

# PALIMPSESTO



6

R E V I S T A   D E   C R E A C I O N

## ÍNDICE

- 3 HOMENAJE A RAÚL GUSTAVO AGUIRRE  
*Con poemas de René Char; cartas inéditas de Albert Camus y Carlos Drummond de Andrade; textos de Daniel Chirom y Eugenio Montejo*
- 23 Emilio Parrilla  
SIN TÍTULO
- 25 Vergílio Alberto Vieira  
LAS SEÑALES DE LA TIERRA  
*Traducción y nota de Clara Janés*
- 39 David González Lobo  
UN PLIEGO IMPRESO EN CARMONA:  
¿ROMANCES PARA LEER?
- 47 Humberto Senegal  
PUNDARIKA
- 53 José María Sousa  
LAS CIUDADES INVENTADAS
- 59 David González Lobo  
FRAGMENTOS DE VIGILIA
- 63 Américo Ferrari  
POEMAS
- 67 Roberto Juarroz  
FRAGMENTOS VERTICALES
- 73 Rafael Adolfo Téllez  
CONVERSACIÓN CON FÉLIX GRANDE
- 79 Pablo del Barco  
ILUSTRACIÓN

**Portada:**  
Composición sobre  
SIGNOFLORES, poema visual de  
Agustín María García López

Colección  
Javier Sologuren  
POEMAS  
Prólogo de  
Jorge Rodríguez Padrón  
Ilustraciones de  
Agustín María García López

# PALIMPSESTO

REVISTA DE CREACION



## *Homenaje a Raúl Gustavo Aguirre*

El 18 de enero de 1993 se cumplen diez años de la muerte de Raúl Gustavo Aguirre. Rememoro la fecha ahora que la revista "Palimpsesto" publica una muestra de su obra, así como algunos testimonios y cartas que constituyen, hasta donde sé, el primer homenaje de una publicación española al querido amigo y notable poeta. Aguirre fue un creador admirable, un incansante difusor de los poemas y proposiciones teóricas de otros poetas de nuestra lengua y de lenguas extranjeras; fue también un crítico lúcido y perspicaz, un traductor reconocido, en fin, un corazón axial de la poesía argentina contemporánea cuya acción tuvo por especial ámbito las páginas de "Poesía Buenos Aires", la revista que fundara en compañía de Edgar Bayley, Rodolfo Alonso, Jorge Enrique Móbili, Nicolás Espiro y otros. La bienhechora labor cumplida por el movimiento creado alrededor de esta revista durante la década de los cincuenta y parte de los sesenta ya forma parte de la historia literaria argentina.

Conocí personalmente a Raúl Gustavo Aguirre en Caracas, cuando asistió a un encuentro literario en 1976, y lo traté de cerca durante mi permanencia en Buenos Aires en 1978, si bien desde muchos años antes nos carteábamos y me eran familiares sus libros. Guardo un entrañable recuerdo de su presencia, del contagioso entusiasmo que su amistad comunicaba, de ese transparente deseo, siempre tan nítido en él, de verificar todos los actos de la vida a la luz de la poesía. No le arredraba la comprobación de que en nuestra época la estrella de la poesía atraviesa una fase de eclipse, un cono de sombra donde se oculta no sabemos por cuánto tiempo; guardaba

bastante esperanza para llegar a arredrarse por ello, la esperanza de quienes saben ver bien y ver lejos.

Diez años después de su muerte su nombre es justicieramente reivindicado por los jóvenes creadores argentinos como el de un hermano mayor y un maestro. La cabal valoración de su obra, no obstante, dista de haberse cumplido. Entre las tendencias poéticas que han prosperado en Argentina se cuenta el auge de cierto radical intelectualismo. Quizá tenga su origen, aparte de las determinaciones que obran como ineludibles rasgos de nuestro tiempo, en la necesidad de contrarrestar el desenfreno emotivo, pero no ha atinado a conjurar los perjuicios opuestos, tales como la excesiva frialdad o la carencia de esa naturalidad que sólo la emoción logra transmitirnos. Aguirre supo cuidar su palabra de tales desequilibrios y deslindó su propia senda, una senda donde se presta atención preferente a la vida, a la experiencia existencial. Se trata de una poesía hondamente humana en la que un hombre de nuestros días puede reconocerse a sí mismo, y de modo especial, del modo especial en que una ciudad habla a través de sus habitantes, el hombre de Buenos Aires.

En 1978 la editorial Monte Ávila publicó una **Antología** de sus poemas que él mismo preparó y cuidó pues fue impresa en Buenos Aires. Años más tarde, en 1984, se imprimieron sus poemas póstumos bajo el título de **La estrella fugaz**. A una década de su muerte se echa en falta, sin embargo, no sólo la publicación de importantes títulos inéditos como la voluminosa compilación de aforismos a la que puso por título **Asteroides**, sino una representativa selección de sus poemas que haga accesible su lectura en el ámbito de nuestra lengua.

Aguirre, amigo luminoso, poeta de la lúcida fraternidad y la cordial esperanza, vio siempre en la poesía una realidad prometeica cuyo fuego de verso en verso se propaga, alumbrando y dándole sentido al vasto mundo que circunda nuestra morada terrestre:

**“En las hermosas constelaciones reside la justicia.  
La tierra sangra y miente, pero en vano:  
pacientemente la rodean los astros  
que sólo se interesan en poesía”.**

**EUGENIO MONTEJO**

## La rosa del poeta



"El estado de alarma y el estado de gracia son uno en el poeta" escribió Raúl Gustavo Aguirre, un hombre que a diferencia de tantos otros que se dedican a esculpir su propia estatua con los ojos puestos en la inmortalidad, supo forjar simultáneamente su obra y un movimiento literario (Poesía Buenos Aires) que, más allá de cualquier desavenencia, cambió el rostro de la poesía argentina.

Aguirre nació el 2 de enero de 1927. Desde muy niño su vida estuvo predestinada a la poesía. Cuando contaba con tan sólo 11 años de edad, escribió una obra para títeres, *El soldadito de plomo*, que aún se sigue representando en toda Hispanoamérica y es considerada un clásico en su género. Entre 1943 y 1944 escribió una serie de poemas de amor que reunió bajo el título de *El tiempo de la rosa*. Este poemario ganó el Premio Iniciación 1945, instituido por la Comisión Nacional de Cultura y con un jurado compuesto por Francisco Luis Bernárdez, Silvina Ocampo y Pedro Miguel Obligado. Este galar-

dón le abrió las puertas de la Revista *Sur*, donde publicó de 1946 a 1949. Luego influido por el invencionismo que capitaneaba Edgar Bayley, se despojó de las formas tradicionales que ceñían su primer libro, actitud que lo llevó a distanciarse de *Sur*.

En 1950 fundó *Poesía Buenos Aires*, una revista que duró diez años y que, sin duda alguna, fue la aventura poética más pura y sistematizada después del célebre movimiento "*Martín Fierro*". Entre los poetas que se nuclearon a su alrededor, merecen destacarse Mario Trejo, Edgar Bayley, Rodolfo Alonso, Jorge Enrique Móbili, Nicolás Espino, Luis Yadarola y Ramiro de Casabellas. Pero allí también publicaron sus primeros poemas, entre otros, Alejandra Pizarnik, Leónidas Lamborghini y René Palacios More. Además, en sus páginas se tradujeron poemas de Fernando Pessoa, René Char, Murilo Mendes, Dylan Thomas, Odisseas Elytis, Giuseppe Ungaretti, Hans Arp, etcétera, muchos de los cuales fueron

publicados por primera vez en la Argentina. Se podría decir, sin temor a equivocarse, que la poesía contemporánea nacional le debe mucho a la publicación que creara y dirigiera Aguirre. Y es quizás el afán que tuvo este poeta en prodigarse hacia los demás, el que lo llevó a descuidar la "promoción" de su obra personal.

La creación poética de Aguirre tuvo dos vertientes: la poesía y el aforismo. Con relación a este último (publicó *Cuaderno de Notas* (1957), *Redes y violencias* (1958) y *Alguna memoria* (1960), además de muchos otros que no llegó a reunir en libro debido a su prematura muerte), su calidad tiene tan sólo dos antecedentes en la literatura argentina: *Voces de Antonio Porchia* y *La mariposa y la viga*, del Baldomero Fernández Moreno. En 1980 recibió el Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía. Aguirre murió el 18 de enero de 1983.

"Quién no rompió una cuerda no conoce la música" escribió Aguirre, un eterno inconformista que se negó a toda ortodoxia para hollar el misterio. En su poesía, la búsqueda permanente de la belleza está unida a la búsqueda de la verdad, la estética convive con la ética, el vate tiene el deber de luchar para que la tierra sea habitable por la maravilla. "El poeta de la lenta obsesión" labró un mundo donde la denuncia de las injusticias a que está sometida la condición humana está íntimamente ligada a la condición del poeta en la sociedad contemporánea ("*somos poetas, no escritores*") y a la reivindicación del papel que debe cumplir la poesía como dadora de sentido y belleza al mundo. Fue así como se empeñó, tanto en su creación como en la difusión de otras voces de captar lo auténtico, aquello que sin estridencias

revele al mundo en su real apariencia.

*El tiempo de la rosa*, el primer poemario de Aguirre, revela ya un dominio de las métricas tradicionales, un ritmo y una musicalidad que sorprenden, sobre todo teniendo en cuenta que el poeta escribió esos versos entre los 15 y los 16 años. Sonetos muy bien labrados, rimas con música precisa e imágenes de transparencia clásica, conforman un universo que está cerca del neorromanticismo por su tono más que por su actitud. El tema es el amor no correspondido que es invocado, no en la penumbra, sino a la clara luz del día. El símbolo por excelencia es la rosa: lo fugaz y lo eterno unidos en la voz del bardo que sólo encuentra asilo en la palabra poética. Hay características en este libro que marcarán toda la obra de Aguirre: la búsqueda de un verso musical, transparente, conciso. A pesar de ciertas invocaciones de clara raíz romántica, los poemas de *El tiempo de la rosa* no se caracterizan por el desborde expresivo, sino más bien buscan la síntesis, un lenguaje preciso que a su vez deje entrever el misterio ("La rosa me detiene. Palidece el otoño/ en un paisaje mío. Te quisiera a mi lado./ Y aunque te lo dijera,/ no me comprenderías./ yo sé que las palabras no pueden explicarlo"). Las imágenes no son rebuscadas ni se buscan paisajes o climas exóticos para señalar los sentimientos. El decir busca los elementos de la realidad, los objetos se definen con nitidez, la naturaleza no está en contra del poeta sino que se asimila a sus estados de ánimo, lo acompaña ("Cae una hoja. Es el otoño. Llega/ con una soledad desesperada/ y ya una flor celeste se le entrega"). A su vez, la orfandad del poeta frente al amor no correspondido, no se vive con tremendismo sino como una etapa más de la

vida. ("Te llamaré y el viento se llevará tu nombre"). La rosa (o sea la poesía) lo redime todo, la vida vive en la música, es ella quien sostiene al mundo.

*Cuerpo del horizonte* marca una ruptura con el primer poemario. El poeta se abre a las vanguardias. Aguirre, al realizar la ubicación estética de *Poesía Buenos Aires* señaló también, cuáles fueron sus influencias: "Del futurismo habíamos recibido una actitud nada crepuscular hacia la creación poética. La entendíamos como una actividad inteligente, participante, audaz... Del expresionismo teníamos la conciencia de pertenecer a una época agónica, en la que la poesía, de alguna manera, tiene que ver con la dignidad, la libertad y el valor del ser hu-

mano... Del dadaísmo, la desconfianza hacia la institución literaria... Del creacionismo, habíamos tomado la extensión del lenguaje poético a nuevos registros... Del hermetismo italiano, el concepto riguroso de la expresión poética que -no obstante su apariencia de extrema libertad- debía ser decantada, ceñida, exacta... Del surrealismo, por último, creo que una serie de nociones fundamentales, entre ellas la ya recordada de la poesía como una manera de vivir..."

A estos reconocimientos habría que añadir dos: el invencionismo y la poesía del poeta francés René Char. Con respecto al movimiento citado en primer término, éste nació en 1944 con la revista *Arturo* y fue su principal ideólogo Edgar

## Carta de Carlos Drummond de Andrade

Río de Janeiro, 14 agosto 1951

Estimado poeta Raúl Gustavo Aguirre:

Ha sido una satisfacción para mí tomar conocimiento de su bella expresión poética, en "*Cuerpo del horizonte*". Hay en su libro una fuerza contenida, un sentimiento agudo y concentrado de la poesía, que le confieren fisonomía propia. Quedé meditando largamente en aquel verso "quiero escribir que no me escribo", punto de partida para una especulación interminable sobre la complejidad del hombre y, sobre todo, del poeta, dueño de un realismo mágico, y de poderes ilimitados. Le agradezco mucho, querido poeta, la sorpresa feliz de este libro, y más aún las palabras de tamaño simpatía y generosidad intelectual con que lo dedicó a este su confidente y ya también amigo, que lo abraza cordialmente,

*Carlos Drummond de Andrade*

Rua Joaquim Nabuco, 81  
Copacabana

Bayley. Básicamente, el invencionismo afirmaba que "... ahora no se trata de embellecer al mundo en la obra de arte o en la imaginación, o de afearlo o simplemente, de copiarlo. Es preciso inventar nuevas realidades. Es preciso reconstruir el mundo..." La imagen poética insta una nueva realidad. En cuanto a la influencia que René Char tuvo en Aguirre, baste decir que el argentino fue su incansable traductor y difusor en América Latina y que hizo suyos muchos postulados del bardo francés. *Cuerpo de horizonte*, según palabras de Carlos Drummond de Andrade, "tiene un sentimiento agudo y concentrado de la poesía, que le otorga fisonomía propia". El gran poeta brasileño da en la clave: a pesar de ser el poemario de un joven de 23 años, ya se percibe una voz que habrá de ser inconfundible en la poesía argentina. Los poemas de Aguirre poseen una intensidad que quizá se deba a la tensión que se crea entre un verso conciso, casi despojado, y una musicalidad que alcanza altos logros ("quiero escribir que no me escribo").

Si *Cuerpo del horizonte* tiene algunos desbordes debidos a un excesivo afán vanguardista, *Señales de vida* marca el definitivo encuentro del poeta con su voz y quizá el mejor poemario de Aguirre. El libro reúne poemas que van de 1949 a 1961. Muchos de ellos se encuentran entre los mejores de su generación y marcan un hito en la lírica argentina. La poesía de Aguirre vive en un prodigioso equilibrio entre un marcado lirismo y un silencio que la colma. Todo transcurre en un ámbito de cuidada calma, sin ninguna artificialidad, donde reina el rigor expresivo. Como bien señala Osvaldo Svaincini "es una poesía natural, que se desplaza sin compromisos ni contratiem-

pos". El amor, la amistad y la poesía son los temas constantes. Pero todos ellos apuntan al mismo blanco: la dignidad y la distinción del hombre. Roger Munier, en una misiva que le dirigiera a Aguirre con motivo de la edición de su *Antología* en Monte Ávila (1978), señala con agudeza la sensación que deja en el lector su poesía: "...la ofrenda forma un ramo de rara calidad... Menos un ramo, de hecho, que una especie de gaveta de hierbas aromáticas, como las hay todavía en casa de algunos herboristas, con perfumes que se conservan intactos a pesar de los años: tomillo, romero, laurel... Sí, en esas hierbas casi santas me hacen pensar la mayoría de estos poemas leves al tacto, cuyo impulso se mide constantemente, como herido, pero que dejan detrás de sí un perfume potente, insistente casi, se diría que indefinidamente durable... La voz discreta y fuerte que se eleva aquí... también interrogación fundamental sobre el misterio en que estamos inmersos y también adhesión, finalmente, aunque lastimada, a ese misterio. Pero sobre todo, canto de la lengua, inclusive línea melódica en suspenso de las palabras que se desgranar para decir. Es ese encanto sutil el que constituye el extraño encanto, punzante, de esos trozos lo más a menudo muy breves... el contenido en ti, es poco menos que inseparable de la forma..."

Una vez editada la antología de su poesía, Aguirre reunió sus aforismos bajo el título de *Asteroides*. Lamentablemente, la antología aún aguarda su publicación. En un reportaje concedido a Jorge Laforgue (*La Opinión*, 11 de febrero de 1979), explicó que "no quise mezclarlos con los poemas, porque los poemas tienen una estructura más explícita". En la misma nota afirma que "el aforismo

## Tres poemas de René Char

*Un oiseau ...*

*Un oiseau chante sur un fil  
Cette vie simple, à fleur de terre.  
Notre enfer s'en réjouit.*

*Puis le vent commence à souffrir  
et les étoiles s'en avisent.*

*O folles, de parcourir  
Tant de fatalité profonde!*

*(1946)*

-

*Pour Raul Gustavo Aguirre*

*son ami*

*René Char*

*26-9-69*

### Un oiseau...

Un oiseau chante sur un fil/ Cette vie  
simple, à fleur de terre./ Notre enfer s'en  
réjouit.// Puis le vent commence à  
souffrir/ Et les étoiles s'en avisent.// O  
folles, de parcourir/ Tant de fatalité  
profonde!

(1946)

Pour Raúl Gustavo Aguirre/ son ami/  
René Char// 26-9-69

### Un pájaro...

Un pájaro canta sobre una hoja/ esta vida  
simple, a flor de tierra./ Nuestro infier-  
no se regocija.// Después el viento co-  
mienza a padecer/ y las estrellas lo  
vislumbran.// ¡Oh locas, de tanto reco-  
rrer/ una fatalidad profunda!

(1946)

Para Raúl Gustavo Aguirre/ su amigo/  
René Char// 26-9-69

*(Traducción de Daniel Chirom)*

Pour mon ami  
Raúl Gustavo Aguirre,  
Paris 11 Juin 1953

Redonnez - leur ...

Redonnez leur ce qui n'est plus présent  
en eux,

Ils revoient le grain de la moisson  
s'enfermer dans l'épi et s'agiter sur l'herbe.

Apprenez - leur, de la chute à l'essor, les  
douze mois de leur voyage;

Ils chérissent le vide de leur cœur jusqu'au  
desir suivant;

Car rien ne fait naufrage ou ne se plaît  
avec cendres;

Et qui sait voir la terre aboutir à des fruits,  
point ne l'émute l'échec quoiqu'il ait tout  
perdu!

Rene Char

### Note sibérienne

La neige n'accourait plus dans les  
mains des enfants. Elle s'amassait  
et enfantait sur notre nordique  
visage des confins. Dans cette nuit  
de plus en plus exigüe nous ne  
distinguons pas qui naissait.

Pourquoi alors cette répétition: nous  
sommes une étincelle à l'origine.  
Inconnue qui incendie toujours  
plus avant. Ce feu, nous l'entendions  
râler et crier, à l'instant d'être  
consumés? Rien, sinon que nous  
étions souffrants, au point que le  
vaste silence, en son centre, se brisait.

1955:

R. C.

Pour Marta et Raúl ~~Aguirre~~ Gustavo Aguirre,  
avec la fidèle affection de leur ami

## Redonnez-leur

Redonnez-leur ce qui n'est plus présent/  
en eux,/ Ils reverront le grain de la  
moisson/ s'enfermer dans l'épi et s'agiter  
sur l'herbe./ Apprenez-leur, de la chute  
à l'essor, les/ douze mois de leur  
visage,/ Ils chériront le vide de leur  
coeur jusqu'au/ désir suivant;/ Car rien  
ne fait naufrage ou ne se plaît/ aux  
cendres;/ Et qui sait voir la terre aboutir  
à des fruits,/ Point ne l'émeut l'échec  
quoiqu'il ait tout/ perdu!

René Char

Pour mon ami/ Raúl Gustavo Aguirre,/  
Paris 11 Juin 1953

## Note sibérienne

La neige n'accourait plus dans les/ mains  
des enfants. Elle s'amassait/ et enfantait  
sur notre nordique/ visage des confins.  
Dans cette nuit/ de plus en plus exigüe  
nous ne/ distinguons pas qui nassait./  
Pourquoi alors cette répétition: nous/  
sommes uns étincelle à l'origine/  
inconnue qui incendions toujours/ plus  
avant. Ce feu, nous l'entendons râler et  
crier, à l'instant d'être/ consumés? Rien,  
sinon que nous/ etions souffrants, au  
point que le/ vaste silence, en son centre,  
se brisait.

1975

R. C.

Pour Marta et Raúl Gustavo Aguirre/  
avec la fidele affection de leur ami

## Devolvedles

Devolvedles lo que ya no está en ellos./  
Volverán a ver el grano de la mies/  
encerrarse en la espiga y agitarse sobre  
la hierba;/ enseñadles de la caída al im-  
pulso, los/ doce meses de su rostro./  
Cerrarán el vacío de su corazón/ hasta  
el siguiente deseo/ porque nada naufraga  
o se complace en las cenizas/ y quien  
sabe ver a la tierra explotar en frutos/  
no lo conmueve el fracaso aunque/ lo  
haya perdido todo.

René Char

Para mi amigo/ Raúl Gustavo Aguirre,/.  
Paris 11 Junio 1953

*(Traducción de Enriqueta Muñiz)*

## Nota siberiana

La nieve no acudía ya a las manos de los  
niños. Se amasaba y encarnaba sobre  
nuestro nórdico semblante de los confines.  
En esa noche cada vez más exigua no  
alcanzábamos a distinguir quién nacía.  
Por qué entonces esta repetición: somos  
una centella de origen desconocido que  
vamos inflamando siempre más adelante.  
Ese fuego, ¿lo oímos acezar y gritar,  
en el instante de la consumación? Nada,  
tan sólo que sufríamos, hasta el punto de  
que el vasto silencio se quebraba en su  
centro.

1975

R. C.

Para Marta y Raúl Gustavo Aguirre/ con  
el leal afecto de su amigo

*(Traducción de Agustín María García López)*

poético es una forma de expresión inquietante: es como anotar relámpagos”.

El aforismo es una expresión breve cuyo origen se remonta a Hipócrates. Es así como los clásicos españoles lo utilizan en relación al arte de curar. En 1726, el *Diccionario de autoridades de la Real Academia* define al aforismo como “sentencia breve y doctrinal que en pocas palabras explica y comprende la esencia de las cosas”. Para ese entonces la expresión aforística ya había dejado de ser patrimonio exclusivo de los galenos para acercarse a la filosofía y la metafísica. Recién en el siglo XX el aforismo pasa a ser una expresión literaria. Uno de sus máximos exponentes es Gómez de la Serna, quien, según apunta Aguirre (*El aforismo: aproximación a una forma, 1981*) “no se dio cuenta de que, como Colón, había llegado a las fronteras de la poesía”.

Hay que diferenciar al aforismo de la sentencia, la máxima, citas y fragmentos. Con relación al fragmento, supone un texto anterior y otro que lo continúe, mientras que el aforismo es autónomo y “aislado en su pretensión de validez”. Nietzsche decía que es “un lenguaje de ermitaño”. En relación al aforismo poético, su diferencia esencial con otros aforismos estriba en los distintos niveles de lenguaje y la forma de aprehender la realidad. Mientras que el lenguaje común apunta a la comprensión analítica de la realidad, el poético busca un entendimiento trasgresor, en oposición a los códigos del lenguaje corriente, a los que desea transformar. Según Aguirre “el aforismo poético concentra en grado sumo esa invención verbal en la que consiste el rasgo distintivo de la poeticidad”. Ella, lejos de eludir los extremos, los busca. De allí que su característica prin-

cipal sea la intensidad y su finalidad el cambio cualitativo del significado. Para Aguirre, el aforismo puede realizar esa transformación. “Intensidad, fulguración, resplandor fugaz que no puede traducirse en otras palabras sino ser recibido en la libertad, el misterio y la infinitud de lo que ilumina, el aforismo puede llegar a ser una de las más puras expresiones poéticas”.

Aguirre señala con claridad en el trabajo ya apuntado, la diferencia existente entre el aforismo y un poema breve: “Esta diferencia se produce a nivel gráfico, y también fonético, en tanto el poema breve se divide en versos. Consideremos el célebre poema de Ungaretti *La mañana*: “M’illumino/ d’immenso”. Podemos estar tentados a pensar –dada su extrema brevedad– que aquí no se trata más que de un aforismo disimulado por el título y la división en dos líneas. Escribámoslo entonces en una sola: ‘M’illumino d’immenso’. Es evidente que las palabras del poeta han cambiado –aun imperceptiblemente– de sentido, que han perdido algo esencial, algo que formaba parte de su belleza y de su magia, y que residía también y exactamente en esa división en dos líneas, configuración visual determinante, a la vez que signo de una pausa en el nivel fónico. La entonación ha pasado a ser aseverativa: ya no existe ese estupor del poeta que le impide decirlo todo de una sola vez, ni tampoco aparece la inmensidad –sorpresiva y sorprendentemente– como esa claridad de la que el poeta se ilumina. Esta diferencia incluye, por supuesto, a los haikai... Aquí la diferencia se acentúa incluso por la rigurosa métrica con que se rige el haiku, que no sólo le impone la división en tres líneas, sino también una cantidad de sílabas prefijadas en

cada una de ellas (5-7-5)".

Pero en el caso de Heráclito, Aguirre apunta que es difícil discernir lo poético de lo filosófico. Entonces se pregunta si "no será esto, acaso, una señal de que, por medio de esta forma, la poesía está volviendo a los orígenes, allí donde el lenguaje de la belleza, el de la verdad y el de lo sagrado son uno solo?". "Tal vez —se responde el mismo poeta— por la mediación del aforismo, el lenguaje del porvenir recupere ese dominio ancestral

donde filosofía, religión y poesía se confunden y donde "el rayo timonea el universo". Luego de lo dicho, se comprende que la apuesta de Aguirre por el aforismo era fuerte: apresar lo poético, que la maravilla vuelva a vivir entre los hombres. En medio de una sociedad que maneja diversos niveles de lenguaje que, lejos de acercar a los hombres entre sí, los separa, la búsqueda de la máxima intensidad en la expresión poética apunta a redescubrir un código común que

## Carta de Albert Camus

París, 11 de junio de 1953

Mi querido Raúl:

Usted me ha causado verdadera alegría con "Poesía Buenos Aires" y no sabría cómo agradecerle lo suficiente su cuidado, la generosidad y la inteligencia con que usted ha manifestado y demostrado su amistad con mis poemas. Gracias. Sólo me queda desear que usted venga pronto a Francia donde lo recibiré fraternalmente como también algunos de los jóvenes poetas de mi país que, por cierto, dirigen su mirada hacia los mejores de América latina, entre los que usted cuenta.

Si puedo serle útil en algo de aquí, simplemente escríbame y lo haré con enorme placer.

Permítame ofrecerle algunas líneas más como regalo.

Saludo a usted afectuosamente con mis mejores pensamientos.

P. D.: le envío "El muro y la pradera". También algunas direcciones para que envíe su "Poesía Buenos Aires".

*Albert Camus*

(Sigue una lista de nombres y direcciones, encabezada por André Ruosseaux; en la carta se incluye el poema "Redonnez-leur", de René Char.)

vuelva a expresar al hombre en su misterio.

Deliberadamente, los aforismos de Aguirre confunden la imagen de la mujer con la poesía. Se la invoca constantemente. Mas lejos de ser una reflexión sobre el hecho poético o sobre el poetizar, tienden a ampliar el misterio que lo rodea. Así, mediante fulguraciones bellísimas, la ausencia se hace presente por unos instantes ante el lector, que se sentirá sacudido por un roce leve que en apariencia, nada le dice, pero que de manera misteriosa lo persigue hasta hacerlo estallar con el sentido. Precisamente porque la función de la poesía —si es que debiera cumplir con alguna función y no bastara sólo el mero hecho de su presencia entre nosotros— no es dar un significado al mundo, sino darle sentido.

No hay lugar en este breve prólogo para dar cuenta de la titánica tarea que realizó Aguirre como ensayista. Baste decir que *Las poéticas del siglo XX* es un ensayo con una envidiable claridad conceptual.

Quien se compenetre con la obra de Aguirre, quedará deslumbrado por su firme convicción, sostenida sin desmayo a través de toda una vida, de que la poesía no es mero juego de cortesanos ni un oficio como otros sino una forma de vivir, y que cada palabra escrita por el poeta debe estar respaldada por su actitud ante la vida. “El sueño del poeta —dijo alguna vez— es que todos los hombres sean capaces de poesía, que es como decir hábiles en humanidad, o sea, que todos los seres humanos alcancen esa validez y esa libertad que son los supuestos de poesía. Ella es aristocrática porque no puede ser demagógica. Pero es una aristocracia que se propone como ideal de vida para todos y como meta de

una sociedad. Es aristocrática y por lo tanto profundamente subversiva. No quiere hombres a medias, no quiere esclavos ni hombres masa ni engañados por la acción psicológica, no quiere estados totalitarios ni autoritarios. Sólo quiere hombres libres, plenos, fabuladores y fabulosos. Toda poesía verdadera, se orienta en esa dirección”.

El poeta Raúl Gustavo Aguirre vivió en el permanente afán de ensanchar el misterio entre los hombres. Su vida fue su poesía. Ello se nota sobradamente en su obra, de allí su innegable altura. Intentó —y de allí su incansable tarea como fogonero no sólo de los pares de su generación, sino también de los poetas más jóvenes, a los que siempre tendió su mano sin importarle el prestigio que pudieran otorgarle— que la poesía reinase en todos los hombres que se le acercaban. Esta convicción y este destino ya están marcados en su primer poemario: “Puedo decir que olvidarán mi nombre:/ no he sido en ellos más que una palabra./ No sé de donde vengo, qué ciudades/ huir me vieron de sus muros grises:/ en cambio sé que nadie me ha pedido/ eso que tienen todos y es eterno/ y que quizá he dado” (“Poema de mi muerte”).

DANIEL CHIROM

# Poemas de Raúl Gustavo Aguirre

## PREGUNTAS

Algunos poetas me hacen llegar  
sus libros, sus cartas, sus biografías  
y fotografías,  
las nóminas de sus distinciones,  
las fotocopias de sus declaraciones  
y sus poemas inéditos.  
Y yo me digo: ¿qué tengo que ver  
con estos poetas tan productivos,  
eficaces y dinámicos,  
tan descollantes de personalidad,  
tan seguros de sí, tan convencidos  
de haber encontrado las palabras  
y las claves definitivas?  
¿Y qué tengo yo que ver con esos  
otros, los nostálgicos, los que se  
jactan de sus penas y me endosan sus  
importantes fracasos?  
¿Y qué con esos otros que vociferan sus  
amores  
y se abravan en público con sus mujeres y sus  
hombres, con sus ciudades, sus consignas,  
sus banderas y sus dioses?  
¿Qué tengo yo que ver con esos poetas,  
yo que soy tartamudo,  
yo que estoy aterrado,  
yo que perdí mis señas  
y no tengo camino ni memoria  
y apenas sobrevivo?

## YA NO TE GUARDARÉ

Ya no te guardaré, se deshizo la música  
donde me pareció que estabas.  
Eran cristales rotos, o arena, no sé bien;  
yo pisé y comprendí.

Comprendí con asombro que el tiempo se  
estiraba  
desesperado y sin sentido  
y que yo no era nadie  
excepto el que te amó.

Eran cristales rotos, piedras o desventuras,  
eran cuerpos enormes o cenizas, no sé.  
Yo pisé y comprendí.

## Y UNO LES RUEGA A LAS PALABRAS

Y uno les ruega a las palabras  
que no se porten mal, que no levanten  
su reja ante nosotros. Uno les ruega  
que nada digan si no pueden  
más que decir, decir, ruido y miseria  
queriendo hablar lo que no importa,  
lo que ya se torció, lo que está frío,  
y roto, y negramente terminado  
tan sólo porque un día Adán habló.  
¿Se puede? Uno quisiera entrar, quedarse  
en el silencio, de antes, para siempre.  
Y sangrar sin adornos.

## YO

Yo reúno tus rostros tus gestos tus palabras  
vivo de tus imágenes como el agua del cielo  
yo te devuelvo al sol a las glicinas  
al reino tuyo a tu calor  
yo te desato de la noche que te olvida  
te devuelvo a los días más bellos de la tierra  
esta tierra que quiere ser parecida a ti  
  
y que te necesita para maravillarme.

## EL CASTIGO

Y vinieron entonces los demonios  
y abusaron de mí.  
"Vinimos –me dijeron– a quitarte  
toda pureza y arrogancia,  
a enseñarte a reptar, a implorar, a plañir".

Yo esperé como pude  
que se cansaran y se fueran.

En verdad se llevaron casi todo.  
De mí quedó un guñapo,  
un hueco horrible, una mentira,  
una dura lección al borde de la tumba.

Pero no consiguieron arrancarme  
los ojos donde estás.

## BUENAS RELACIONES

Los prisioneros se detestan  
pero a pesar de su rencor  
se tratan con educación.

Los prisioneros se detestan  
pero no obstante, por dignidad,  
jamás conversan con el guardián.

Los prisioneros se detestan  
pero de noche mantienen diálogos  
fingiendo que hablan solos.

1959.

## LOS DIOSES LENTOS

El campanario no te da derechos, respeta la lentitud  
de los dioses.

Ellos no vienen a comprar ni vienen a vender.

Respetas sus ojos fatigados, sus labios silenciosos,  
la noche en que, sin verte, se sienten a tu lado junto al fuego.  
¡Ellos también están helados, ellos también están heridos!

Si sus rostros ocultan en sus manos no es para pasar inadvertidos,  
si callan no es porque su voz se haya apagado.

Su camino es aún intransitable, el país adonde van está lejos,  
la noche sigue siendo dura.

Es verdad: no llegaron cuando tú los llamaste  
tocando sin cesar a rebato, pero ellos acudían,  
no sabes desde qué remotísima y escarpada región,  
con la esperanza de llegar a tiempo a pesar de sus pies  
desgarrados.

Y allá donde los llaman esta vez también llegarán tarde,  
oh los desconsolados,

oh los desavenidos con el menudo tiempo de la tierra,  
oh los cándidos, lentos, viejos y nobles servidores inhábiles.

1972.

## LA TUMBA DE OSCAR WILDE

¡Qué paz en esta calle solitaria!  
Inscripciones de amantes que te aman  
apenas si se salen del silencio.  
Alrededor, el cobre del otoño,  
la claridad vacía del ocaso  
y los muertos sin rostro ni memoria  
en la tierra que calla,  
que vive todavía,  
que nada quiere ni pregunta.

Alrededor el mal efímero,  
el efímero bien.

*La Prensa, 1978.*

## LA ESTRELLA FUGAZ

Yo cumplo un luminoso y secreto destino,  
lejos, en un sistema solar joven y extraño.  
Soy puro lis de fuego y después ya no soy  
sino una claridad velocísima y tenue  
que se confunde con la claridad.

*La Gaceta, Tucumán, 1983.*

*Último poema de Raúl Gustavo Aguirre,  
entregado por él a La Gaceta de Tucumán  
y publicado pocos días después de su muerte.  
Sirvió de título a la compilación de  
sus poemas póstumos.*

# Bibliografía

## Obras de Raúl Gustavo Aguirre

### Poesía

*El tiempo de la rosa*, Comisión Nacional de Cultura, 1945.

*Cuerpo del horizonte*, Ediciones Poesía Buenos Aires, 1951.

*La danza nupcial*, Ediciones Poesía Buenos Aires, 1954.

*Poèmes*, Botteghe Oscure, traducción al francés por Roger Munier, 1954.

*Cuaderno de notas*, Ediciones Poesía Buenos Aires, 1957.

*Redes y violencias*, Altamar, 1958.

*Alguna memoria*, Altamar, 1960.

*Señales de vida*, Fondo de Escritores Asociados, 1962.

*La piedra movediza*, Ediciones del Mediodía, 1968.

*El amor vencerá*, 1971.

*Vivencias*, con dibujos y esculturas de Libero Badii, 1971.

*Cadencias*, Revista Árbol de Fuego, Venezuela, 1974.

*Aventura en la noche*, con dibujos de Libero Badii, 1978.

*Antología*, Editorial Monte Ávila, Venezuela, 1978.

*Antología*, Ediciones Nadir (traducción de Bernard Sesé), Venecia, 1984.

*La estrella fugaz*, Libros de Tierra Firme, 1984.

### Ensayo

*El dadaísmo*, Centro Editor de América Latina, 1968; Fundarte, Venezuela, 1982.

*Problemas de la literatura contemporánea*, Venezuela, Universidad de Carabobo, 1969.

*Los poetas en nuestro tiempo*, Ediciones de La Ventana, Rosario, 1975.

*El aforismo: aproximación a una forma*, II Congreso de Escritores de Lengua Española, Caracas, 1981.

*Las poéticas del siglo XX*, Ediciones Culturales Argentinas, 1983.

Además de los libros reseñados, Aguirre escribió numerosos ensayos que fueron publicados, fundamentalmente, en la revista *Poesía Buenos Aires*.

### Antologías

*Antología de una poesía nueva*. Ediciones Poesía Buenos Aires, 1951.

*Poesía argentina contemporánea*, Venezuela, Universidad de Carabobo, 1973.

*Antología de la poesía argentina*, Editorial Fausto, 3 tomos, 1979.

*El movimiento Poesía Buenos Aires*, Editorial Fraternal, 1979.

### Principales traducciones literarias

René Menard: *Reflexiones sobre la poesía*, Alpe, 1955.

Guillaume Apollinaire: *Los pintores cubistas*, Nueva Visión, 1957.

Lewis Carroll: *La caza del Snark*, Altamar, 1957.

Emily Dickinson: *Poemas*, Altamar, 1957.

René Char: *Antología*, Ediciones del Mediodía, 1968.

Arthur Rimbaud: *Iluminaciones y Una temporada en el infierno*, Centro Editor de América Latina, 1969.

*Poetas franceses contemporáneos*, Editorial Fausto, 1974.

León Bloy: *Cuentos descorteses*, Ediciones Librería La Ciudad, 1978.

Paul Eluard: *Antología*, Poesía Buenos Aires, 1953.

Max Jacob: *Antología*, Poesía Buenos Aires, 1957.

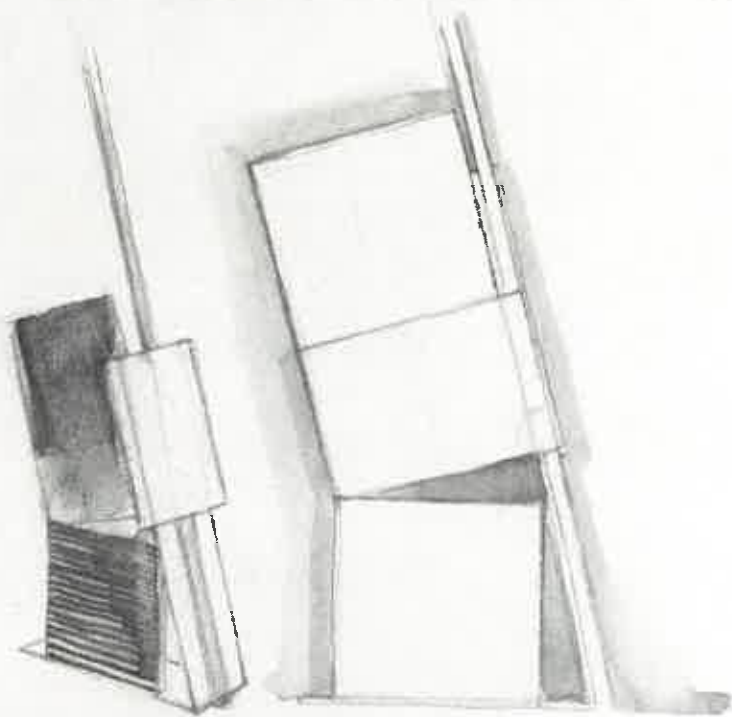
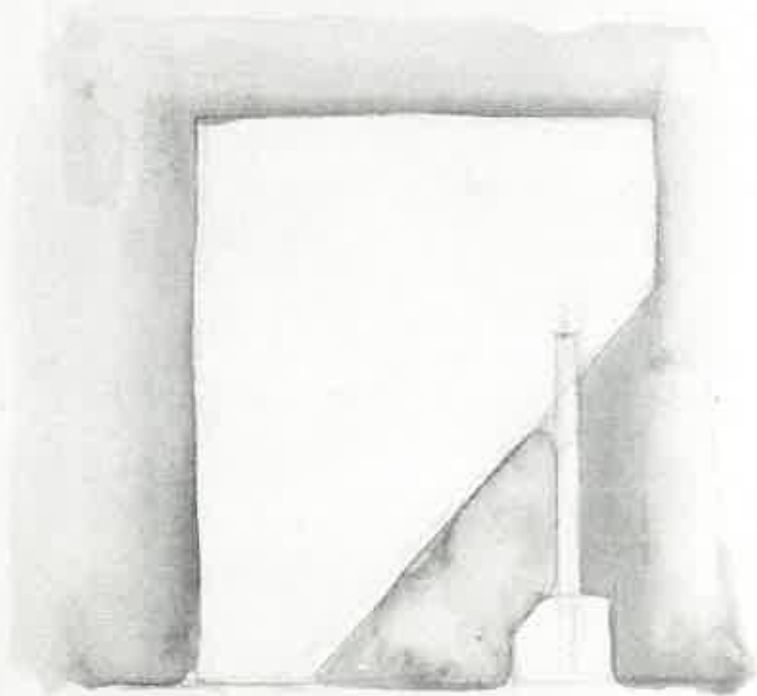
René Menard: *Poemas*, Altamar, 1957.

René Menard: *La experiencia poética*, Monte Ávila, Caracas, 1971.

Martin Heidegger: *Carta sobre el humanismo*, 1958.

EMILIO PARRILLA

**Sin título**





## *Las señales de la Tierra*

*Traducción y nota: Clara Janés*

Si hubiera que definir con una sola palabra la poesía de Vergílio Alberto Vieira, acaso "transparencia" sería la más indicada, pues nos remite a la concisión y al silencio y nos habla de la entrega a lo que quiere manifestarse, del puro tornarse vehículo del verbo. Esto no quiere decir que el ser del poeta se desvanezca en el poema, al contrario, incorpora lo que desea ser cantado hasta su médula de tal modo que alcanza una comunión esencial.

Claramente se detecta este don en el libro **Las señales de la Tierra**, que presentamos en este número de **Palimpsesto**, y que Fabio Lucas definió como "una progresiva intimidad entre el Cuerpo y la Tierra, una gradual transformación de las impresiones exteriores en territorio íntimo".

Vergílio Alberto Vieira nació en Amares, en las proximidades de Braga, en 1950, y es licenciado en Letras por la Universidad de Porto. Su vocación literaria se manifestó pronto y abarca diversos géneros. En 1971 publicó su primer libro de poemas **Na Margem do Silêncio**, al que siguieron **Terra Interior** (1973), **A Idade do Fogo** (1980), **A paixão das armas** (1983), **Fulgurações** (1983), **Os sinais da Terra** (1984), **Pedra de Transe** (1984), **A Adivinhação pela Água** (1990) y **As sequências de Pégaso** (1991).

La lucha colonial, que vivió cumpliendo el servicio militar obligatorio en África (1973 a 1975) marca, al principio, su prosa: **Guerrilheiro é terra móvel** (1977), **Salário de guerra** (1979), **Chão de Vivas** (1982), pero no tarda en aflorar en ella su voz de poeta nombrador del ser, en su diario parcial **Destino de Orfeu** (1987), y en **O Navio de Fogo** (1990).

Dentro del ámbito de la literatura infantil publica **A Semana dos Nove Dias** (1988), **Histórias dos pés à cabeça** (1989) y **A Cor das Vogais** (1991).

Con regularidad escribe artículos de crítica literaria y divulgación cultural en el "Jornal de Notícias", el "Diário de Lisboa", el "Suplemento Literário" de Minas Gerais, "África", "Luzes de Galicia" y "Albatroz".

## OS SINAIS DA TERRA

As dádivas estorvam os viajantes.

MATSUO BASHÓ

O alento do falo junto à terra

Pelos vestígios da hera  
retomo a luz

Que outro mês há-de lembrar  
o aroma das arcas

por janeiro A terra  
ferve sobre

a boca

•

Também o mais ledo nome  
guarda a meus olhos

o sentido da terra

Demasiado livre  
o sangue

para ser luz

•

Para convívio do corpo nomeio  
a idade

A terra arde

Infatigáveis cores apuram  
as colmeias

Entre os seios

fevereiro expõe a parte  
mais fria

## LAS SEÑALES DE LA TIERRA

Las dádivas estorban a los viajeros.

MATSUO BASHŌ

El aliento del falo junto a la tierra

Por los vestigios de la hiedra  
recupero la luz

Que otro mes recordará  
el aroma de las arcas

en enero La tierra  
hierva sobre

la boca

•

También el más alegre nombre  
protege a mis ojos

el sentido de la tierra

Demasiado libre  
la sangre

para ser luz

•

Para convite del cuerpo nombro  
la edad

La tierra arde

Infatigables colores apuran  
las colmenas

Entre los senos

febrero expone la parte  
más fría

Por tempo teve a terra  
este lugar

Que assombrado pudor  
despede assim

germinações de luz Habito  
a pedra o reino

trasladado

Só as origens permanecem

•

Sobre a neve

mais a boca que o linho  
faz o ano formoso

Devorado de folhas o trigo  
dorme Quanto

março é ser

•

O corpo cresce para a luz

Ao menor sopro  
arde

Ouso um lugar ocupável  
as mãos

Segura o brilho então

Ó folha amada

•

Não tanto à boca como à terra  
o corpo pede

Por tiempo tuvo La tierra  
este lugar

Que asombrado pudor  
despide así

germinaciones de luz Habito  
la piedra el reino

trasladado

Sólo los orígenes permanecen

•

Sobre la nieve

más la boca que el lino  
hace hermoso el año

Devorado de hojas el trigo  
duerme Cuánto

ser es marzo

•

El cuerpo crece para la luz

Al menor soplo  
arde

Arriesgo un lugar ocupable  
las manos

Asegura el brillo entonces

Oh amada hoja

•

No tanto a la boca como a la tierra  
el cuerpo pide

a posse Perto da luz  
um rio de folhas

agoniza

Nada vêem os olhos

e tarda que as sombras  
os venham habitar

•

Como sinal de fogo sobre a terra  
estima o celeiro

A evidência do dia

Negras poeiras remove  
a luz

em vão Abril repõe  
no corpo

A utilidade da boca

•

Este pousar dos olhos sobre a terra

Pelos desígnios do fogo  
frívolos sóis

cercam as mãos

Muito pode o corpo quando a terra  
invade o coração

maio espera

•

Como perpassam pelo sono  
rostos de água

la posesión junto a la luz  
un río de hojas

agoniza

Nada ven los ojos

y se rezaga el que las sombras  
los vengan a habitar

•

Como señal de fuego sobre la tierra  
valora el granero

La evidencia del día

Negro polvo remueve  
la luz

en vano Abril restituye  
al cuerpo

La utilidad de la boca

•

Este posarse de los ojos en la tierra

Por los designios del fuego  
frívolos solos

rodean las manos

Mucho puede el cuerpo cuando la tierra  
invade el corazón

Mayo espera

•

Como cruzan por el sueño  
rostros de agua

se inaudível  
e cega

é a madrugada

•

Muito pode o corpo quando as aves  
crescem sobre o mar

e pousam

espiam das açucenas  
o hálito

da morte

•

Ande o verão

poronde andar é cedo  
para cingir o fogo

à promessa das águas

A terra arde Crepusculares rumores  
há-de o olhar medir

em junho

Ó pedra azul

•

Em julho a terra tem o nome leve das aves

•

A afeição do sangue à terra livre

A forma pura excedem  
os cavalos

si inaudible  
y ciega

es la madrugada

•

Mucho puede el cuerpo cuando las aves  
crecen sobre el mar

y se posan

acechan de las azucenas  
el hálito

de la muerte

•

Vaya el verano

por donde vaya es temprano  
para ceñir el fuego

a la promesa de las aguas

La tierra arde Crepusculares rumores  
debe medir en junio

la mirada

---

Oh piedra azul

•

En julio la tierra tiene el nombre leve de las aves

•

El afecto de la sangre a la tierra libre

La forma pura exceden  
los caballos

Como ainda a distância

Ó noite elementar

Pela sombra corrige o rosto  
a direcção

às aves

•

Primeiro dia do corpo

A terra toda por un momento  
de água

O oiro arde Deperto olhado  
também o sol

arder podia

Agosto repete ainda  
a utilidade

das mãos

•

Descansa

de quanto setembro converte  
para alegria da boca

À espera de ser luz  
a terra cansa

sobre o corpo

•

Das mãos ao sol ergue a alegria  
o sabor do pão

Outubro sabe um ano

Como todavía a distancia

La noche elemental

Por la sombra corrige el rostro  
la dirección

a las aves

•

Primer día del cuerpo

Toda la tierra por un momento  
de agua

El oro arde también de cerca  
contemplado el sol

arder podía

Agosto repite aún  
la utilidad

de las manos

•

Descansa

de cuanto septiembre transforma  
para alegría de la boca

En espera de ser luz  
la tierra fatiga

sobre el cuerpo

•

De las manos al sol alza la alegría  
el sabor del pan

Octubre conoce un año

Quem à boca das arcas  
anoitece

nada recolhe Sob tributo  
a boca sabe

a terra

•

Que mão de frio estende  
a noite à ternura

das aves

•

O corpo é da terra sinal  
mais puro

Novembro chama

A evidência das águas

Só o fogo amanhece Extingue ó boca  
essa beleza fria

•

Dezembro dorme

O que o olhar não diz perdidamente  
esquece O tempo

há-de lembrá-lo um barco  
a sombra do olmeiro

A terra

a nostalgia que a luz perversa  
dos frutos fragiliza

Quien a la boca de las arcas  
anochece

nada recoge Bajo tributo  
la boca conoce

la tierra

•

Que mano de frío tiende  
la noche a la ternura

de las aves

•

El cuerpo es de la tierra señal  
más pura

Noviembre llama

La evidencia de las aguas

Sólo el fuego amanece Extingue oh boca  
esa belleza fría

•

Diciembre duerme

Lo que no dice la mirada locamente  
olvida El tiempo

lo debe recordar un barco  
la sombra del olmo

La tierra

la nostalgia que la luz perversa  
de los frutos fragiliza.



\*\*\*\*

Parador de  
**CARMONA**  
CARMONA (Sevilla)

PARADOR DE CARMONA. 41410 Carmona (Sevilla). Tfnos. (95) 414 10 10 - 414 01 60. Fax: (95) 414 17 12. Télex: 72992.

OFICINAS CENTRALES: Velázquez, 25. 28001 Madrid. Tfnos. (91) 435 66 41 (10 líneas). Télex 46865 RRPP.

CENTRAL DE RESERVAS: Velázquez, 18. 28001 Madrid. Tfnos. (91) 435 97 00 - 435 97 44 - 435 97 68 - 435 98 14. Télex: 44807 RRPP.

DEPARTAMENTO DE EMPRESAS: Velázquez, 18. 28001 Madrid. Tfnos. (91) 431 34 16. Télex: 44607 RRPP. Fax: (91) 435 99 44

## *Un pliego impreso en Carmona: ¿romances para leer?*

*Para Nieves Dastis*

En la segunda mitad del siglo XV fueron copiados manuscritamente romances de la tradición oral, pero de 1421 es el primero del que hay testimonio. Podemos decir que desde entonces hay dos formas de transmisión del romancero: la oral y la escrita. Estas dos formas, aunque han vivido paralelamente, también se han entrecruzado. Se conoce más de un caso de poetas cultos del siglo XVI y posteriores, que escribieron romances sin firmarlos y algunos de aquellos llegaron a tradicionalizarse (pasaron a ser cantados y reelaborados por el público).

Con la invención de la imprenta, la veta de transmisión escrita multiplicó considerablemente su producción. Los romances comenzaron a vivir decididamente en letras impresas en las páginas de cancioneros, silvas, pliegos, romanceros..., que desde aquellos días se comenzaron a publicar fervientemente. Centuria y media más adelante, esta riqueza editorial casi desapareció.

Cuando a mediados del siglo XVII los círculos de poetas cultos comenzaron a rechazar el romancero —porque la extraordinaria popularidad que éste había adquirido a través de los pliegos sueltos ya les resultaba demasiado vulgar—, la vía de transmisión oral y la escrita, con los mismos pliegos como único medio impreso, hicieron posible que el romancero siguiera viviendo hasta hoy, separado ya para siempre de la Intelectualidad y a pesar de casi siglo y medio de protestas en su contra.

Los pliegos eran cuadernillos de cuatro hojas que vendían los ciegos y otros no tan ciegos (fingían de tales), hasta bien entrado el siglo XX, por plazas, ferias y mercados, a precios muy bajos. Ese motivo, unido a las amplias tiradas de que eran objeto y a la transmisión oral, le permitió al romancero extenderse por toda la Península Ibérica y superar las fronteras europeas.

En los pliegos tuvo acogida, sobre todo, el romance vulgar, que vino al mundo con la decadencia del romancero viejo y nuevo; sin embargo, también se siguieron editando y cantando romances viejos; lo confirman las versiones que hoy podemos oír y leer. Al respecto, Julio Caro Baroja dice: "Pero sí hay que recordar que por una rara fortuna o por un criterio selectivo digno de ser estu-

diado, constituye excepción el romance Gerineldo, impreso como pliego suelto ya en el siglo XVI..."<sup>(1)</sup>.

Tenemos con nosotros un pliego publicado en Carmona por el editor José María Moreno<sup>(2)</sup>, en su imprenta de la calle Descalzas n.º 1; es el n.º 52 de su serie. En su cuatro páginas encontramos dos romances: "Historia del Conde Niño" y "Canción de Gerineldo".

Del "Romance del Conde Niño" sólo tenemos el comienzo, en los cinco primeros versos, y mención a él, cuando en verdad se está hablando de otro personaje y de otro poema —sustituciones habituales del romancero—. El desarrollo de este romance, hasta el momento en que se incluye el intermedio morisco, es un fragmento de "La Condesita o la boda estorbada". Después del intermedio morisco, tenemos el romance "Gerineldo". La refundición de "Gerineldo" con "La Condesita" es una "tendencia habitual de Andalucía"<sup>(3)</sup>. El caso inverso, "La Condesita" más "Gerineldo", nuestro caso, según las versiones que hasta ahora hemos visto, también pareciera ser propio de esta zona.

#### **"LA CONDESITA O LA BODA ESTORBADA"**

Se cree que este romance, cuyo tema es la vuelta del esposo, proviene del siglo XV o del XVI, pero de estos siglos no hay versiones que lo comprueben. En Andalucía se publicaron las primeras versiones: Gallardo, en 1825, y Estébanez Calderón, en sus *Escenas Andaluzas*, en 1847.

La condesa casada o comprometida deberá esperar que su esposo o futuro esposo vuelva de la guerra. Pasado el plazo límite de espera que éste le había fijado, sale a buscarlo y lo encuentra a punto de casarse con otra. Impide la boda. Queda sugerido el reencuentro.

En el pliego de Carmona sólo se conoce el deseo del Conde Niño (Conde Lombardo, Conde Alzón, Conde Sol, etc., dependiendo de la versión de "La Condesita" con la que se pueda comparar) de casarse con otra, por las noticias que recibe Enlidas (la Condesita), pero los versos donde la boda se impide desaparecen.

#### **"GERINELDO"**

De este romance se conocen dos versiones del siglo XVI, una de 1537 y

---

(1) CARO BAROJA, Julio, *Ensayo sobre literatura de cordel*, Madrid, Taurus, 1966, 1989, pp. 75-76.

(2) ——— Op. Cit., sobre todo a partir del capítulo II y siguientes y en las notas de estos, nos encontramos datos que nos pueden ilustrar sobre la labor del impresor don José María Moreno. En la p. 84 (notas al capítulo II), como ejemplo, podemos ver lo siguiente: "Carmona, 1885, Imp. de don José María Moreno, de Madre de Dios n.º 1". De lo que puede deducirse que su imprenta estuvo situada por lo menos en dos sitios, ya que el pliego que tenemos con nosotros tiene como dirección la calle Descalzas n.º 1.

(3) PIÑERO, Pedro y ATERO, Virtudes, *Romancero de la tradición moderna*, Sevilla, Fundación Machado, 1987, p. 174.

otra de fecha desconocida. Por las características del "Gerineldo" del pliego de Carmona, ésta es muy similar a la de fecha desconocida.

Ramón Menéndez Pidal dice al respecto: "este pliego, según se habrá notado en el primero de los versos transcritos, tiene retoques de estilo muy poco tradicional, y su terminación es sin duda añadidura del retocador, que en ella, por cierto, estuvo muy hábil"<sup>(4)</sup>.

Gerineldo es seducido por Enildas. Después de consumado el acto amoroso se quedan dormidos. A la mañana siguiente, cuando el sultán necesita a Gerineldo, su oficial más querido, lo encuentra durmiendo con Enildas, que en esta versión se ha convertido en su sultana. Les perdona la vida por amor a Gerineldo y por los intereses económicos que representa la sultana: "pues si grande era su ofensa/ no era menos su cariño./ ¿Mataré yo a Gerineldo,/ ya que lo encuentro dormido?/ Pues si mato a la sultana/ tengo mi reino perdido:/ no, pondré el puñal por medio/ ..."; pero les hace saber, por medio del puñal que deja entre los dos, que conoce lo que ha sucedido. Después de ver el puñal, Gerineldo sale al jardín alentado por Enildas y el sultán le reconfirma saber la historia. Cuando ya parece que los ha perdonado del todo, llega a manos del sultán un pliego misterioso, que le hace cambiar de idea; condena a encierro a Gerineldo. Enildas y él huyen a la Gran Tartaria.

Menéndez Pidal niega que un texto semejante a este "Gerineldo" (él se refería a la versión del siglo XVI, de la que desconocía el pliego original y la fecha precisa de su aparición), haya tenido influencia en la tradición oral. Basa su tesis en los cambios de nombre de los personajes: Enildas en vez de "la infanta"; "el sultán" en vez de "el rey"; en el desenlace y el lenguaje artificioso<sup>(5)</sup>.

Pero si "los impresores y vendedores de libros de cordel parece que seleccionaron su mercancía a causa de una sencilla ley de oferta y demanda [donde] ni la forma, ni la medida o mesura, ni otros caracteres que por lo común se asignan a las literaturas clásicas o clasicistas interesan al público, consumidor de pliegos de cordel"<sup>(6)</sup>, cómo explicar que tengamos una versión más de un pliego similar al nuestro en la misma región andaluza<sup>(7)</sup>. Si tomamos en cuenta lo referido a las inmensas tiradas que se hacían de los pliegos, ¿sería posible

(4) MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Obras Completas*, t. XI, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, p. 225.

(5) ——— Op. Cit., p. 253.

(6) CARO BAROJA, Julio, Op. Cit., p. 437.

(7) *Romancero tradicional*, t. VI, "Gerineldo" I, ed. a cargo de Diego Catalán y Jesús Antonio Cid, Madrid, Gredos, 1975, p. 38. La versión de "Gerineldo" aquí citada es muy similar a la de Carmona, por escasos versos deja de ser idéntica. Cito sólo la referencia: "Jerineldos. Pl. S., Puerto de Santa María: imprenta de B. Núñez (calle de Palacios n.º 43)". Si a esto le agregamos que también la viñeta fue copiada (v. p. 32), el encabezamiento de la versión 58 y la viñeta que aparece de segunda entre las pp. 40 y 41, nos daremos cuenta de que este pliego había tenido éxito de ventas y, por otro lado, de que los editores se valían de cualquier medio al alcance para agilizar el tiempo de salida de sus tiradas y reducir los gastos de las publicaciones, aparte de la debida atención a las modas imperantes.

pensar que el texto impreso en Carmona haya podido pasar de la vía escrita a la oral?

Habría no sólo que encontrar más versiones similares, por vía escrita y por vía oral para hacer esa afirmación, sino que sería necesario hacer también un estudio de la recepción o lectura de las versiones que tenemos a la mano. Pero antes de que esto sea posible, lo que sí no puede obviarse es que "la poesía de pliegos no sólo se leía, sino que los ciegos la cantaban y quizás Menéndez Pidal exagere la heterogeneidad de las corrientes. Es lo que revela un fenómeno que él no desconoce: los romances de ciegos que pasan a la tradición oral"<sup>(8)</sup>.

Si tomamos en cuenta que este pliego y su similar (v. n. 7) se publicaron estando todavía muy vivas las huellas del romanticismo, no tiene por qué extrañarnos que resultase atrayente a los lectores. Por lo tanto, la ambientación exótica orientalista que observamos en el pliego: intermedio morisco, el cambio de nombre de la infanta y del rey, el desenlace, con el pliego misterioso que le entregan al sultán, y con la huida de los amantes a la Gran Tartaria, puede verse en un texto publicado en el siglo XIX y no en la versión que cita Pidal, además sólo se refiere a Gerineldo, como producto del condicionamiento de la época; es decir, si la versión llegó a ser atractiva, pensamos, se debió, sobre todo, al condicionamiento que toda época ejerce sobre los consumidores de objetos artísticos y no a la fidelidad con el modelo que se representa (el romancero).

Por otro lado, la inversión en el orden de los romances, juega, desde nuestro punto de vista, a reafirmar la pureza del amor de Enildas por su criado Gerineldo (otra deuda de la refundición de estos romances con el romanticismo).

El romance "La Condesita" va armando, en su desarrollo, junto al fragmento morisco, el escenario propicio para eliminar la más mínima posibilidad de rechazo moralista que el público pudiese tener en contra del amor de Enildas por su criado. Si Enildas lo seduce en el romance "Gerineldo", antes, en "La Condesita", fue abandonada por su esposo, al que ella buscó valientemente sin poder encontrarlo; en el fragmento morisco tuvo que enfrentar a un ejército moro, contra el que su esposo había salido a luchar; derrotada y cautiva se convierte en la favorita del sultán. Si todavía estos motivos no justifican que Enildas se enamore de otro que no sea su marido, en "La Condesita" y en el fragmento morisco, se eleva al criado Gerineldo a la categoría de héroe: acompañante de Enildas en la búsqueda del conde y bravo combatiente contra los moros (tácito que además es cristiano); como suma, una vez cautivos, el sultán lo nombra oficial de su guardia.

Aunque el pliego de Carmona y su similar (v. n. 7) no se hayan tradicionalizado, sí me parece bastante probable que de ellos se hiciera una lectura masiva. Si su lenguaje es "muy poco tradicional" y puede resultar artificial, por el contrario, su temática debió representar, hasta hace poco, en pueblos y campos, "el reflejo de las pasiones más populares" (Caro Baroja).

(8) Romancero, edición, estudio y notas de Michelle Débax, Madrid, Alhambra, 1982 (siglo la última reimpresión de 1990), p. 76.



HISTORIA  
**DEL CONDE NIÑO,**  
 Y CANTON  
**DE GERINELDO.**

*En la que se expresan los amores y fuga de Gerineldo con la bella Enildas, Sultana favorita del gran Señor.*

Se levanta el conde Niño,  
 la mañana de San Juan,  
 á del agua á su caballo  
 en la corriente del mar;  
 las aves que van volando  
 se han parado á escuchar.  
 Grandes guerras se publican  
 entre España y Portugal  
 y nombran al conde Niño  
 de capitán general.

La hermosa Enildas lo llora  
 sin poderlo remediar,

pues daba con él casarse,  
 según contrato formal  
 que sus padres celebraron.

Señora de mi alvedrío  
 no os toméis tan gran pesar,  
 si á los seis años no he vuelto,  
 con otro os podéis casar.

Pasárense seis años  
 sin haber raxon formal  
 para consolar á Enildas  
 que morirá de pesar.

Mas al cabo de este tiempo

un criado muy querido  
vino a traerle medicina  
de que se iba a curar  
el conde Niño su amo  
con una hermosa doncella  
que era en Francia celebrada  
por su garbo y por su tal.

Sabida esta del notario  
no se detiene en pensar  
y á su estado le dice  
si la quiere acompañar,  
que para Francia la vuelve  
muy al punto va á tomar:  
quítose el traje de seda,  
y poniéndose un sayal  
en compaña del criado  
en el camino está ya  
bien provisto de dineros  
porque no puedan faltar.

Andando de día y noche  
no permiten descansar  
hasta que á Francia llegaron;  
mas cual sería su pesar  
cuando supieron que el conde  
en Francia no estaba ya,  
pues con una gran armada  
tres días hacía se mas  
que se había embarcado.

En un mar de confusión  
sin discurrir ni pensar  
á su criado Gerineldo  
le hace que vaya á buscar  
marineros y en buena busca  
conque poder alcanzar  
la escuadra del conde Niño.

Todo está listo, Señora,  
al punto como queréis  
y sin detención ninguna,  
vamosos luego á embarcar.

Cuatro días de buen viento  
siguiendo las aguas van  
de la escuadra desusada,  
del que iba á conquistar  
la casa santa del moro,  
mas el quinto que pasen  
siete jabeques moriscos  
los rodea sin parar  
hasta que aboráse fueron.

Los cristianos se defendían  
con coraje en igual.

pero de tanta mortísimas  
es imposible escapar,  
aquel que no ha sido murto  
lo maldito sin piedad  
y en la bodega lo meten.

El infeliz Gerineldo  
sobre la cubierta está  
todo de heridas cubierto,  
al agua lo van á echar,  
pero Enlidas presurosa  
lo apedrina con afán  
cubriéndolo con su cuerpo.

Todos se quedan suspensos  
y obedientes sin igual  
á las ordenas de Enlidas,  
que con pesad singular  
ha labado sus heridas,  
y en un lecho bien mullido  
lo ha mandado descansar.

El jefe de aquellos moros  
á Enlidas le llega á hablar  
diciéndole de esta suerte:  
«Cristiano, tú eres mi presa  
pues no te pueden librar  
ya, ninguno de los tuyos  
siendo el golpe musulmán  
el que á todos ha rendido.

Tu suerte va á cambiar  
desde este instante Señora,  
asi me permitirás  
te cubra con este velo  
que solo se podrá alzar  
delante del gran señor  
á quien destinada vas.»

Dichas tan breves palabras  
manda velas desplegar,  
y el rumbo á Constantinopla  
no se detiene en tomar,  
llegando muy felizmente  
del puerto á desembarcar.

El jefe de los Eunucos  
se ha llegado á presentar  
para entregarse de Enlidas,  
el que al punto y sin tardar  
la condame presurosa  
anta el sólo del Sultán.

Quedóse el Sultán pasmado  
viendo hermosura tan rara  
y ha mandado la obedezcan  
cual favorita Sultana.

Enildas no olvida nunca  
que Gerineldos se halla  
entre cadenas y herido,  
y al Sultán pide la gracia  
que en libertad lo pongan.

Esa es muy pequeña gracia  
la que me pides Sultana  
manda cosa de importancia  
en que obedecida sea  
tu voluntad soberana.

A Gerineldos lo nombro  
por oficial de mi guardia  
pues quiero que su persona  
no esté lejos de este alcazar.

Muchos días se pasaron  
sin ver y sin saber nada  
Enildas de Gerineldos,  
mas al fin una mañana  
lo vió que por los jardines  
solitario se paseaba.

Entonces con un pañuelo  
le hizo señas que llegara  
y desde el balcon le dice  
con cariñosas palabras.

#### CANCION.

Gerineldo, Gerineldo,  
Gerineldillo querido,  
bien conozco que el amor  
te ha hecho tan atrevido;  
mas no creas que por eso  
caigas jamás en olvido  
de quien tiernamente te ama  
hace tiempo sin decirlo.

Bella Enildas, tu respuesta  
me ha dejado sumergido  
en un mar de pensamientos,  
sin lograr seguro auxilio;  
pues noto la diferencia  
que va de tu culto al mío,  
y no abandono mi ley  
por tu amor ni mi destino.

No desmayes, Gerineldo,  
que amor todo lo ha vencido;  
estoy de tí enamorada,  
y esto basta, dueño mío,  
pero has de ser reservado  
á cuanto ahora te digo;  
hablarte esta noche quiero  
en este jardín sombrío.

Verdad que me tiene vencido  
pues tiene gran poderío,  
y espondré hasta mi existencia  
si tal fortuna conmigo;  
mas siendo vuestro criado  
creo que os burláis conmigo.  
¿A qué hora de la noche  
cumpliréis la prometido?

Entre las doce y la una,  
que estará el Sultán dormido,  
para esta hora la espero,  
que vendrá bien prevenido:  
tres vueltas dá á su palacio,  
pero siempre con sigilo:  
las botas lleva en la mano,  
y no será de él sentido.

Eternas fueron las horas  
para el amante rendido,  
deseando por instantes  
verse con su amor unido:  
cumplió fielmente la cita,  
resuelto, animoso y fino,  
y entró al cuarto de la dama  
sin ser de nadie sentido.

La Sultana que oyó pasos,  
dijo con ánimo y brío:  
¿quién se intromete en mi cuarto?  
¿quién ha sido el atrevido  
que profana mi decoro,  
y el honor de mi marido?  
toma, toma la venganza  
del Sultán enfurecido.

Gerineldo la responde  
al momento: hechizo mío,  
no os asustéis, gran Señora;  
que es vuestro amante querido:  
media hora os ando buscado,  
todo el jardín he corrido,  
y por cumplir la cita  
vengo del amor herido.

Le toma la mano Enildas,  
con afectuoso cariño,  
dándole satisfacciones  
como mejor y marido;  
siendo el gozo tan cabal  
que se quedaron dormidos,  
y al despertar se encontraron  
entre variados designios.

El Sultán quiere vestirse,  
mas no encuentra el vestido;

que es su oficial más querido:  
una, diez que apuntaba,  
otros que se habían vanido,  
y el gran Señor receloso,  
se levantó comiendo.

Al cuarto de Enidas entra,  
y allí lo encontró dormido:  
estuvo algunos momentos  
su Alteza muy pensativo,  
reflexionando qué haría  
contra el audaz y atrevido,  
pues si grande era su ofensa  
no era menos su cariño.

Mataré yo á Gerineldo,  
ya que lo encuentro dormido,  
pues si mato á la Sultana  
tengo mi reino perdido;  
no, pondré el puñal por medio  
que me sirva de testigo;  
hácelo así, y se retira  
del jardín á un basquillo.

Enidas al despertarse,  
mirando que estaba el filo  
del puñal entre los dos,  
dijo á su amante querido:  
levántate, Gerineldo,  
levántate, dueño mio,  
que el puñal del gran Señor  
entre los dos ha dormido.

Al oír esto Gerineldo,  
se levantó despavorido,  
todo confuso y turbado,  
creyéndose ya perdido;  
la Sultana lo miraba,  
y el respondía afligido:  
¡a donde iré, mi hermosa!  
¡a donde me iré, Dios mio!  
No te afijas, Gerineldo,

que siempre estará contigo;  
márchate, por el jardín,  
que luego al punto te sigo;  
obedió á la Sultana,  
haciendo lo que le dijo;  
y el Sultan que está en acecho  
se hizo el encontrado.

¿Dónde vas, buen Gerineldo?  
¿como estás tan pensativo?  
Recorriendo aquestas matas  
por ver si han florido  
y una rosa muy fragante  
el color me la ha comido.  
Mientes, mientes, Gerineldo,  
que con Enidas has dormido.

Estando en esto el Sultan  
un gran pliego ha recibido;  
ábrelo, y en el instante  
todo el celar ha perdido.  
Que prendan á Gerineldo,  
y encierran en un castillo;  
marchado determinado  
á cumplir lo contenido.

En esta la hermosa Enidas,  
acude á aquel mismo sitio,  
infórmasse muy en breve;  
y conociendo el peligro,  
sin esperar á que vuelva  
el Sultan apurcico,  
salta la veta ligera,  
guisa del ciego niño.

Fógase á la gran Tartaria  
con su amante y fiel amigo,  
con dos fogones caballos,  
mudando trage y vestido,  
y con las joyas que lleva  
en un rico cofrecillo,  
una vida regalada  
á su dueño ha prometido.

**FIN.**

CARMONA—1855.

Imprenta de D. José María Moreno, Descalzas, núm. 11.

## *Pundarika*

Derribado árbol,  
perduras  
en el aleteo de las aves.

\*

¡Qué vértigo siento  
si observo un punto  
o miro el universo!

\*

Humberto Senegal, joven poeta y escritor colombiano, ejerce como maestro en su tierra natal de Calarcá, en el Quindío, Colombia, desde donde anima numerosas empresas culturales, algunas tan interesantes como la revista *Kanora* o su sección fija de crítica y pensamiento *Mandala*, en el diario *La Crónica del Quindío*, de Armenia.

Es uno de los mejores cultivadores del haiku en Hispanoamérica, tradición que tiene su origen en José Juan Tablada e influye —directa o indirectamente— en los clásicos modernos de ambas orillas.

Hasta la fecha, ha publicado dos libros de poesía: *Pundarika*, Armenia, Ed. Quingráficas, 1984, y *Ventanas al nirvana*, Calarcá, Cámara de Representantes, 1988.

El grillo  
lo sabe todo aunque  
esté de noche.

\*

Canto de cigarra.  
Sombra de sol y árbol.  
Duda el peregrino.

\*

Madrugada.  
Las casas salen húmedas  
del sueño.

\*

Se le termina el bosque  
al insecto,  
si llega al borde de la hoja.

\*

Polen sobre la piedra.  
Noticia  
de lejana floresta.

\*

Venía el camino  
a descansar bajo mis pies,  
y continuó de largo.

\*

Madrugada: dos  
capullos se abren al  
canto del gorrión.

\*

De la teja al suelo  
traza  
pentagramas el invierno.

\*

Ante la brizna de yerba  
el viento  
añora otros parajes.

\*

Perdón, hermanos  
pájaros, por tanto poema  
escrito.

\*

Un rayo de luna  
dirige  
la orquesta de los grillos.

\*

¡Qué ignorancia!  
Entre olor a poleo  
filosofa un poeta.

\*

Sereno pozo los ojos  
del niño  
que ha llorado.

\*

Trébol:  
haikú de la  
floresta.

\*

Para que lo miren,  
el aire envuelve al seco  
tronco.

\*

Girasoles marchitos  
han dejado  
escapar el sol.

\*

Entre las secas ramas  
del naranjo  
un búho enhebra la luna.

\*

En el revés del agua,  
habita el alma  
de los peces muertos.

\*

Si revelaran  
las piedras cuanto el arroyo  
confía...

\*

Levan anclas mis sueños  
y bogan  
dejándome en ti encallado.

\*

Tras del pino  
suelta la luna  
su cabellera.

\*

¿Tímido o vanidoso?  
Bajo la campánula  
canta el grillo.

\*

Con hojas de plátano,  
rema el viento  
sobre el viento.

\*

El viento borra  
en el aire las huellas  
de la paloma herida.

\*

Duermo. Desaparece el paisaje.  
Un pájaro  
canta con insistencia.

\*

Los niños juegan.  
Caen las hojas.  
Otro día de trabajo.

\*

Tallos de luz  
para las flores  
del aire.

\*

Sus ojos, pozos  
donde desembocan  
humildes arroyos.

\*

Soledad. ¿Cómo entender  
pequeño grillo,  
tu lenguaje?

\*

Esperando su hijo  
la madre mira  
florecer el árbol.

\*

Bajo el mismo  
aguacero fui niño  
y seré viejo.

\*

En su vuelo, la blanca  
mariposa le abre zanjas  
de luz a la luz.

\*

¿Qué culpa tiene  
de mi tristeza la hoja  
en blanco?

\*

A la espera del viento  
las hojas  
secas junto al árbol.

\*

Con tinta china  
dibuja la noche ramas  
en la obscuridad.

\*

En la seca rama  
del naranjo  
madura la luna.

\*

Subo al árbol rama  
a rama. Bajo del árbol  
rama a rama.

## *Las ciudades inventadas*

Cuando Amalio murió, el alcalde de Utrera leyó con sorpresa y desestimó la propuesta elevada al Ayuntamiento por el Blasfemador y doce firmas más, en la que se pedía que se mantuviera, a expensas del municipio, a una especie de Amalio sustituto, con la exclusiva misión de darle vueltas al bombo de manís que Amalio, cada tarde de los últimos cincuenta años, sin faltar una, excepción hecha del Jueves Santo y Corpus Christi, había manipulado en la placita del Bacalao. Aquel bombo esférico, como una gran bola del mundo, ennegrecido por el humo, tenía a modo de firma una gran mancha de negro más intenso, que ocupaba la zona del Asia Central, sobre la que el Blasfemador sentía un orgullo culpable desde hacía treinta años en que consiguió, por única vez en la historia, que Amalio dejara la manivela para corretearlo por las calles de Utrera por más de una hora, persiguiendo una burla sobre la que todavía se guarda secreto. Dos hombres de más de cincuenta años correteándose como chiquillos. El párroco, que creyó pecaminoso aquel escándalo, habida cuenta de lo que se blasfemó en la carrera, tomó cartas en el asunto y tuvo que

José María Sousa nació en Utrera, Sevilla, en 1965. Es Licenciado en Filosofía por la Universidad de Sevilla. Ha sido director de la revista **El Tren de las Tres y Veinte** y codirector de **Ritmo de Viento**.

El texto que publicamos es un fragmento, escogido especialmente para **Pallmpsesto**, de su libro en preparación **Las ciudades inventadas**.

mediar el secreto de confesión para que los bromistas soltaran prenda. Entre ellos tres quedó la burla.

Ni don Lorenzo, con su proverbial obstinación, fue capaz de la confidencia, y eso que dejó aplazada su discusión con Ordóñez durante toda una semana para perseguirla, con resultado tan desalentador que tuvo que volver a Ordóñez y a una disputa que duraba ya tres meses y que, a la postre, habría de costarles la amistad. La discusión se originó en la tasca "El Bacalao", pero pronto se trasladó al casino por entenderse foro más adecuado y porque los espectadores de la justa verbal iban creciendo con los días y Amalio, propietario de la tasca, tuvo que poner pie en pared y decir que "esto aquí se ha acabado, que con el espectáculo no se vende ni vino, ni manises".

El asunto que se traían los discutidores versaba sobre la batalla naval que mantuvieron el José Luis Díaz y el Canarias, y sobre la que ambos, Ordóñez, que había sido marinero de fregona en el Asturias, que nada tuvo que ver en aquella batalla, y don Lorenzo, seguidor de la Guerra por la prensa nacional, no mantenían acuerdo. Todavía se conservan en la biblioteca del casino una cincuentena de libros de estrategia naval y la maqueta de los buques, que aportó la directiva para un mejor seguimiento de la disputa, que acabó cuando Ordóñez aportó a la misma lo que él llamó "el argumento definitivo", que no fue otro que un marinero del José Luis Díaz, que había perdido en aquella derrota el brazo derecho y la pierna izquierda. No se sabe de qué contactos hubo de servirse en la Comandancia de Marina para encontrar a aquel trozo de la historia de España en Zahara de la Sierra. Lo cierto es que llegó al casino dando cojetadas con una muleta de la que podía servirse, gracias al carácter alterno de sus mutilaciones, para darle apoyo a la versión de Ordóñez, que miraba, por poco tiempo sonriente, la cara de don Lorenzo, que pronto explotó en muecas, dando cumplida respuesta: "Usted se calla, que de esto no sabe nada. Usted en medio de la batalla, con fuego cruzado, tirado en cubierta, sin pierna, sin brazo y medio sin conocimiento no pudo enterarse de lo que allí pasó. La distancia desde la que yo contemplo la batalla me permite una más clara visión del conjunto. Y si le digo yo a usted que fue la tercera andanada la que hundió a su buque, es que fue la tercera. Y si le digo yo que el error fué la falsa maniobra de escape que comenzó con un viraje a estribor, y que fue justamente ese viraje el que dió fatalmente el costado de su buque al Canarias... pues, ya sabe por qué enorme estupidez ha disminuido usted tanto". Fue ese el momento en que Ordóñez tomó del muñón a su marinero y, dando la espalda a su contrincante, dijo: "Lorenzo, hemos terminado". Hicieron falta treinta años y que muriera Amalio para que volvieran a dirigirse la palabra durante el duelo, cruzándose la misma frase, "una pérdida irreparable", "una pérdida irreparable". Nadie supo a qué pérdida irreparable se referían, si a la guerra civil, al José Luis Díaz o a Amalio. Esa tarde, en gesto de reconciliación y buena voluntad, don Lorenzo retiró de la sala de juntas la foto del marinero mutilado, que se hizo a su llegada y que él había hecho enmarcar con la leyenda "El argumento definitivo".

Bajaban de la misa de corpore insepulto que se había celebrado en Santa María y, al embocar la placita del Bacalao, el Blasfemador vociferó su habitual saludo a Amalio, que debía ocupar la esquina opuesta, "¡Manisssero!", pero esta vez no le contestó ni el eco y tuvo que repetirse para sí la atiplada voz del tabernero contestando "Tus muertos, Misaelín". Ni don Ambrosio, párroco de Santiago, ni Joaquín María Páez, joven poeta local, se extrañaron de ese saludo cruzado entre dos mundos, antes bien afinaron el oído para escuchar la respuesta, que vino de sus memorias, o de la única memoria colectiva que había escuchado aquel cruce de afectos durante varias décadas. Traspusieron la plaza en este diálogo de ultratumba hasta embocar el callejón Bohórquez, que el cura y el Blasfemador subían lentos, uno detrás del otro, como una reata de mulas sin resuello, mientras el joven poeta Páez, a paso alegre, comentaba entusiasmado los últimos avances en su poemario "Triste Ficción de Lunas", sin percibir la ahogada indiferencia de su público. "Bueno, bueno, vamos rápidos a la desinfección", comentó don Misael, cambiando el tercio en la esquina del convento de las Carmelitas, ya frente a la parroquia de Santiago, a donde se dirigían para purificar sus pies, pues habían tenido, por causa mayor, que entrar en la parroquia rival para asistir al funeral, demostrando que tenían el ánimo más dispuesto al sacrificio por los amigos muertos que por los vivos, ya que en bodas y bautizos aguardaban en la puerta por no pisar la iglesia. El acto de purificación es breve, se rocía agua bendita sobre los pies, mientras don Ambrosio pronuncia una fórmula latina compuesta por él mismo y afinada por unas correcciones de don Lorenzo, que había mostrado, en la junta de hermanos que la aprobó, algunas objeciones de orden sintáctico. También disentía, pero en eso se tuvo que aguantar, con la pronunciación. Él prefería la germánica a la eclesial, pero la Iglesia es la Iglesia hasta para don Lorenzo. Tras ellos fueron llegando de a dos o tres el resto de la reunión de cabales, como gustaban llamarse, al acto de purificación: Don Guillermo Sanz, rentista por vía matrimonial, con su hijo Guille, alelado. Don Juan Floranes y Carmelo Moriana, de "Floranes y Moriana Tejidos, S. L.", acompañados de su dependiente, Paquito, que no es cabal, pero va de camino para la tienda y recibe, con grandes asentimientos de cabeza, instrucciones para esa mañana. Jacobo Ramírez, representante, con Baldomero Aparicio y Luis Romero, terratenientes. Gonzalo Ayera, Gonzalito, industrial, acompañado de su séquito de gorriones, que es despedido, naturalmente, a la puerta de la sacristía. Y por último don Lorenzo y Ordóñez, discutidores recién reconciliados, concitan miradas y comentarios. Entre ellos el de don Misael, "Cago en Dios, treinta años aguantando el tipo para esto. Se están perdiendo las formas sociales, Padre". "Sí, Misael, se están perdiendo, pero caga menos o, al menos, caga en otro".

Había gran nerviosismo en el grupo porque, pasados los cincuenta, un entierro descoloca a cualquiera. Pero, de entre todos, era don Guillermo Sanz el más atolondrado, pues calibraba la muerte del tabernero en términos de catástrofe. Urgió a don Ambrosio a que abreviase la desinfección, pues tenía que dirigir unas palabras que no podían esperar a los reunidos. "Espero que sea breve, porque para estullirse no hay dos como él en el pueblo", comentó el Guille cuando su padre ya había levan-

tado el gesto de perorar, que tuvo que desinflar para ponerle punto en boca, "Callaté, niño, que estás alelao... Aunque hoy, queridos amigos, -dijo subiendo de nuevo pecho, cejas y brazos-, parece que todos, consternados por la muerte de un amigo, estamos escasamente perspicaces. Hundidos en nuestro dolor no hemos visto más que el tremendo golpe que el ciego destino nos ha asestado, robándonos, como siempre, a uno de los mejores. Pero la muerte de Amalio va mucho más allá. Señores, ¿no han reparado ustedes que con ella queda cerrado "El Bacalao", y que esto tiene ya dimensiones de catástrofe institucional, pues nos quedamos sin congreso?". Un murmullo de sorpresa, de asombro e incluso de terror se levantó sobre su voz. "Urge, irrumpió don Lorenzo, que nos reunamos de modo formal. Señores, propongo que, para deslindar lo divino de lo humano, si usted me lo permite, don Ambrosio, vayamos todos al casino y que de este modo sea en el senado, en el seno de nuestras instituciones, donde dilucidemos el gravísimo problema que acaba de evidenciar don Guillermo".

El Guille había parado en "El Aparato" para tomar una cerveza con jamón antes de ir a la casa de putas para darle recado de la reunión a don Paco. Cinco minutos después, los clientes de "El Aparato" salían perfectamente informados del asunto y dispuestos a propagar la noticia. En el ciervo de La Trini estaba anudado el cordón de cuero, signo inequívoco de que don Paco estaba allí picando. Hubo tiempos mejores en que La Trini administraba la entrepierna de quince o veinte pupilas y don Paco disfrutaba en privilegio de iniciar a las neófitas, por ser el cliente más fiel de la casa. No faltó un día desde que su padre lo llevó a descapullar como regalo de cumpleaños en su decimosexto aniversario. La Trini todavía lo recuerda, "no dió un grito el jofo. Y al día siguiente pidiendo más, hasta la fecha". Llegaba en una buena jaca alazana y la amarraba al ciervo para que todo el mundo supiera en donde estaba. Es por lo que desde que no usa caballo amarra al ciervo el cordón de cuero, por mantener una tradición inútil, pues no hay nadie en el pueblo, ni siquiera su mujer y sus legítimos, que no sepa dónde para don Paco de once a una de la mañana, antes de tirar para "El Bacalao" a la reunión del congreso, por ser éstas horas en que el negocio está cerrado y él se despacha mucho más a gusto.

Cuando llegó el Guille, más bien cortado, a presencia de La Trini, ésta lo recibió con grandes aspavientos. "Pero si estás hecho todo un hombre, chiquillo. ¿Qué te trae por aquí, que no te vemos el pelo?". "Un recado para don Paco", dijo con la poca voz que le salía de una cara de fuego que parecía buscar hormigas por el suelo. "¿Es que pasa algo malo?". "No, reunión en el senado; dice mi padre que es urgente". "Ya va otra vez a enredar esa cuadrilla. A ver si se espabilan, que ya no les echan cuenta en el pueblo ni las moscas". "Esta vez el asunto parece grave -dijo el Guille con la mayor teatralidad de que fué capaz-, estamos por perder los últimos reductos de dignidad que nos quedan". La Trini echó a reír como una puta, "Pero tú estás loco, muchacho. A ver si sales de las faldas de tu padre, que eres el más viejo de todos y no tendrás cumplido los veinticinco. Vete para abajo, que ya mando yo a don Paco. Aunque lo que a ti te convenía era quedarte con una de mis niñas

y dejarte de congresos y senados”.

Al casino llegó la noticia de la sesión solemne antes que los propios senadores, y por los corros se preguntaban por qué peregrina razón “Los últimos de Filipinas”, como despectivamente eran conocidos por los demás, habrían convocado al pleno. Porque tendría que ser una razón extravagante, de las de Sor Juana Inés, de las que traen la vida, la muerte y la verdad latiendo consigo, la que habría arrancado a aquellos viejos caciques de una abulia sedimentada durante muchos siglos para proclamar, sin duda, una república de melancolía. Y no iban descaminados los que así pensaron, a resultas de las decisiones tomadas en el pleno por una inverosímil unanimidad. A propuesta de don Misael Pérez, Blasfemador, se decidió elevar al alcalde un escrito firmado por todos, en que se pedía que el Ayuntamiento contratase a una suerte de Amalio sustituto, con la exclusiva misión de darle vueltas al bombo. Porque era el mismo universo local el que se detenía con aquella esfera ennegrecida y porque, aunque ellos jamás lo reconocerían, era la última cosa que daba vueltas en sus vidas.



**Con esta  
llave abrirá  
muchas  
puertas**



**Creemos a su servicio**

## *Fragmentos de Vigilia*

### FRAGMENTO DE VIGILIA

Sólo soy la boca de una lengua. Esta lanza quiere una mano anónima, un ventanal donde el gesto del combate se diluya, arda el esquema del firmamento, su propósito de imán, frutezcan los ojos en el sillón más alejado dentro de la piedra, brille el fuego del hielo mientras se dibujan árboles. No importa si reviviera la serpiente o el dragón; prefigurasen la sequía y el centro de la discordia, de tan nómada estallase. En la piedra estaría la señal florida, la fragancia del sonido de un pico húmedo, alfa y omega del suelo lleno de escarcha.

Esa mano es una gota esparcida, pareciera siempre decir adiós, adiós; sin embargo, en medio del bosque una espada repentina acampana la señal. Ágil y firme entre la niebla ¡qué caballo el ojo violeta, su larga batalla!

David González Lobo, joven poeta y escritor venezolano, nació en Barinitas, estado de Barinas, el 15 de Septiembre de 1965. Licenciado en Letras por la Universidad de los Andes (Mérida). Es autor del libro **No hay casa fuerte** (Mérida, Solar, 1991). Colaborador en diversas revistas, sus poemas han sido recogidos en volúmenes antológicos.

En la actualidad, reside en Sevilla, donde lleva a cabo los estudios de Doctorado, centrandó su investigación en determinados aspectos del Romancero.

Los poemas que se incluyen forman parte de un nuevo libro: **Fragmentos de vigilia**.

Aunque una pregunta de árboles no sea cielo  
el desierto me vive sonoro  
Se habría dibujado una joya sobre la hierba  
pero antes prefiero florecer ventana adentro  
Un reino de agua en ciertas circunstancias  
resulta demasiado tesoro para la calle

La boca en la corteza se hace señal  
pero tu caso no concluye por el cuerpo  
ni la mano recoge la miel al salir por la ventana  
al anclar en el dibujo del fulgor

Entre las puertas del puerto se ve  
sólo eso  
un árbol que mueve sus brazos

Se goza un territorio invisible  
el temblor de la curva de un tambor  
cuando los trajes son trozos en el suelo

Escríbete desnudo el movimiento de la sed

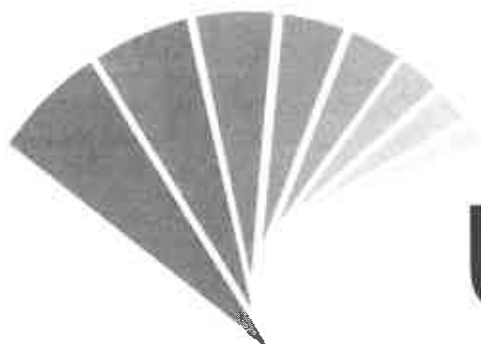
En esta hora tan sólo por el cuerpo  
no se verá a las palomas de la lengua  
abiertas y asadas descender al horno de la boca  
El trazo donde nace la curva del deseo  
se pierde en el agua  
Así la llama del ojo se es piedra  
Queda una puerta  
volar si el hielo también es humo  
encontrarse un árbol y hablar hablar

Sueñan los atentos un mapa  
mientras la calle mueve sus senos calientes  
y un mar se está la sala entre los vellos  
pareciera miel  
Le dijo la yerbabuena:  
la luz en cierta medida  
en horas determinadas  
Como si nada hubiera sucedido  
se miró el agua entre las piernas  
y también dio de beber a los geranios

Pensó el olor de los brazos de los girasoles entre las nubes  
y le dijo al ritmo de las piedras  
(no lo suficientemente bajo para no oírlo)  
ha movido su llama más intensa hacia el oeste  
Déjale descansar de perfil su dinamita  
se alegró de saberle un costado a su boca  
y en el humo del hielo oyó el sendero

Intentó después de regresar del bosque  
buscar en la mesa el dibujo de la pradera  
Está entendido el gesto del jarrón de flores  
ya viejo

Cuando las ramas de laurel son cenizas  
se pastorea paso a paso hacia el hueso  
Irse desapareciendo para pedirse siempre puerta  
Suavísimo lunar de sol  
también en la planta del pie y en la espalda  
te ve la boca tranquilamente ardiendo



# Unicaja

---

## **Actividades Sociales y Culturales**

La Obra Social de **Unicaja** abarca los aspectos más diversos de la Cultura, Docencia, Asistencia y Deporte.

### **Area Cultural**

---

Bibliotecas y Archivos  
Salas de Exposiciones  
Aulas de cultura  
Publicaciones  
Certámenes literarios  
Premios de Artes Plásticas  
Conciertos y actividades musicales  
Corales  
Cine  
Teatro  
Conferencias, cursos, congresos,  
semanas culturales  
Museo Artes Populares

### **Area Docente**

---

Centros de Enseñanza  
Colegios Mayores  
Guarderías Infantiles  
Becas de estudio e investigación  
Viajes de Estudio

### **Area Asistencial**

---

Residencias tercera edad  
Colonias infantiles  
Clubs de jubilados

### **Area Deportiva**

---

Torneos y competiciones  
(tenis, fútbol, ajedrez, ciclismo)  
Clubs Deportivos



## *Poemas*

Américo Ferrari, Lima, 1929. Estudios en la Universidad de San Marcos de Lima y en la Sorbona en París; doctor en letras por ambas universidades, donde ha ejercido la docencia. Actualmente catedrático de Metodología de la Traducción en la Universidad de Ginebra.

Publicaciones:

a) Crítica:

- César Vallejo (en colaboración con Georgette Vallejo), París, Seghers, Collection Poètes d'aujourd'hui, 1967.
- El universo poético de César Vallejo, Caracas, Monte Avila, 1974.
- Antología poética de José María Eguren. Introducción, bibliografía y selección de textos. Valencia (Venezuela), Universidad de Carabobo, Dirección de Cultura, Colección Separata, 1972.
- Los sonidos del silencio. Poetas peruanos en el siglo XX. Lima, Editorial Mosca Azul, 1990.
- (En prensa): El bosque y sus caminos. Estudios sobre poesía y poética hispanoamericana contemporánea, Valencia (España), Pre-Textos (aparecerá en el primer semestre de 1993).

b) Poesía:

- El silencio las palabras. Málaga, Edición Angel Caffarena. Colección Cuadernos del Sur, 1972.

- **Especjo de la ausencia y la presencia.** Málaga, Ed. Angel Caffarena, Col. Cuadernos de María Isabel, 1972.
- **Las metamorfosis de la evidencia.** Lima, Ediciones de la Clepsidra, 1974.
- **Tierra desterrada.** Lima, Ediciones Arybalo, 1981.
- **Figura para abolirse,** Lisboa, Ed. Paulo da Costa Domingos, 1985. Segunda edición: Trujillo (Perú), Colección Homenaje al Centenario de César Vallejo, Municipalidad de Trujillo, 1992.
- **La fiesta de los locos,** Barcelona, Editorial Auqui, 1992.
  
- Traducciones:
- **Himnos a la noche y Cánticos espirituales,** de Novalis. Ed. bilingüe. Introducción, traducción y notas. Barcelona, Col. Ocnos, Barral Editores, 1975.
- **Amor a muerte / Amour à Mort.** 18 poemas de César Moro, en César Moro: *Obra poética*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1980 (pp. 176-209). Ed. bilingüe.
- **Sebastián en sueños / Sebastian Im Traum,** de Georg Trakl, 15 poemas, revista *Escandalar*, Nueva York, 1983.

## TRATADO DEL ALMA

Está habitado por un animal oscuro, de hábitos domésticos; nada del otro mundo: una especie de pájaro común, pero al que las necesidades de adaptación al medio han impreso ciertas características y aptitudes peculiares: no tiene, por ejemplo, plumas ni ojos, para qué los necesita en esos aposentos exigüos de las cavidades internas donde no hay, en suma, nada que ver. Se mueve poco: el espacio es reducido. El pájaro ese no tiene desde luego nada de aéreo. Él nunca lo ha visto, porque entró de noche y no ha vuelto a salir, pero por intuición siente su forma, sus movimientos y, de vez en cuando, algún picotazo en los pulmones o en la garganta que lo hace toser o emitir un pequeño graznido. Eso es todo. Por lo demás, no lo molesta demasiado; sólo lo molestó al principio cuando, todavía pequeño, revoloteaba del estómago a la caja craneana y vuelta a comenzar. Ahora ha crecido como un avestruz, digamos como un avestruz contrahecho y limitado en su desarrollo por la talla más bien parca del hombre que ya casi no siente en su interior esta presencia, digan lo que digan, extraña: porque cuando el habitante aletea el habitado levanta los brazos mecánicamente como queriendo volar; otras veces camina a saltitos, y en las épocas de celo agita de nuevo torpemente los brazos, coge a la primera cuerva que se le pone delante y la fecunda.

### E QUINDI USCIMMO A RIVEDER LE STELLE?

El espacio en que crece es elástico y se dilata o se encoge según las oscilaciones de la fiebre. Hasta la salida del recinto hay pocos metros pero el trecho es incalculable, porque el espacio se desplaza siempre con él, precediéndolo, y al desplazarse empuja el muro que lo separa del aire variable y de la extensión desasida donde flotan las estrellas. Así que por más que él se mueva y se prolongue en ese su espacio que lo ciñe como la piel, la distancia que lo mantiene alejado de la salida es siempre la misma. Entonces, exhausto y resignado, se refugia en el sueño y el espacio pegajoso desaparece. Pero en el sueño es el tiempo dúctil el que se alarga o se acorta según las oscilaciones de la fiebre, crece con él, avanza delante de él y desplaza la duración que lo separa de la salida siempre indefinidamente futura. Entonces, harto, se zafa del sueño y vuelve a entrar en su espacio familiar y sumiso que es elástico y

## LOS ENCERRADOS

La ruptura de círculos es difícil, sobre todo cuando se trata de círculos de pensamientos y en particular de pensamientos profundos, con puntos de suspensión profunda que al prolongarse forman un círculo; y tienen que ser así porque generalmente nacen y se alargan en la cabeza que, siendo redonda, tiende a la inscripción de círculos. Si no, sería quizá de otra manera. Sea como fuere, el pensador profundo anda como un zombie dando vueltas por los intramuros de su círculo y tratando de encontrar la salida, más por la fuerza de la costumbre que por la esperanza de evadirse, pues entiende oscuramente que está en un callejón sin salida. La única salida sería la entrada, pero quién se acuerda de haber entrado ahí ni por dónde. No saldrá nunca del callejón circular mientras discurra entre las paredes de su cabeza redonda. Lo que hay es que los pensadores profundos le temen más a la ruptura del círculo que al círculo: un buen golpe en la cabeza, un porrazo que abra la cabeza como una granada madura, ésa es la salida. A ver el valiente.

## META DE POETA

Nos echamos a caminar hacia el crepúsculo. Teníamos entonces bastante trato con los hombres pero nos atraía el silencio de las cosas y la soledad dirigía nuestros pasos, la que nos habita a todos y nos da ánimo y emoción para hablar desde el silencio con el mundo. En aquel lejano crepúsculo descubríamos la fuente de la emoción del silencio del hablar. Ahora el crepúsculo se cierra sobre nosotros. Hemos llegado, como quien dice. Su media luz de cenizas nos ha despojado del silencio y del habla. Estamos escasamente solos y lo único que nos mueve es el desacompañamiento el recelo la ingrata frecuencia de lo nocturno inmóvil.

## *Fragmentos Verticales*

### I CASI POESÍA

Hay que dar un salto. Pero todo salto vuelve a apoyarse. Habría que ser un salto.

\*

Apagar una luz me deslumbra más que encenderla.

\*

Roberto Juarroz nació en Coronel Dorrego, provincia de Buenos Aires (Argentina), el 5 de Octubre de 1925. En 1977 recibió el Gran Premio de Honor de la Fundación para la Poesía. En 1984, el premio Esteban Echeverría, concedido por la Asociación Gente de Letras al total de una obra, y en 1992, el Gran Premio de la Bienal de Lleja. Es miembro de la Academia Argentina de Letras.

Ha publicado hasta la fecha doce libros de poemas, todos bajo el mismo título de **Poesía Vertical**, así como otros dedicados a la reflexión poética. Las ediciones más recientes de su obra son: **Poesía Vertical. Antología**. Edición de Francisco José Cruz Pérez. Madrid, Visor, 1991, **Duodécima Poesía Vertical**, Buenos Aires, Carlos Lohé, 1991, y **Poesía y realidad**, Valencia, Pre-Textos, 1992, libro este que publicó por primera vez la Academia Argentina de Letras en 1987. Su obra ha sido estudiada y traducida profusamente. **PALIMPSESTO** dedicó a Roberto Juarroz el suplemento de su cuarto número: **Poesía Vertical. Dieciséis poemas**, prólogo de Laura Cerrato y epílogo de Jorge Rodríguez Padrón. Carmona, otoño de 1991. Los **Fragmentos Verticales**, que publicamos, son rigurosamente inéditos.

También el humo descubre algo. Lo que no sabemos es si abajo o arriba.

\*

Ambos pusimos los ojos a la vez en un extremo del mundo, lo reconocimos y llamamos. Es desde ese instante que nos conocemos.

\*

¿Dónde está lo que falta? Tal vez solamente aquí, donde falta.

\*

Para poder dormir, primero habría que saber despertar.

\*

¿Es el silencio la puntuación de la voz o es la voz la puntuación del silencio?

\*

La luz me hace guiños. Le contesto haciéndole guiños con mi sombra.

\*

Los pedazos recuerdan siempre. Por eso los bordes de los pedazos tiemblan.

\*

Si yo fuera el portador de la luz, también me escondería.

\*

¿Cómo saber qué abre una puerta al cerrarse?

\*

Me quedé mirando tus ojos cerrados. Y te despertaste. No quiero ahora mirar tus ojos abiertos: podrías dormirte.

\*

Sólo desnuda da sombra la flor.

\*

Imaginar una lámpara hasta encenderla.

\*

Una sola palabra en una casa de espejos.

\*

Allí donde la luz no alumbra, tal vez alumbre la sombra.

\*

Tu desnudez abre la mía como una palabra que abriera otra boca, no la suya.

\*

Una hoja en el árbol, justifica al árbol. Pero un árbol sin hojas lo justifica todo.

\*

Hay palabras que se caen hacia adentro y se encuentran convertidas en diálogo.

\*

A veces pareciera no bastarme olvidar una cosa y tengo que volver a olvidarla en el olvido.

\*

Mi pensamiento es lo que está tan cerca que no puedo tocarlo.

\*

Dios es la posibilidad de un insomnio eterno. Si alguien pudiera no dormirse, sería dios.

## II CASI RAZÓN

La poesía es una arena tan sensible que registra la edad de nuestra sombra.

\*

Entre quien da y quien recibe, entre quien habla y quien escucha, hay una eternidad sin consuelo. El poeta lo sabe.

\*

A veces encuentro todo tan lleno de ser, que casi no hallo lugar para ser. Y a veces encuentro todo tan vacío de ser, que casi me daría vergüenza ser.

\*

Vivir se puede en cualquier parte. Morir, no se debiera poder en cualquier parte.

\*

Tal vez cualquier idea pueda convertirse en poesía.

\*

Hay que tener la prudencia de cambiar sólo por partes, ya que cambiar totalmente es adoptar sin condiciones lo desconocido.

\*

No podemos saber del todo qué es el pensamiento, qué somos, porque no podemos saber del todo qué es el no pensamiento, qué no somos.

\*

Parecer no es ser, pero hay también un ser del parecer.

\*

El progresivo no tener tiempo para hacer esto o aquello puede conducir a no tener ya tiempo para no hacerlo.

\*

La mayor naturalidad de la naturaleza es la que ejerce cuando acepta con naturalidad lo no natural. Pero ¿existe lo no natural?

\*

Para captar verdaderamente cualquier cosa, habría que desembocar en ella simultáneamente desde todas partes.

\*

Sólo es posible reírse en serio de lo serio.

\*

No veo salidas. Sólo veo algunas entradas.

\*

El amor es una excepción del vacío. Pero en torno al amor el vacío se concentra.

\*

Vivir el mundo como un infinito real y expresarlo por medio de un infinito verbal.

\*

Cristo dijo a Lázaro: *Levántate y anda*. Tal vez hubiera sido preferible que le dijera:  
*Levántate y habla*.

\*

El realismo de la poesía, abierto al infinito, es lo opuesto al realismo estrecho e inevitablemente irreal que aparece en las historias de la literatura.

\*

A todo poema le falta un paso más. Cabe pensar entonces en la posibilidad de un poema interminable, inagotable, continuo, ilimitado.

\*

La poesía es una forma radical de abolir el vacío. Por eso hay tantos que tratan de escribirla.

\*

Tomar una cosa, mata algo. No tomarla, también.

\*

El amor se cansó de ser amor y se volvió ausencia. Pero ¿la de antes de amar?

### III CASI FICCIÓN

Estaban tan unidos que, cuando uno de los dos se iba, el otro volvía.

\*

La eternidad pareciera un tiempo más rápido, detenido de pronto.

\*

La palabra también tiene una mirada.

\*

He sufrido una eternidad. Quiero pasar a otra.

\*

Mis ojos abiertos son a veces la mejor parábola de la ausencia, la metáfora pública de una visión en vacaciones.

\*

Equilibrio con manos o manos en equilibrio: vaivén de nada a nada.

\*

Nos pasamos la vida inventando proyecciones. Y así creamos la muerte, tal vez la mayor proyección. Pero, en realidad, no vivimos ni morimos: simplemente nos proyectamos. Queda en pie un misterio: ¿qué se proyectó al comienzo?

\*

Lo imposible es la única forma vivible de lo posible.

\*

Si reunimos los vasos necesarios, las botellas se vaciarán solas en ellos. Y solas también se crearán las bocas para beberlos.

\*

Hay que detener todos los trabajos hasta que todos se hagan por sí solos, hasta que todo se rehaga por sí mismo. Y empiece de una vez.

\*

Si algo se repite suficientemente, termina por neutralizarse y desaparecer.

\*

El hielo parece una piedra. El hombre parece un dios. Pero el hombre y el hielo tienen prisa.

\*

Estoy tocando desde lejos lo que siento que alguien alguna vez tocó desde cerca. Y estoy tocando lo que le falta a todo con lo que me falta a mí.

\*

Tal vez no sea yo quien muera en mi morir. ¿Acaso fui yo quien nació en mi nacer?

\*

La línea más pura es la que renuncia a sus puntos, sobre todo al de partida.

\*

Hasta el aire se rompe. Hasta lo que no existe se rompe. Hasta lo roto se rompe. Tal vez lo roto sea la curación de lo entero. Tal vez lo roto sea.

Sobrevivimos entre restos malhumorados de antiguas alegrías, como un hiperbólico cansancio entre los pedazos maltrechos de un descanso de siglos.

\*

Era una puerta que se abría sola. Y era otra puerta que se cerraba sola. De las dos se formó una puerta que no se pudo abrir ni cerrar.

\*

En una calle, un hombre esperaba que pasara alguien. Y no pasaba nadie. El esperó, esperó. Y no pasó nadie. Entonces salió huyendo. Y tampoco encontró a nadie. Aquel hombre terminó por darse cuenta: él era nadie.



## *Conversación con Félix Grande*

Félix Grande nació en Mérida, Badajoz, en 1937. Su infancia y adolescencia transcurren en Tomelloso, Ciudad Real. Desde 1961 trabaja en **Cuadernos Hispanoamericanos**, revista donde, tras haber sido sucesivamente secretario y redactor-jefe, desempeña actualmente la dirección.

Obtuvo en 1964 el Premio Adonais con su libro **Las piedras**. Posteriormente le fueron otorgados los premios Guipúzcoa de Poesía, por **Música amenazada** (1965); Casa de las Américas, por **Blanco Spirituals** (1967), y Nacional de Poesía, por **Las Rubáiyátas de Horacio Martín** (1978), considerado por la crítica como su mejor libro.

Su poesía reunida, **Biografía**, ha conocido varias ediciones progresivamente aumentadas, hasta llegar a la definitiva (Barcelona, Anthropos, 1989). Más tarde, ha publicado una serie de catorce sonetos, **Daena**, bajo la rúbrica de Horacio Martín (**Cuadernos Hispanoamericanos**, n.º 498, Madrid, Septiembre de 1991).

En el ámbito ensayístico destacan, entre otros, sus libros: **Memoria del flamenco**, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1980 (Premio Nacional de Flamencología); **Elogio de la libertad**, Madrid, Espasa-Calpe, 1984; **Doce artistas y un dios**, Madrid, Taurus, 1986; **La Calumnia**, Madrid, Mondadori, 1987; **García Lorca y el flamenco**, Madrid, Mondadori, 1992, y **Agenda flamenca**, Madrid, Mondadori, 1992.



**Tú has escrito a propósito de Vallejo que los maestros nos dan siempre una lección de angustia radical, y que esto es una moral...**

En el caso de Vallejo es muy visible. Vallejo vivió en carne viva, yo diría que tuvo el coraje de vivir en carne viva, que es exactamente lo contrario de lo que ocurre con la mayor parte de los seres humanos. Llega un momento en que el horror al sufrimiento nos hace descargarnos de nuestra infancia y nuestra adolescencia, incluso arrojarlas fuera de nosotros, prescindir de ellas para siempre y convertirnos en lo que se suele llamar adultos. Creo que al artista, si algo lo diferencia del que no lo es —además del dominio de la técnica—, es esa disposición ética para conservar la inocencia y el horror de la infancia y no transigir nunca con las trampas de la madurez.

**Te he oído muchas veces hablar de *lujuria expresiva*. ¿Con esto quieres decir que hay, ahora y siempre, un lenguaje poético que se queda en seco, exquisito?**

Yo creo que cuando suelo usar la expresión *lujuria expresiva* no soy preciso, matemáticamente preciso. La palabra *lujuria*, según el Diccionario de la Real Academia, tiene que ver con *vicio* y tiene cierta connotación más o menos deshonesto, y no es esto lo que yo quiero mencionar cuando hablo de *lujuria expresiva*, aunque quizás también algo. Sabes qué pasa, que las palabras, como todos sabemos, no tienen sinónimos. Las palabras son autónomas. Obviamente, alguien que tiene *lujuria expresiva* es alguien que tiene afán de comunicarse. Para mí, *lujuria expresiva* tiene Vallejo cuando rompe el castellano como a hachazos, la tiene Antonio Machado cuando busca por debajo del misterio de la superficie de la piel de las palabras —allí donde palpitan—, la tiene Paco de Lucía cuando insatisfecho con toda la riquísima herencia del flamenco reinventa un lenguaje flamenco... a eso llamo *lujuria expresiva*. A la desazón, a la ansiedad creadoras.

**Siempre que leo *Las Rubáiyátas de Horacio Martín* me pregunto algo: ¿Con qué cantidad de desnudez, de dolor o de furia es imprescindible que se acerque un poeta a la palabra para merecerla?**

Bueno, obviamente ese es el mejor libro de cuantos yo he escrito. Yo creo que va en proporción directa la cantidad de inocencia y de dolor, o de memoria del dolor, de que parta un artista con la cantidad de fuerza expresiva que consiga al contar esa inocencia y ese dolor y ese terror. Pero agregaría un elemento más que está casi incluido en la palabra inocencia: autenticidad. Creo que una criatura cuyo oficio o actividad es artística, dicho con todas las comillas necesarias, y que no esté habitando en lo más profundo de su autenticidad —lo que no quiere decir de la moral, de la bondad, sino de su autenticidad— es muy difícil que haga algo interesante para él o para los demás. Creo, de verdad, que no es casual que a muchos poetas les vengan etapas en que no puedan escribir; se merecen esas etapas de dolor, de silencio, de desconcierto. No es casual que a veces escribamos mal, por debajo de nuestras

propias posibilidades, y no solamente por falta de técnica o por falta de ambición expresiva, sino por falta de autenticidad. Cuando uno tiene autenticidad y una técnica más o menos dominada, da lo más hondo de sí mismo. Quizás la diferencia entre un genio y un miembro de la infantería de la literatura no sea más que un porcentaje mayor de autenticidad, de desgarramiento, de desvalimiento, de orfandad, de despojamiento... de acuerdo con la fatalidad, de amistad con la fatalidad.

Pienso que en todas tus páginas, tanto poéticas como en prosa, hay un rasgo que sobresale por encima de casi todos y es la mirada compasiva y emocionada sobre ti y sobre los otros...

Sí, pero fíjate, yo creo que, en líneas generales, casi toda mi vida he estado escribiendo de esa manera llena de compasión e incluso de autopiedad. Y no considero que eso sea falso, pero me parece incompleto. A estas alturas de mi vida me estoy dando cuenta de que he venido ocultando durante mucho tiempo emociones hostiles, emociones agresivas, emociones violentas, incluso crueles, de mí mismo, y de que quizás en lo que me quede de vida, que ya no es demasiado tampoco, lo que tenga que hacer, también con mucha humildad, es aceptar que dentro de mí hay una gran cantidad de crueldad, de odio, de violencia, de resentimiento... y darle salida. Por omisión he mentido mucho. Como todo el mundo. No mostraba mi odio. Sólo contadas veces.

Esto se aprecia en *Las Rubáiyátas de Horacio Martín*, por ejemplo.

Y no es casual que sea mi mejor libro. Y se ve también en *Memoria del flamenco*, y no es casual que sean buenos libros los dos.

Has dicho, en un artículo publicado en *El País*, sobre Pablo del Águila, que a la poesía última le falta emoción y subjetividad.

Hombre, yo no querría generalizar. Pero desde luego, entre los poetas de cuarenta años hacia abajo, ha habido muchas aventuras de la palabra, muchas aventuras estéticas. También muchas mafias, muchas pequeñas mafias de poder, incluso pequeñas mafias de poder, lo cual es ridículo. Y ocurre que recientemente se está teorizando de nuevo sobre lo que se llama *poesía de la experiencia* como una conquista de estos últimos años de la poesía española. Lo que prueba que ha habido unos cuantos años un poco perdidos en los que la experiencia no contaba en el poema. La poesía de la experiencia es algo posiblemente tan antiguo como la poesía misma. En cualquier caso, la rama más importante de la poesía española, la que arrancarían de Jorge Manrique, ya es poesía de la experiencia, siempre lo ha sido. Ha habido unos años de demasiada frivolidad en muchos poetas jóvenes, de ninguna manera en todos; demasiada complacencia, autocomplacencia por ser artista, por ser poeta, y ahora —así como en la propia comunidad española está habiendo un regreso hacia la reflexión, porque parece que sin ciertos valores mínimos no vamos a ninguna parte—

hay un montón de poetas jóvenes que está regresando a las viejas solicitaciones del poema, a contar de nuevo lo que realmente obsesiona a una criatura humana cuando está sola o cuando está pensando en alguien también solitario; a pensar en la muerte, a pensar en el paso del tiempo, a pensar en el amor. Este es un vaivén que viene cumpliendo el arte de siempre. De vez en cuando se reencuentra. Yo creo que estamos en una etapa de reencuentro.

Hace unos meses, como introducción a tus últimos sonetos publicados en *Cuadernos Hispanoamericanos*, leí algo que me produjo una especie de escalofrío: "lo terrible de las rupturas amorosas no es sólo que vacían de contenido el futuro sino que vacían también el pasado".

Esto no sé si lo habré leído alguna vez en algún sitio y lo he olvidado. Me cuesta creer que haya sido yo el primero en hacer una reflexión sobre algo que le ha ocurrido a todo el mundo. Pero, en cualquier caso, haya sido dicho de un modo o de otro, por escrito o en una música de Chopin, por ejemplo, creo que lo temible de las separaciones amorosas no es que vacíen momentáneamente el presente y el futuro, sino que convierten lo vivido en algo roto, fragmentado, casi fantasmal y, finalmente, ilusorio, casi inexistente. Esto es lo que la conciencia no puede soportar (aunque finalmente lo soporta, es prodigioso). Yo creo que esa es la razón por la que hay una relación tan estrecha entre la separación amorosa y el sentimiento de la muerte. Esto lo han dicho muchos poetas antes que yo, muchos artistas. Pero, sobre todo, ha sido expuesto muy seriamente, muy rigurosamente, por un psicoanalista austriaco, Igor Caruso, en un libro llamado *La separación de los amantes* y cuyo tema es ese, la relación estrecha entre la separación amorosa y el conocimiento profundo del sentimiento de la muerte; y yo creo que ese sentimiento de la muerte se apoya fundamentalmente en eso: en el hecho de que una separación amorosa vacía de sentido y de apetencias el presente, convierte en ilegible, en ininteligible el futuro —repito que momentáneamente—; pero sobre todo llena de silencio el pasado. Como si hubiese una goma de borrar que lo borrara todo y resultase que de repente todo hubiese sido una farsa, una mentira, un sueño del que se despierta y se encuentra uno absolutamente solo. Esto es atroz. Todo el mundo lo sabe.

**¿Tú piensas que de verdad el odio es el más espléndido escalón de la escalera que suben juntos los amantes?**

Los especialistas en estas cuestiones de las emociones, psicólogos, psicoanalistas, psiquiatras, llaman *el duelo* a un proceso, a una etapa, que va desde el instante mismo de la separación hasta el momento en que la separación ya no duele, se convierte en experiencia y a veces hasta en sabiduría. Ese duelo, esa etapa de duelo, dura más o menos según la estructura psicológica de cada individuo, pero en cualquier caso tiene una duración, no suele ser eterna. Una de las etapas de ese duelo es el odio. El odio es un instante en que ya se ha iniciado la liberación de uno mismo con respecto al dolor de la ausencia del otro y, a la vez, se ha iniciado la resistencia a

dejar de sufrir. Mientras se sufre, el amante no ha perdido del todo su amor. Por eso se resiste a sufrir y se resiste, entre otras cosas, mediante el odio. Pero, finalmente, hay que ser humildes y hay que reconocer que ni con el odio, ni con la nostalgia, ni con la obcecación se puede conservar lo que ya se ha decretado a sí mismo como acabado.

**¿Qué piensas que hay en el fondo de esta especie que es capaz de ser cruel del modo más increíble y a la par tierna y generosa de un modo conmovedor?**

El horror a la muerte, el horror al paso del tiempo, la certidumbre de que estamos aquí en un universo que parece que suena a inmortalidad y saber que somos mortales. Yo creo que de ahí nacen las religiones, el amor, la necesidad de paternidad, las drogas, de ahí nacen las artes. Yo creo que todo son corazas que nos inventamos contra el horror de morir.

**A este extenuado guerrero, ¿de qué le sirven sus duraderas cicatrices amorosas?**

Pues ahora, yo creo que ya para nada. En su momento, me sirvieron para escribir algún libro interesante. Me sirvieron para tener una buena salud psicológica con que poder disponer de mí de nuevo. Pero ahora quizás no me sirvan más que para poder escribir sobre ellas, contarlas. Yo diría que para escarmiento de quienes me lean. ¿Recuerdas a Kafka hablando del hígado picoteado de Prometeo?: "La herida se cerró, cansada".

## *Ilustración*

Pablo del Barco nació en Burgos el 11 de diciembre de 1943. Doctor en Filología por la Universidad de Sevilla, en la que ejerce como profesor de Literatura Española. Diplomado en Español para extranjeros, ha cursado estudios de diversas lenguas. Igualmente, se ha formado en determinados ámbitos de las Artes Gráficas.

Becado por el Ministerio de Relaciones Exteriores del Brasil para llevar a cabo investigaciones de literatura comparada. Es miembro del Equipo didáctico "Blanca de los Ríos" y asesor literario de las editoriales Alianza y Alfaguara. Dirige, desde Sevilla, Arrayán Ediciones, cuya serie "escritura 80" se decanta como una de las más valiosas y veteranas colecciones dedicadas a la experimentación poética.

Ha colaborado con poemas, cuentos o estudios literarios en numerosas publicaciones, algunas extranjeras.

Es autor de los siguientes libros de poesía: **Piedra quejida**, Sevilla, Aldebarán, 1975; **Versounverso**, Pamplona, Euskal Bidea, 1979; **14 x 14 sonetos**, Sevilla, Arrayán Ediciones, 1980; **Del Burgos desungido**, Sevilla, Arrayán Ediciones, 1981; **Libro blanco para la paz**, Sevilla, Arrayán Ediciones, 1982; **Dis(c)urso**, Udine, Campanotto Editore, 1984; **Amor bajo la pata de caballo**, Santander, A.D.A.E., 1985; **Maryando el mar**, en **Pliegos**

**de la Mar**, n.º 3, Sevilla, Arrayán Ediciones, 1984; **Castilla bría y umbría**, Madrid, Ediciones Libertarias, 1986; **Zoosígnica**, Sevilla, Arrayán Ediciones, 1986; **El animalario estrafalarlo** (Infantil), Sevilla, Arrayán Ediciones, 1986; **...y Sevilla**, Sevilla, Arrayán Ediciones, 1987; **Lluvia!**, Sevilla, Arrayán Ediciones, 1987; **Popular**, Sevilla, Arrayán Ediciones, 1988.

En 1985 publicó el libro de relatos **Cuentos para niños que nunca fueron...** (Madrid, Ediciones Libertarias).

Ha dedicado ensayos o ediciones críticas a las **Canções amorosas de Ripoll**, a Manuel y Antonio Machado, a la Generación del 27, a la literatura lusobrasileña y a temas relacionados con la poética experimental.

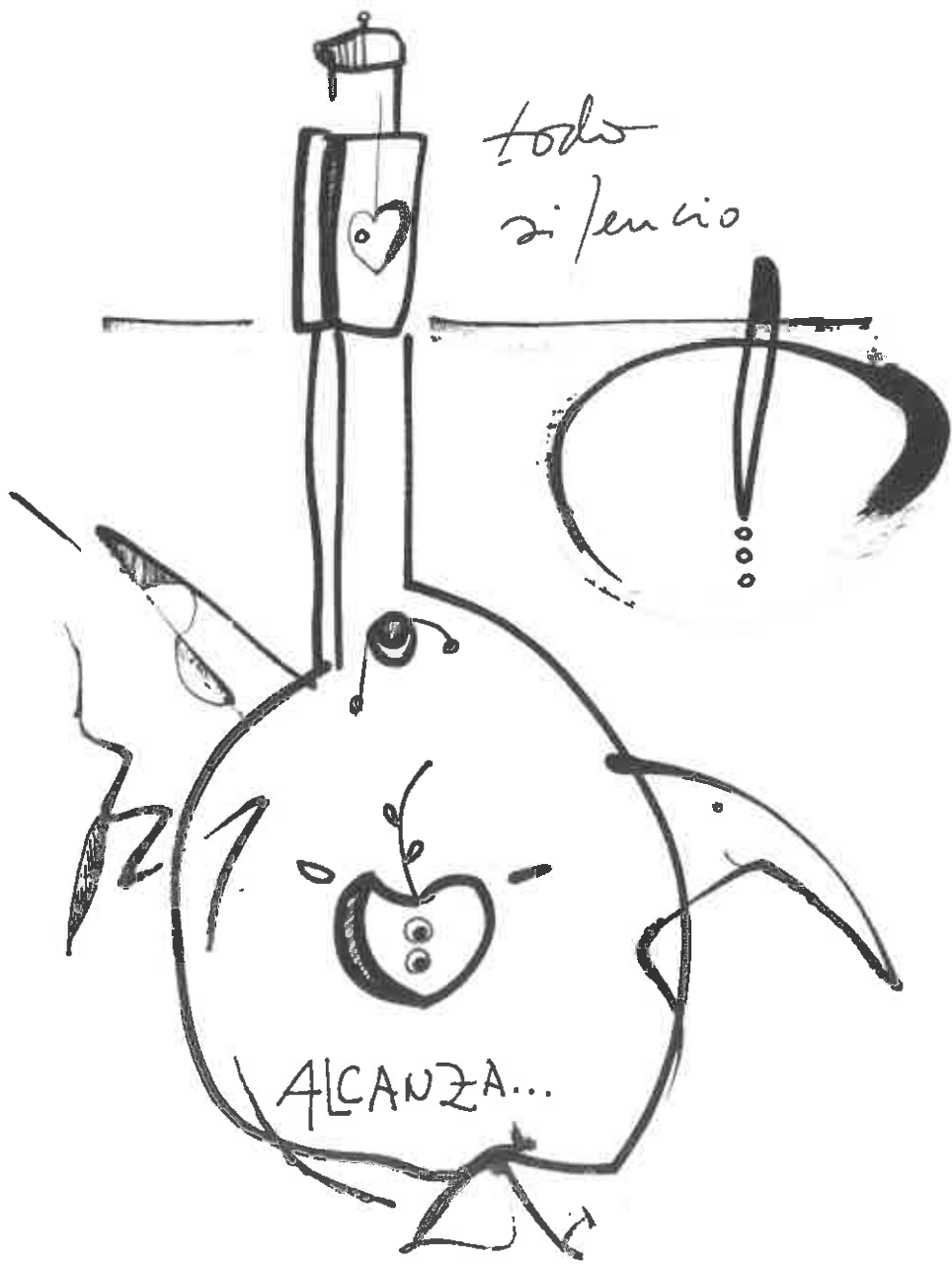
Ha traducido a Rubém Fonseca, Fernando Pessoa, Darcy Ribeiro, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade y José Almada Negreiros.

Tanto individual como colectivamente, ha dado a conocer su obra en multitud de exposiciones y encuentros de poesía visual –nacionales y extranjeros–, de cuya organización, en numerosas ocasiones, se ha hecho cargo.

En la actualidad, dirige en Sevilla la Galería de Arte "Del Barco".

PABLO DEL BARCO

¡Muestra Acción



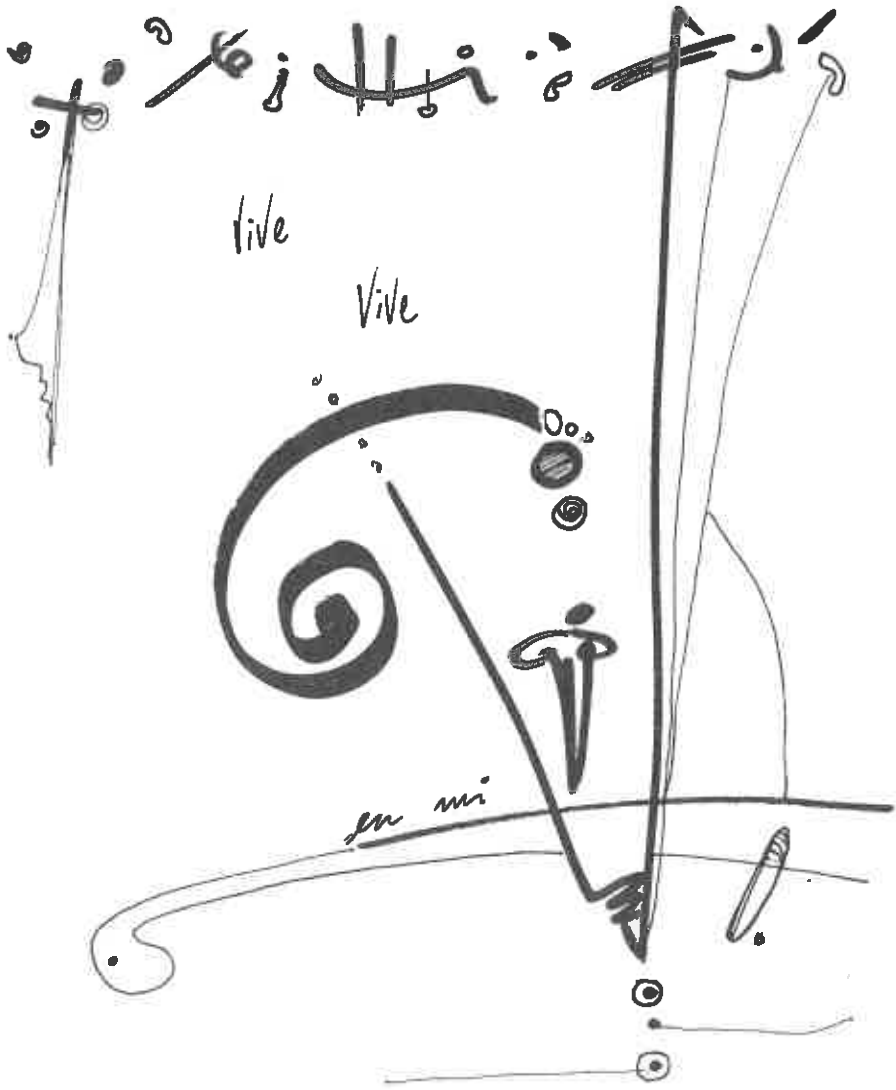
todo  
silencio

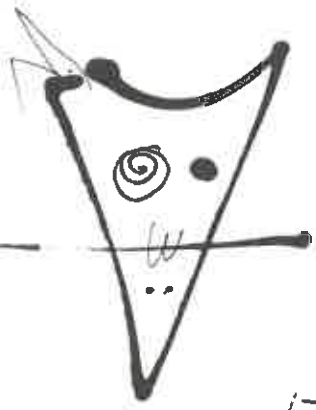
ALCANZA...



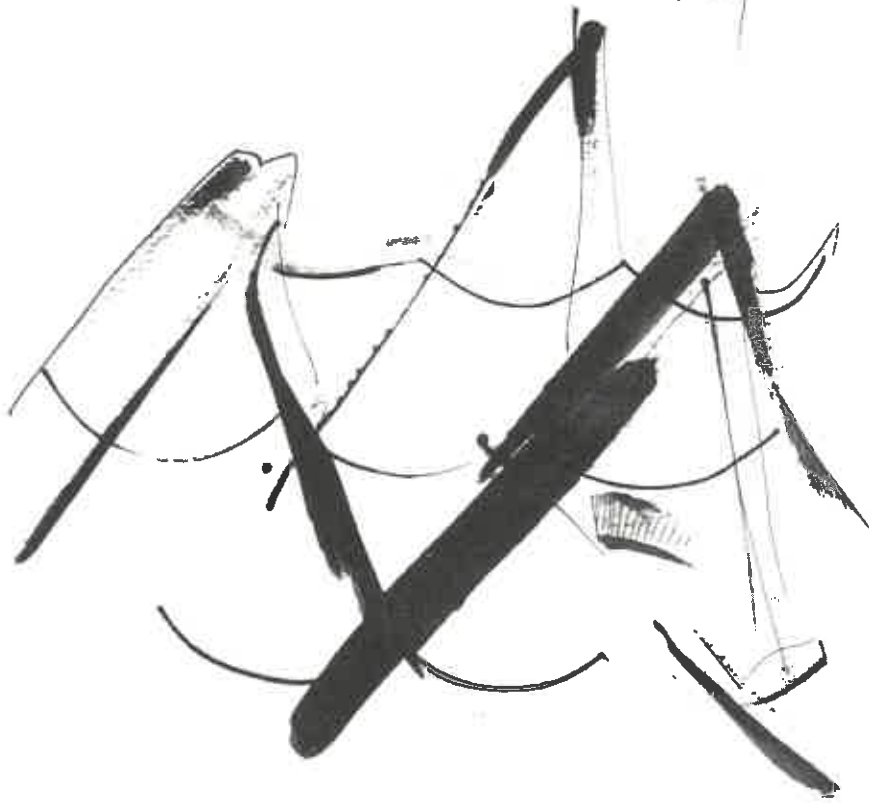
las palabras  
No de las lleva  
el viento

y el pájaro que...

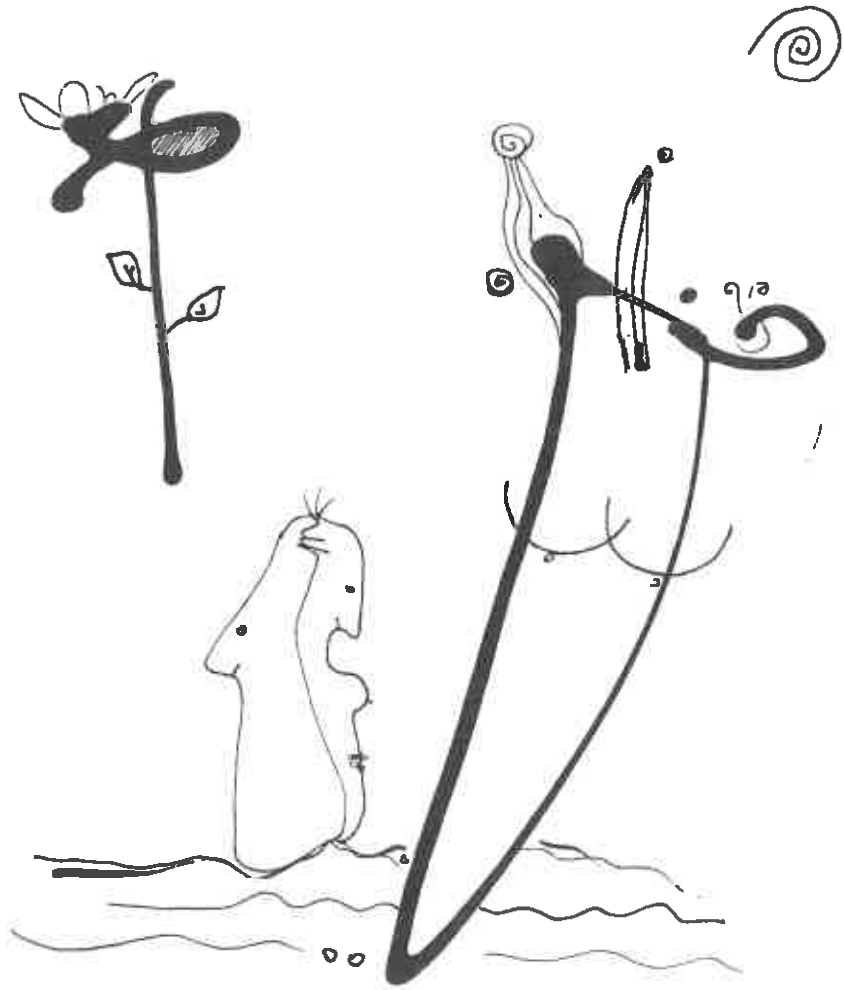




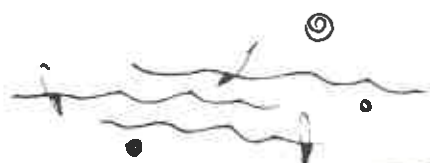
yo, por nuestra  
palabra  
y tu en...



por ejemplo



el mar

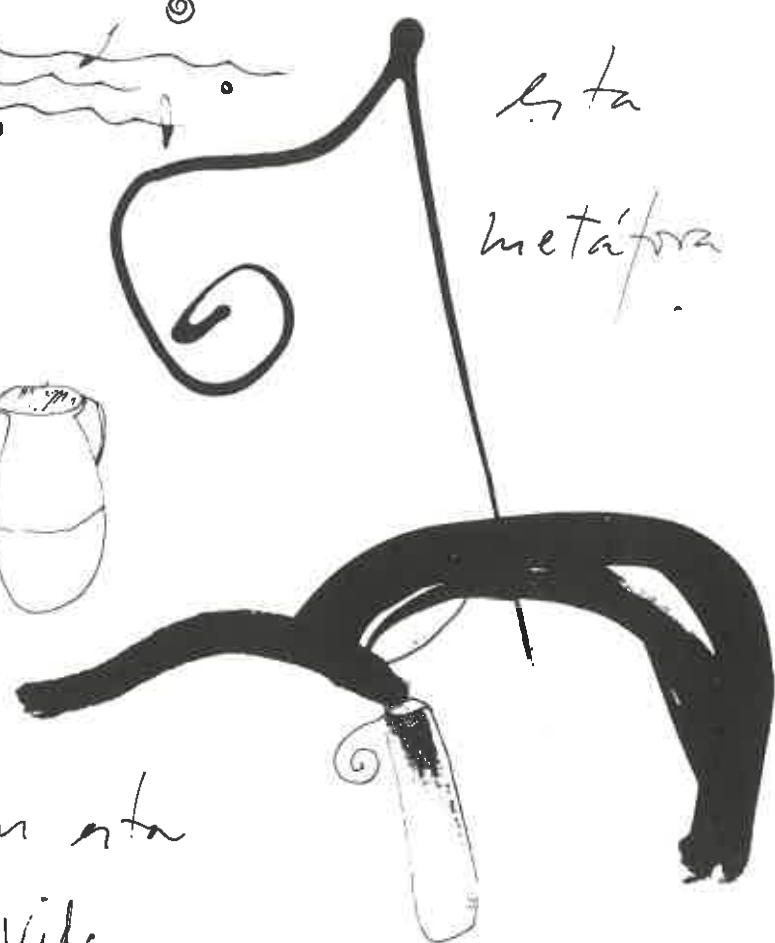


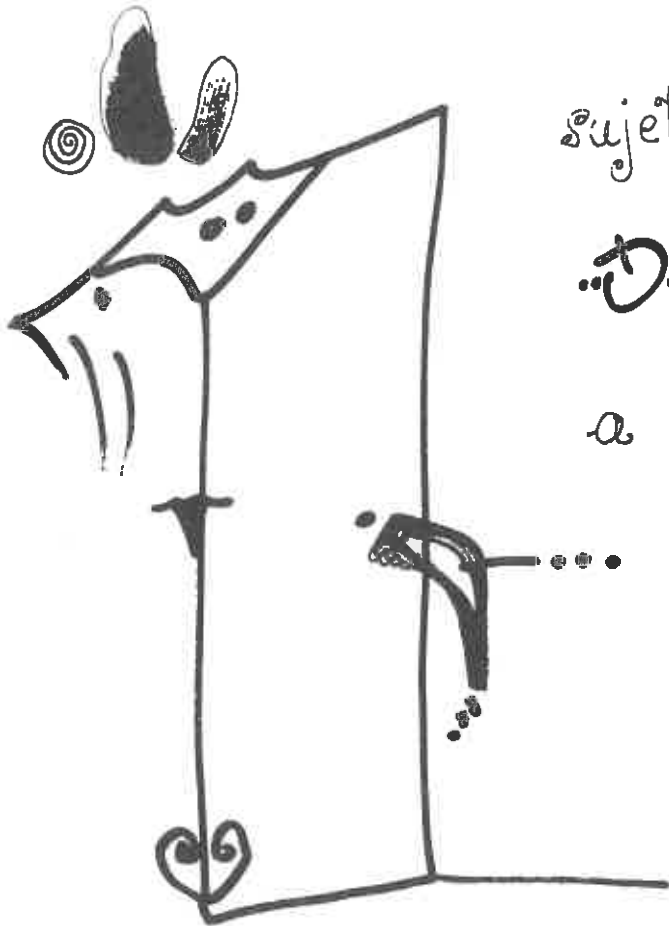
esta

metáfora



esta  
vida

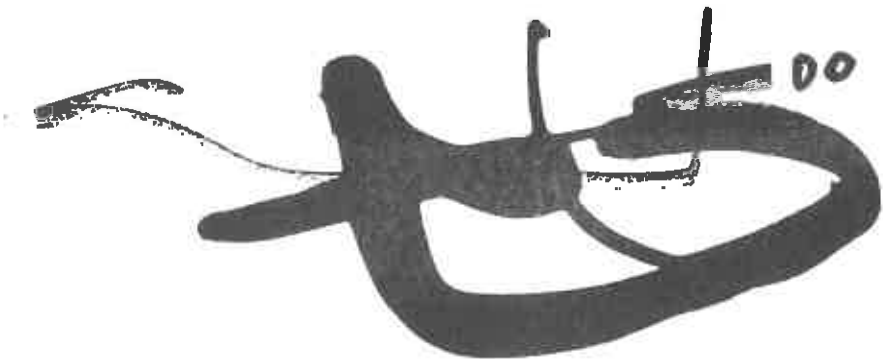


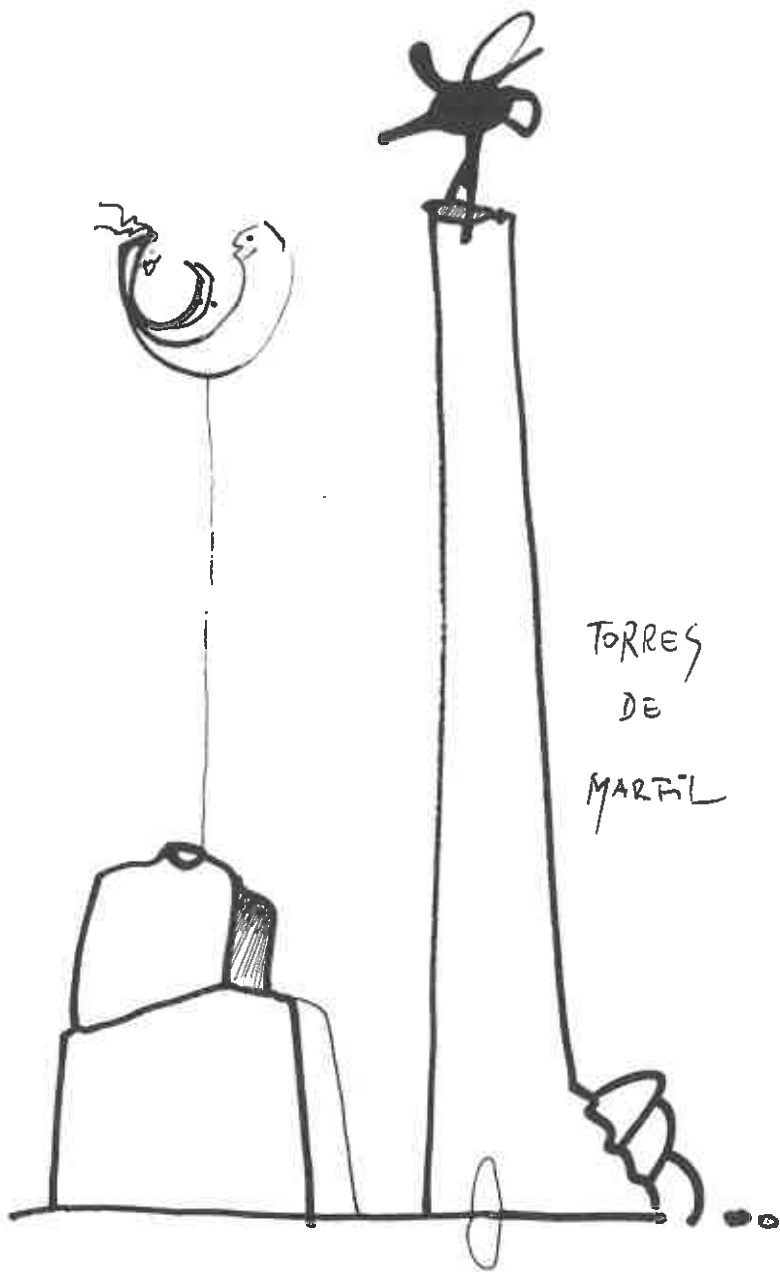


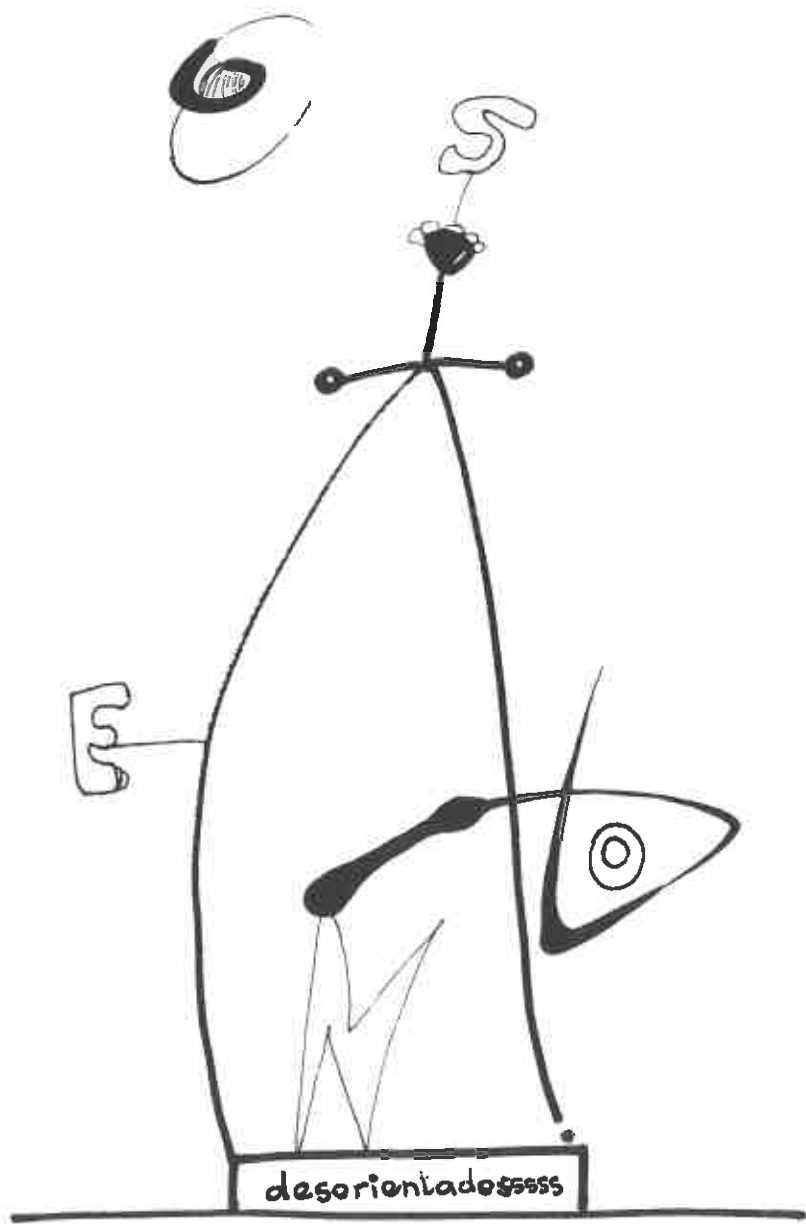
sujeća

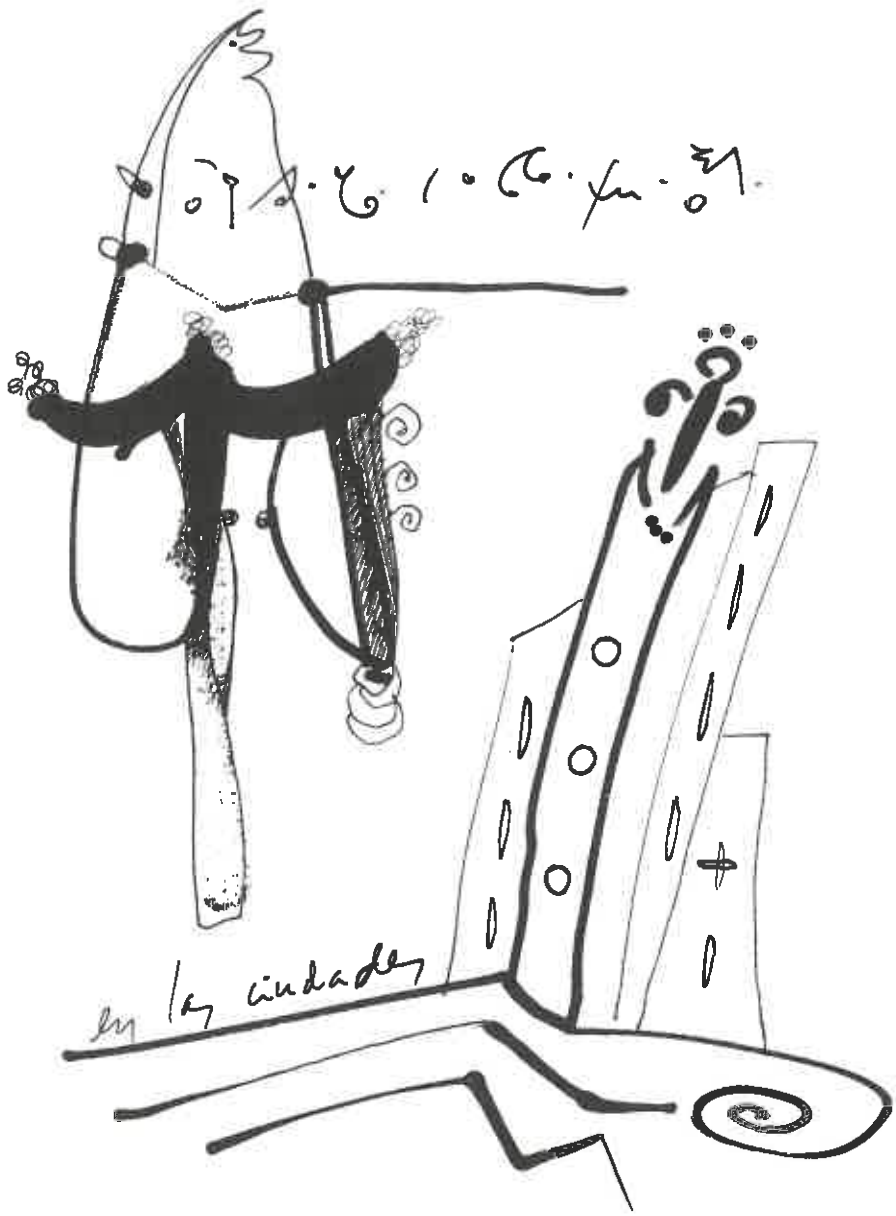
..D..

a



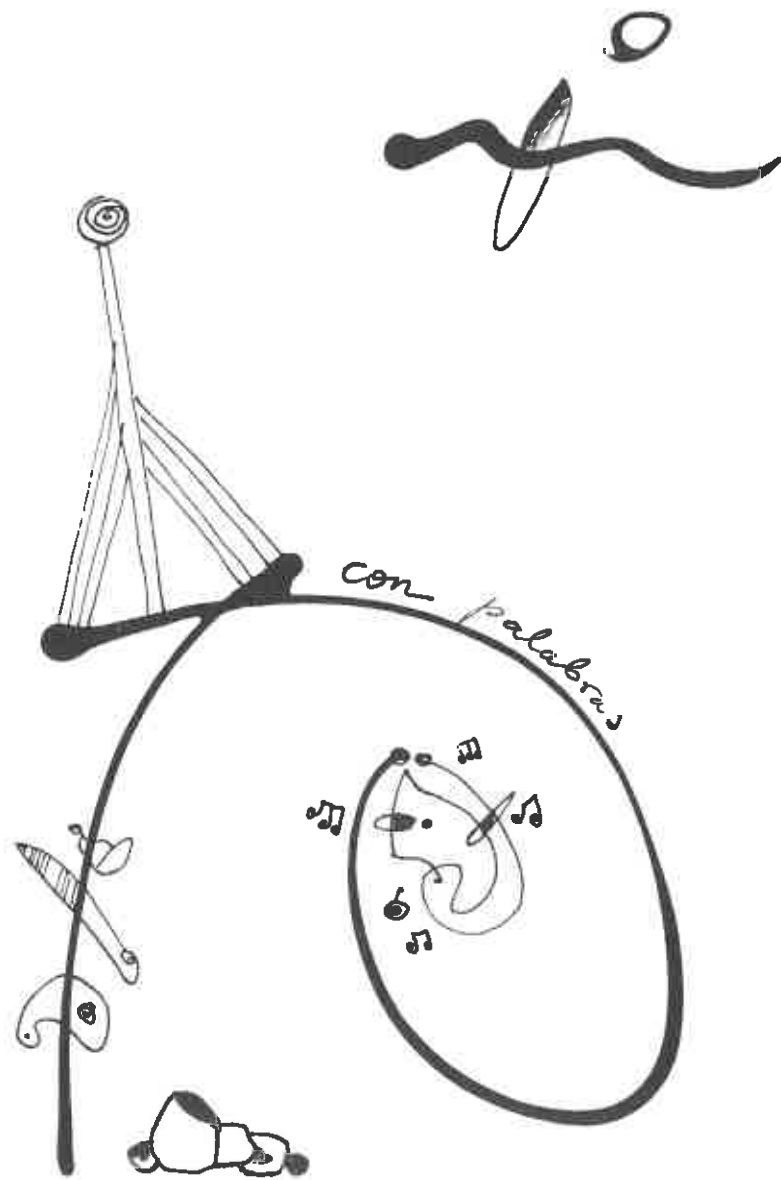


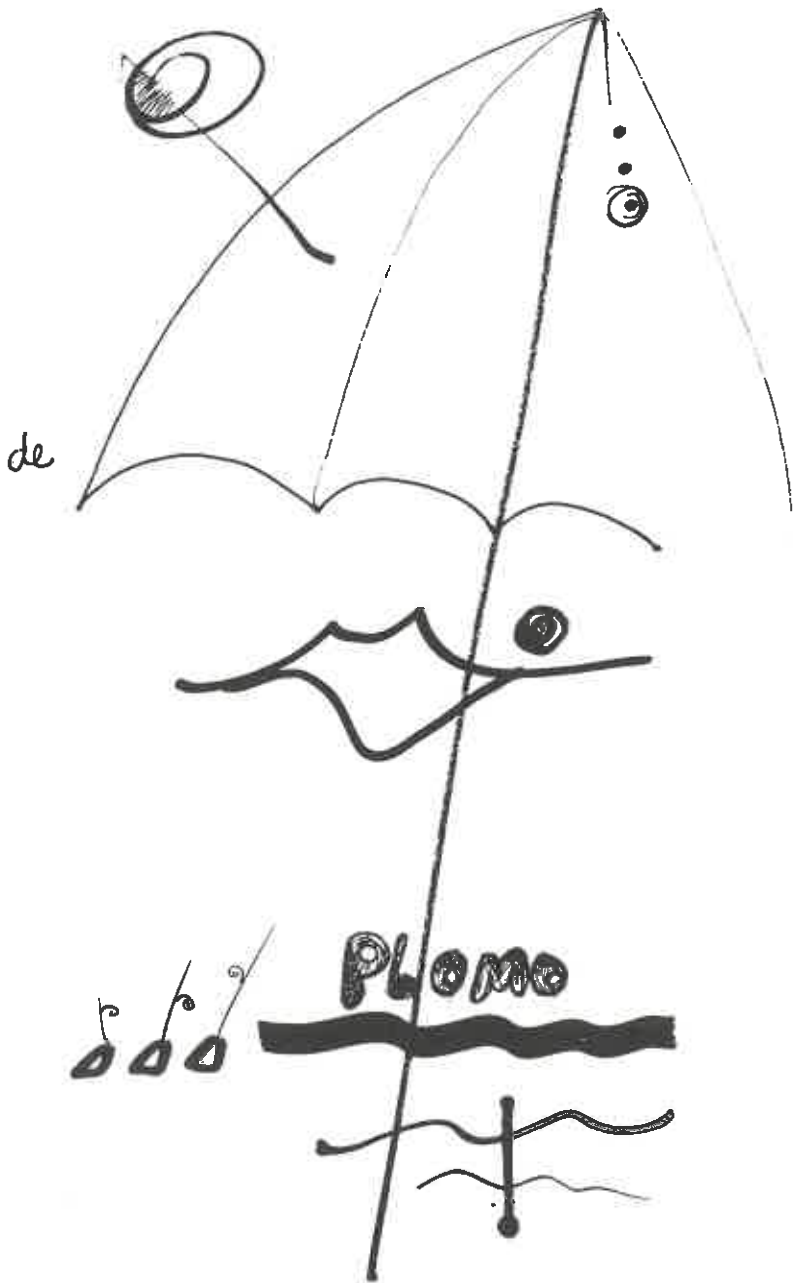




07.06.10.06.10.07.

en las ciudades











# PALIMPSESTO

Revista de Creación

**Dirección:**

Francisco José Cruz Pérez  
Agustín María García López

**Diseño:**

Agustín María García López

**Edita:**

Área de Cultura del  
Excmo. Ayuntamiento de Carmona

**Redacción:**

Beato Juan Grande, 26  
Teléfono (95) 419 04 18  
41410 - CARMONA (Sevilla)

**Administración:**

El Salvador, 2  
Teléfono (95) 414 22 00  
41410 - CARMONA (Sevilla)

**Fotocomposición, Fotomecánica e  
Impresión:**

Gráfica Los Palacios, S. A.  
Avda. de Utrera, 1  
Tfnos. (95) 486 53 56 - 486 57 54  
41720 - LOS PALACIOS (Sevilla)

**Depósito Legal:**

SE - 7 - 1993

**Suscripciones:**

Un año (dos números y dos suplementos):  
900 pesetas  
mediante giro postal o contra reembolso.  
Precio del ejemplar con su suplemento:  
500 pesetas

C A R M O N A

O T O Ñ O D E 1 9 9 2



**EXCMO. AYUNTAMIENTO  
DE CARMONA**