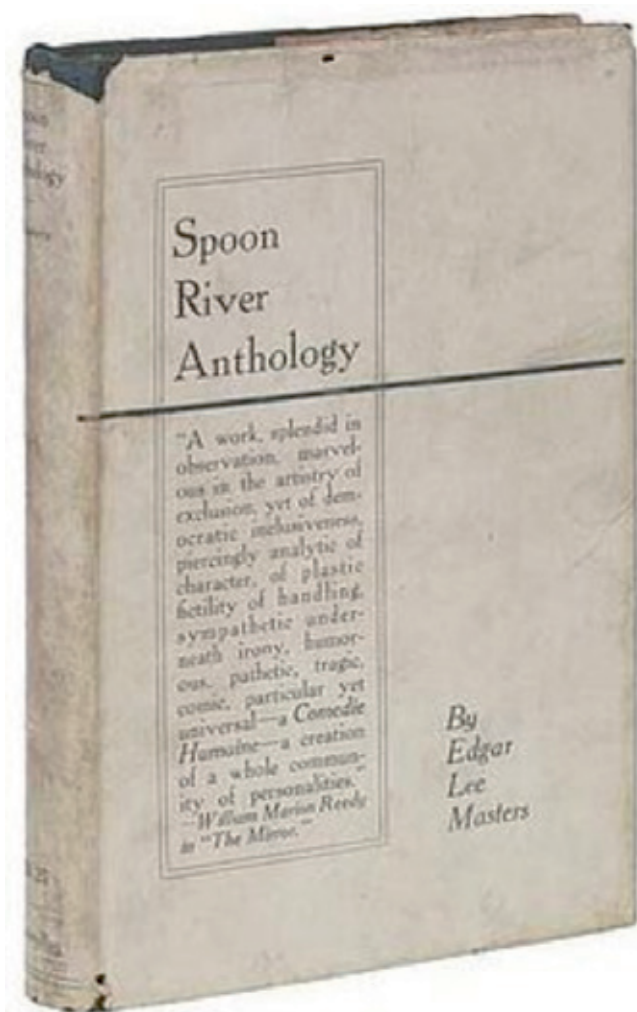
MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ

El abogado Edgar Lee Masters (Estados Unidos, 1868-1950) dedicó más tiempo y entusiasmo a la literatura que a las leyes. En un momento no muy tardío de su larga vida, abandonó las últimas por la primera y se convirtió en un escritor ermitaño. Me atrevo a decir que, además de ermitaño, obsesivo: según biógrafos suyos, hasta su muerte luchó con denuedo para superar con nuevas obras el libro gracias al cual lo recordamos hoy, *Antología de Spoon River*, de cuya primera edición se cumple un siglo en el presente año. Pero aquélla fue una batalla perdida, como la de Flaubert contra *Madame Bovary*. El culmen de cuanto escribió Masters son los imaginarios epitafios de las ficticias lápidas pertenecientes a los falsos difuntos que supuestamente reposan en el mítico cementerio de un pueblo que –poco importaría que existiera– él se inventó.

Mi descubrimiento de *Antología de Spoon River* se produjo mientras, animado por la ilusión de encontrar algo diferente, que me sorprendiera, exploraba una librería de Las Palmas de Gran Canaria. El nombre de su autor no me decía absolutamente nada, pero, tan pronto como leí, al pie de un estante de aquella librería, algunas páginas de esta obra de dudosa clasificación –¿narrativa?, ¿poesía?– me invadió el regocijo de haber dado con lo que a tientas buscaba. Libro raro, aún hoy, en su tiempo fascinó a unos cuantos poetas mayores, entre los cuales estaba

Ezra Pound, quien lo recibió públicamente con un aléluya a nombre de la poesía norteamericana.

A mí lo que más me atrae en él, la razón por la cual siento no haberlo leído mucho antes, es la desinhibida sencillez con que desnuda la trascendencia de esa parte de la realidad que parece no tenerla: lo cotidiano. Los doscientos y tantos poemas-lápidas que nos dejó Masters en su genial ucronía de *Spoon River* configuran un coro de voces sin tiempo en el que todos cantamos.



Primera edición de *Spoon River Anthology*
(Macmillan & Co, Nueva York, 1915)

Al cerrar el libro, advertí que faltaba la lápida del autor. He aquí el epitafio que para esa lápida propongo:

EDGAR LEE MASTERS

Yo, Edgar Lee Masters, abogado,
último difunto en merecer parcela
en el viejo cementerio de Spoon River,
fui notario leal y diligente
de casi todos mis vecinos en el pueblo,
hoy mis vecinos en la eternidad.
Tanto ellos como yo esperamos
que al contarte, caminante, quiénes fuimos
nos libres de perecer definitivamente.
Doy fe de la veracidad
de cuantas confesiones
mis vecinos más locuaces me han confiado.
Algunos, por prudencia o timidez,
prefirieron acogerse al silencio sepulcral,
y suyas son las lápidas en blanco.
Dedícales también un pensamiento.

Manuel Díaz Martínez (Santa Clara, Cuba, 1936) fue consejero cultural de la embajada de Cuba en Bulgaria e investigador del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de su país.
*Entre sus libros de poemas destacan: **El país de Ofelia** (1965), **Vivir es eso** (1968), **Mientras traza su curva el pez de fuego** (1984), **El carro de los mortales** (1989), **Memorias para el invierno** (1995) y **Paso a nivel** (2005). Reunió su poesía completa en el volumen **Objetos personales 1961-2011** (Biblioteca Sibila-Fundación BBVA, 2011).*
*En 2002, publicó su libro de recuerdos **Sólo un leve rasguño en la solapa**.*
*Es autor de dos ediciones comentadas de las **Rimas** de Gustavo Adolfo Bécquer (1982 y 1993), de la antología de Virgilio Piñera **Vida de Flora y otros poemas** (Col. Palimpsesto, 1999), de **Poemas Cubanos del Siglo XX** (2002), del libro de ensayos y artículos **Oficio de opinar** (2008) y de la edición de **El ciruelo de Yuan Pei Fu** de Regino Pedroso (Col. Palimpsesto, 2011).*
Ha obtenido varios galardones como el Premio de Poesía Julián del Casal (1967), el Premio Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria (1994), el Premio Internacional de Poesía Curtea de Arges (Rumanía, 1998) y la medalla La Avellaneda (Nueva York, 2006) en reconocimiento a su aporte a la cultura cubana. Miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua, vive exiliado en Las Palmas de Gran Canaria desde 1992.



Español con India.
Mestizo.

Mexico con Española
Castizo.

Castizo con Española
Español.

Español con Negra.
Mulato.



Mulato con Española.
Morisco.

Morisco con Española
Chino.

Chino con India.
Saltator.

Saltator con Mulata.
Lobo.



Lobo con China
Cibaro.

Gibaro con Mulata
Albarazado.

Albarazado con Negra
Cambujo.

Cambujo con India.
Sambajo.



Sambajo con Lobo
Colpanulato.

Colpanulato con Cambujo.
Tenorio el Aire.

Tenorio el Aire con Mulata
Necandato.

Mestizaje con Inca
Tornatraz.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- Pág. 2: Mapa de la América Española.
Anónimo-João Teixeira Albernaz, hacia 1640.
Copia realizada por el Servicio Geográfico del Ejército Español del original de la Biblioteca de Port-Toulon, Francia.
- Pág. 4: Señora principal con su negra esclava.
Vicente Albán, Quito, Ecuador, 1783.
Óleo sobre lienzo, 80x109 cm. Museo de América de Madrid.
- Pág. 14: Primera página del manuscrito del Popol Vuh, que Fray Francisco Ximénez transcribió y tradujo en columnas paralelas de k'iche' y castellano.
Santo Tomás Chicicastenango, Guatemala, 1701-1703.
Biblioteca Newberry, Chicago, Colección Ayer.
- Pág. 27: Plano de la Ciudad de México.
Grabado realizado por Franz Hogenberg y editado por Georg Braun en *Civitatis Orbis Terrarum*, 1572.
- Pág. 28: Un ángel le reconforta con música.
Serie sobre la vida de San Francisco de Asís.
Óleo sobre tela, atribuido al taller de Basilio Santa Cruz, Cusco, s. XVII.
Museo Colonial de San Francisco, Santiago de Chile.
- Pág. 36: Nuestra Señora de Chiquinquirá. Anónimo, s. XVII.
Óleo sobre tela. Taller neogranadino.
Banco de la República de Colombia, colección Hernando Santos.
- Pág. 41: Primer Libro de Misas de Cristóbal de Morales.
Roma, 1544. Catedral de Cusco.
- Pág. 42: Mural de motivo «textil», con representación de la flora y fauna andina.
Capilla Virgen Purificada de Canincunca, Perú, s. XVII.
- Pág. 59: Cúpula de Santa María de Tonatzintla.
Puebla, México, s. XVII.
- Pág. 60: Catedral Primada de América, 1512-1541
Ciudad Colonial de Santo Domingo, República Dominicana.
- Pág. 67: Arcángel Eliel con arcabús.
Anónimo, Cusco, *circa* 1690-1720
Óleo sobre tela, 16,85x10,80 cm. Museo de Arte de Lima.
- Pág. 68: Unión de la descendencia imperial Inca con la familia Loyola y Borja.
Anónimo. Cusco, 1718. Óleo sobre lienzo, 175x168 cm.
Museo Pedro de Osma, Lima, Perú.
- Pág. 80: Indio Yumbo de las inmediaciones de Quito.
Vicente Albán, Quito, Ecuador, 1783.
Óleo sobre lienzo, 80x109 cm. Museo de América de Madrid.

- Pág. 84: Iglesia de la Compañía de Jesús de Quito.
Ecuador, 1597-1765. Vista de la Nave Central.
- Pág. 88: Pintura de castas con todas las 16 combinaciones.
Anónimo, s XVIII. Óleo sobre lienzo.
Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México.
- Pág 90: La Lechuga, custodia de la iglesia de San Ignacio de Bogotá.
José de Galaz, 1700-7. 80 cm. altura.
Oro fundido, calado, con esmaltes e incrustaciones de piedras preciosas.
Banco de la República de Colombia. Colección de Arte. Detalle.



La revista Palimpsesto cumple veinticinco años de existencia ininterrumpida. Para celebrar tan sostenida trayectoria, acorde con su vocación hispanoamericana, ilustran las páginas de este número imágenes que, procedentes de diversos campos artísticos, nos hablan de un fructífero mestizaje entre España y los pueblos del nuevo continente, cuyo encuentro, desde 1492, a la vez con felices y penosas consecuencias (como siempre ha ocurrido en la historia del hombre), irriga decisivamente todos los ámbitos de la vida, empezando y acabando por el de la lengua, pues, como bien dicen estos versos de Eugenio Montejo, «algunas de nuestras palabras / son barcos cargados de especias; / vienen o van según el viento / y el eco de las paredes. // Otras tienen sombras de plátanos, / vuelos de raudos azulejos / [...] Detrás de todas queda el Atlántico».

PALIMPSESTO 30

Revista de Creación
2015

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*
Domínguez de la Haza, s/n.
Tfno. 95 419 14 58 - biblioteca@carmona.org
41410 - CARMONA (Sevilla)

Fotocomposición, Fotomecánica e Impresión:

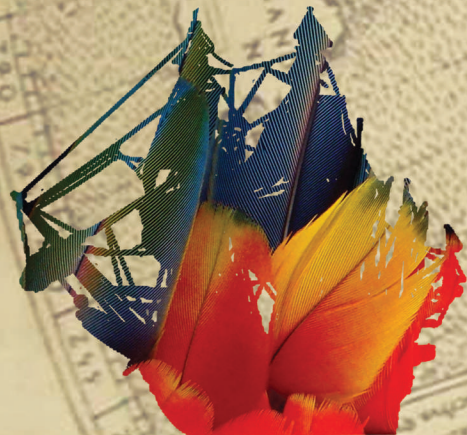
INGRASEVI, S.L.- Políg. Ind. El Pilero, calle Esparteros, 2
Teléfono 95 419 06 89 - Fax 95 419 07 01 - 41410 - CARMONA (Sevilla)

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

Depósito Legal:

SE - 820 - 1990

Carmona 2015



ISSN 1885-9429



9 771885 942006



Excmo. Ayuntamiento de Carmona