ÁGORA

PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

Núm. 12. DIGITAL. NUEVA COLECCIÓN. MAYO-JULIO 2022

ÁGORA

PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO
N.12 NUEVA COLECCIÓN
MAYO-JULIO 2022

.

ÁGORA ES UNA REVISTA
DE CRÍTICA Y CREACIÓN LITERARIA

TALLER DE
A
GRAMÁTICO

Editor y Director:
Fulgencio Martínez

Colaboradores habituales que escriben en este número 12: Anna Rossell, Natalia Carbajosa, José Luis Martínez Valero, Ada Soriano, Maximiliano Hernández Marcos y Paco Fernández Mengual. Nuevas firmas: Antonio Ramírez Córdova, Miguel Ángel Cuevas.

Ágora es un co-laboratorio, trabajo de múltiples individualidades y coordinado, independiente y sin obligación de continuidad ni periodicidad fija.

Los textos publicados en *Ágora* son inéditos (salvo indicación expresa) y su *copyright*, así como el de las ilustraciones, es propiedad de sus autores. *Ágora* no se responsabiliza de las opiniones expresadas por ellos. EL TITULO, DISEÑO Y CONTENIDOS DE ESTA REVISTA ESTÁN PROTEGIDOS LEGALMENTE: LOS TEXTOS E ILUSTRACIONES NO PUEDEN SER REPRODUCIDOS EN OTRO MEDIO SIN LA AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES DE LOS MISMOS.

Depósito Legal: MU-0191-1998 ISSN: 1575-3239 Contacto: agoradeartegramatico@gmail.com

Blog de la revista ÁGORA DIGITAL www.diariopoliticoyliterario.blogspot.com

CAESAR NON EST SUPRA GRAMMATICOS

ÍNDICE

ÁGORA NÚMERO DE VERANO 2022 **5**

PÓRTICO **7**

AFORISMOS DE DIONISIA GARCÍA **7**

José Luis Martínez Valero

CELEBRACIÓN DEL CENTENARIO DE LA PUBLICACIÓN DE LA TIERRA BALDÍA, DE T. S. ELIOT **10**

LA TIERRA BALDÍA Y SUS CIEN AÑOS EN LA POESÍA ESPAÑOLA **10**

Natalia Carbajosa

HOMENAJE A GABRIELA MISTRAL, 100 AÑOS DE DESOLACIÓN **14**

DESOLACIÓN, 1922

GABRIELA MISTRAL (1889-1957) **14**

José Luis Martínez Valero

CO-LECCIÓN ÁGORA / DESDE PUERTO RICO **20**

HOMENAJE AL POETA ANTONIO RAMÍREZ CÓRDOVA **20**

POEMAS DE ANTONIO RAMÍREZ CÓRDOVA **20**

NOTICIAS SOBRE LA POESÍA DE ANTONIO RAMÍREZ CÓRDOVA

POR FULGENCIO MARTÍNEZ **25**

LITERATURA CATALANA *30*

"FECUNDA LA PARAULA" Y "ARRIBAR SUPERVIVENT AL SOMNI", DOS POEMAS DE ANNA ROSSELL, ORIIGINAL EN CATALÁ Y TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LA MISMA AUTORA **30**

DIARIO DE LA CREACIÓN / PANORAMA DE LA POESÍA ACTUAL **35**

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO **35**

DÍPTICO DEL CEMENTERIO DE LOS DESCONOCIDOS *35*

ADA SORIANO **37**

MAR **37**
EN LOS CONTORNOS DEL SILENCIO **38**
RAMAS **40**

MAXIMILIANO HERNÁNDEZ MARCOS **41**

CENÁCULO Y GLORIA *41*

ENSAYO *44*

¿Posverdad o posmentira? / Por Paco Fernández Mengual *47*

ARTÍCULOS LITERARIOS *52*

EVOCACIÓN DEL INFANTE DON JUAN MANUEL **52**

Fulgencio Martínez *58*

PER-VERSIONES *60*

CUATRO POEMAS DE *PUERTO DE SOMBRA*, DE JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO, TRADUCIDOS AL ITALIANO POR MIGUEL ÁNGEL CUEVAS. ORIGINALES EN ESPAÑOL *61*

ESTUDIOS DE POESÍA ESPAÑOLA *64*

COMENTARIO A CUATRO POEMAS DE *PUERTO DE SOMBRA*
Fulgencio Martínez *64*

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / POESÍA *72*
CANTO FENICIO, DE JUAN DE DIOS GARCÍA
Natalia Carbajosa *72*
DESDE DÓNDE AMAR, DE CORINA OPROAE 76
Fulgencio Martínez
ULTIMA FRAGMENTA, DE MIGUEL ÁNGEL CUEVAS *80*
José Luis Martínez Valero *84*
NO DEJEMOS DE HABLAR. 2. ENTREVISTAS A 24 POETAS, DE ADA SORIANO **85**

***TODOS LOS DÍAS*, DE PACO CARREÑO** **88**

Fulgencio Martínez *90*
BIBLIOTHECA GRAMMATICA/ NOVELA
Una novela de humor (*El baboso*). Comentario de *Fulgencio Martínez de la novela de Jesús Cánovas Martínez* *94*

AUTORES *95*

ÁGORA NÚMERO DE VERANO 2022

La REVISTA ÁGORA-PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO desde su fundación en 1998 tiene vocación de revista de papel. En su primera época se publicaron más de veinte números (los últimos de ellos conviviendo con la edición en digital). En **su nueva colección** (van 12 números de esta con el número actual, aparte un Monográfico extra y una Antología de Poesía: *La escritura plural*) ha habido años en que solo pudo salir en digital; otros, se logró publicar en ambos medios: en digital y en papel salieron **tres volúmenes impresos**: los números **Monográfico Extraordinario dedicado a Dionisia García (Señales de una escritura luminosa),** volumen I, de 2013; el **Núm. 8, doble, 2020, Un mundo fuera de lo común**, volumen II, y los números 9 y 10, reunidos **en Anuario de 2021 dedicado a Benito Pérez Galdós y a Max Blecher**, Volumen III. La editorial Ars Poetica, de Oviedo, publicó, en marzo de 2019, la antología de poesía actual, *La escritura plural. 33 poetas entre la dispersión y la continuidad de una cultura*, que adelantamos años antes en digital, y que fue en parte plagiada, en la idea y en el título al menos.

Este entre otros es un inconveniente de la edición digital y su publicitación en internet. La generosa puesta a disposición, de forma gratuita, de un trabajo literario a la comunidad de posibles lectores, corre el albur de ser apropiada por el desaprensivo de turno. El registro de la propiedad intelectual es evidente que no evita la apropiación indebida tampoco cuando se trata de un libro o publicación registrados legalmente, pero entiendo que al menos al autor de una obra "registrada" le queda la "honrilla" de saber que el desaprensivo es un impostor, que, quizá, además comercie o gane mérito con el trabajo ajeno.

Desearíamos que *Ágora* pudiera seguir saliendo en papel y en digital. Pero mientras pueda volver a salir en papel, mantendremos la revista en digital, aun corriendo con el riesgo de la falsa apropiación indebida. De este modo no interrumpimos la comunicación y la difusión gratuita de contenidos literarios de calidad, con independencia y criterio.
La revista no tendrá, a partir de ahora, una periodicidad fija. Sus avances en el *blog de Ágora* seguirán siendo mensuales, pero las recopilaciones de la revista (números) tendrán lugar cuatrimestral o trimestralmente (con el ritmo de las estaciones del Año) o bien cuando el tiempo diga.
En este número 12 recopilamos contenidos avanzados y publicados en dicho blog entre mayo y mediados de julio de 2022. Corresponde pues, casi se podría decir, al número de verano.
Hemos debido recortar el número de páginas respecto a las últimas entregas de Ágora, tanto en volumen en papel como en digital. De este modo favorecemos la lectura en digital, al escanciar y abreviar los contenidos.
Próximamente, en los siguientes números daremos los contenidos correspondientes a los meses de septiembre, octubre y noviembre de 2022. De modo que con estos números próximos, este que lees, el 12, y el número 11, Correo para Mariúpol, publicado en la primavera pasada (Abril 2022), completaremos un especie de Anuario 2022 dividido por entregas. *Hemos respetado la esencial temporal de una revista, por lo que no hemos alterado los contenidos para adaptarlos a la fecha en que se publica este número 12*.

FM

Blog de Ágora: https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/

Número anterior (11) https://es.calameo.com/read/002827296c2f8e7d3fd4a

PÓRTICO

AFORISMOS DE DIONISIA GARCÍA

José Luis Martínez Valero

Dionisia García ha reunido en ***El pensamiento escondido***, Renacimiento, Sevilla, 2022, sus libros de aforismos: ***Ideario de otoño***, ***Voces detenidas*** y ***El caracol dorado***, que preceden al último: ***Vuelo hacia adentro*** (Libros del Aire, Cantabria, enero 2022). De sus páginas centrales he elegido unos pocos para los que anticipo este comentario.

Así como el pescador atento vigila constante el corcho que, inquieto, parece que baila, a veces se hunde y, cuando tensa el hilo puede que logre el pez. Me gusta pensar que el aforismo quizá tenga relación con ese pescador. Los peces serían palabras que se mueven continuas,

cuyas sombras simulan certezas y todo ocurre bajo las aguas del tiempo.

Dionisia mira a su alrededor, recuerda lo leído y lo visto, parece alejada del papel que tiene a su lado, sin embargo, escribe, a veces borra; la palabra como el pez recién sacado del agua, salta a su lado, luego se aquieta y reposa en la calma del cuaderno. Para de nuevo, vigilante, seguir, con ese lápiz, que semeja una linterna en el túnel del tiempo.

El aforismo es un intento de poner cierto orden; no es resultado, sino método. Mientras se fija sobre el papel, el autor, tiene la sensación de que ha apresado la atmósfera del momento: su descripción, emoción y reflexión, rescatándola del caos, de la prisa, del olvido.

Formalmente ha de ser breve, exacto, elíptico. A veces equivale a una hoja recién caída; otras, se parece a la última fruta que aún permanece en el árbol, también es la nube.

Hay entre los aforismos de Dionisia tantas variantes como ofrece la vida. Encontramos algunos irónicos, humorísticos, como si mostrasen el revés de la historia. Están escritos para ser compartidos, sin embargo, a veces descubrimos algunas piezas extrañas, 37 en la pág. 149, dice así: *El amigo que no pude soñar.* Se trata de un fragmento, parece extraído de una conversación, todavía tiene el sabor del diálogo, suena a respuesta, una respuesta cuya pregunta desconocemos.

Estos textos conceptistas suelen ser de lectura discontinua, no solo por tratar asuntos diferentes, sino porque asistimos a estados de ánimo muy diversos, de ahí que exijan la detención. En su lectura somos asaltados por la imagen, el final abrupto, la sugerencia, que piden descender del tiempo seguido y, por un momento, reposar en cualquier banco de la estación.

El aforismo se parece a la poesía. A veces entre ellos hallamos poemas desnudos, piezas que en el astillero aguardan los últimos toques del carpintero de ribera o del calafate.

Se trata de un género de sabiduría. Vienen de muy lejos, cuando se viajaba con lo elemental. Proceden de aquellos tiempos clásicos donde el conocimiento se conservaba en frases cuyo contenido era inextinguible.

Dionisia reúne las condiciones precisas para formular aforismos. Como poeta es experta en síntesis; sus narraciones resultan de una observación atenta al mundo; los elementos biográficos suman experiencias; la voz es tranquila y conduce de la mano al que quiere oír; enumera lo fundamental, afronta lo real.

Entre sus textos selecciono algunos que, con carácter sociológico, se pueden considerar inmutables desde que el Génesis nos ofreció el origen de este mundo. La sociedad se repite con variantes:

Quien guarda demasiadas distancias está bien provisto de inseguridades.

A modo de micro-ensayo:

Si un ciudadano común, al que saludamos normalmente, asciende al poder, de inmediato se establece la distancia. Nuestros saludos son entonces singulares. La imagen de estos elegidos, quizá vulgar, la enaltecemos. A través de los siglos así ha ocurrido. ¿Por qué, si el poder nos necesita para ser?

A veces son resultado de una especial observación, muestran la profunda paradoja de la vida:

La envidia es a veces tan sutil y escondida, que el afectado parece que nos quiere.

Otras, no está exento de humor:

La muerte es tan definitiva que si de ella volviésemos nos encontraríamos descolocados.

Antes hemos dicho que el aforismo tiene sus raíces en los clásicos, recuérdese aquel verso de Quevedo, *soy un fue, y un será, y un es cansado.* Perfecto compendio de la existencia, ¿pesimista?, quizá solo realista.

A este existencialismo al que antes me refería, pertenece el que sigue:

Ir a comprar el pan es tarea grata con olor a comienzo. Si se me concediese una gracia de tiempo en mi hora final, iría a comprar el pan al clarear el día.

Encontramos en él la sinestesia del comienzo, la primera luz del día, ambas coinciden entre esa hora final y el estado de gracia.

Por último, esta ironía:

Venero el tiempo, saco una silla y le invito a sentarse; le insto a dar una cabezada, y ni por esas.

Celebración del centenario de la publicación *de La tierra baldía*, de T. S. Eliot

LA TIERRA BALDÍA Y SUS CIEN AÑOS EN LA POESÍA ESPAÑOLA

Natalia Carbajosa

En 1922, un joven poeta americano afincado en Europa revoluciona la ya de por sí agitada escena de la poesía de vanguardia gracias a un poema-collage con el que, en tan solo 433 versos, condensaba la fragmentación y el malestar del mundo occidental después de la Primera Guerra Mundial. Ocho años después aparecían las primeras traducciones al español, *La tierra baldía*, del profesor portorriqueño Ángel Flores, y *El páramo de T.S. Eliot*, a cargo del abogado mexicano Enrique Munguía. Desde ese momento, se suceden sin cesar versiones y traducciones a ambos lados del océano, y la influencia poética de Eliot, reforzada por sus ensayos críticos, es reconocible en sucesivas generaciones de poetas hispanos.

Entre los primeros poetas que se acogen el magisterio de Eliot destacan Juan Ramón Jiménez y Luis Cernuda. El tono seco y meditativo del angloamericano, la objetividad de la voz poética y la concepción del poema como un espacio para el pensamiento filosófico seducen a ambos autores españoles: el mundo de la abstracción intelectual resulta de pronto más atractivo en verso que la efusiva retórica del subjetivismo mayoritariamente practicado en su país, a pesar de las innovaciones introducidas por el modernismo. Jiménez,

cuyas traducciones de poetas en diversas lenguas (ayudado siempre por Zenobia Camprubí) aparecieron en 2006 en un volumen titulado *Música de otros: traducciones y paráfrasis*, da cuenta en sus libros tardíos *Espacio* y *Tiempo* del cambio de referencias poéticas en la poesía española que van del simbolismo francés (referente tradicional) a la dicción demótica y urbana de los anglosajones Whitman, Pound y Eliot. Por su parte, Cernuda, que en el exilio impartió clases en universidades de Inglaterra y Estados Unidos y plasmó su profundo conocimiento de la literatura inglesa en el ensayo *Pensamiento poético en la lírica inglesa del siglo XIX*, pronto se sintió atraído por esa posibilidad de meditar y reflexionar, con desnudez y sin escudarse en un registro pretendidamente poético, desde el centro mismo del poema.

Ya en la España de posguerra, la colección Adonáis publica constantemente a los poetas de la vanguardia europea y va modelando, de este modo, un gusto poético más abierto y cosmopolita de lo que se podía deducir por el contexto social. En 1946 aparece la antología *Poemas de T. S. Eliot* en edición de Dámaso Alonso y Leopoldo Panero y traducción de varios autores. De nuevo, *La tierra baldía* resuena en el recién estrenado contexto poético, esta vez por su existencialismo, tan afín a la mentalidad colectiva de un país desgarrado y también, sin duda, por su religiosidad o, si se quiere, espiritualidad. Aunque no se ha indagado excesivamente en la relación del pensamiento de Eliot con el misticismo español, tenemos al menos el estudio de Pablo Zambrano, *La mística de la noche oscura* (1996), que establece la relación entre este y San Juan de la Cruz. A la antología de Alonso y Panero se van añadiendo traducciones nuevas como las de Agustí Bartra (1952), José María Aguirre (1965) y, posteriormente, la colección completa de poemas elaborada por José María Valverde (1978). Por su parte, Marià Manent publica en catalán fragmentos del poema entre las décadas de los 40 y los 50.

En la generación de los 50 siempre se suele nombrar a dos poetas eliotianos confesos: Jaime Gil de Biedma y José Ángel Valente. Ambos escribieron sobre Eliot y, además, existen artículos atestiguando estas influencias evidentes, destacando los del profesor Santiago Rodríguez-Guerrero Strachan. Su atención a “La tierra baldía” en particular y al resto de la obra eliotiana en general se funda,

sin embargo, en razones distintas de las de sus predecesores; les llama la atención sobre todo el estilo anti-retórico y la yuxtaposición de voces de distinta procedencia, así como la mezcla entre lo cotidiano e incluso sórdido y lo metafísico y visionario, a veces en un solo verso de múltiples resonancias.

Una influencia poco explorada en otro poeta de la generación de los 50, y de cariz muy diferente a la entusiasta entrega de Gil de Biedma y Valente, es la que Eliot ejerció sobre Claudio Rodríguez. En 1965, el por entonces autor de *Don de la ebriedad* y *Conjuros*, gran lector de poesía inglesa tras sus estancias como lector en el Reino Unido (lo mismo que Francisco Brines), recibió el encargo de traducir toda la obra en verso de Eliot, salvo los *Cuatro cuartetos*. Sin embargo, sus traducciones nunca llegaron a ver la luz, a excepción de una selección de poemas entre los que se encuentra la primera sección de "El yermo" (título que él le dio al poema), "El entierro de los muertos", la cual apareció en la sección cultural de *ABC* en 1988. El "fracaso" del encargo, al margen de la ambivalencia con la que el propio Rodríguez se expresó en varias entrevistas con respecto a su consideración de la poesía de Eliot, no han impedido, no obstante, que diversos autores (Dionisio Cañas, Jordi Doce, Luis Ingelmo, Miguel Casaseca, Antonio Rivero Taravillo) hayan explorado las particularidades, de mucho mayor alcance de lo que pueda parecer a primera vista, en esta relación poética entre ambos.

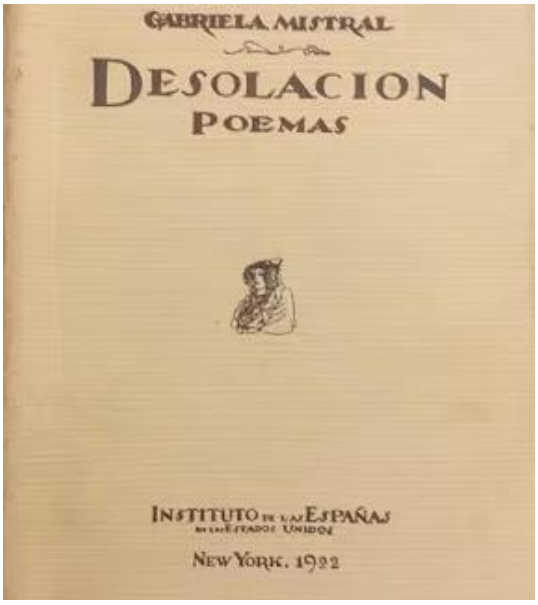
Ya en los setenta, la llamada generación de los Novísimos sigue teniendo presente a Eliot, sobre todo en su poema más representativo. De nuevo, las razones difieren respecto a las de poetas anteriores. Pere Gimferrer, Antonio Colinas, Luis Alberto de Cuenca o Luis Antonio de Villena toman de Eliot sobre todo la fusión de la cultura popular y la elitista y la apropiación de fragmentos extraídos de las más variadas fuentes (una conversación de taberna, versos de Shakespeare y Spencer, una canción de vodevil, el sermón de Buda y los Salmos de la Biblia) en polifónica y caótica amalgama. En 1987, José María Álvarez publica en la revista *Barcarola* su versión con el título de "El yermo". Por su parte, Jaime Siles es, con su ensayo de 2021 *Un Eliot para españoles*, el poeta que más recientemente ha indagado en esta influencia tan fructífera y duradera del angloamericano en España.

En 2005, la colección Letras Universales de Cátedra publica una edición anotada de *La tierra baldía*, a cargo de José Luis Palomares y Viorica Patea, que viene en cierta medida a relevar la hasta entonces considerada canónica de Valverde, incluida en el volumen *Poesías reunidas* y publicada en Alianza en 1978. Por el camino, merece mención la de Juan Eslava Galán, de 1991. Pero ya en el siglo XIX, aparte de la de Cátedra, se siguen sucediendo nuevas traducciones: en 2009 se reedita la del colombiano Jaime Tello, *La tierra estéril*, publicada por primera vez en Caracas en 1962, y aparecen las de Andreu Jaume en 2015, *La tierra baldía (y Prufrock y otras observaciones)*, la de José Luis Rey de 2017 (*La tierra baldía*, publicada en Visor) y la de Luis Sanz Irles en 2020, también titulada *La tierra baldía*. Destaca también la traducción de Jordi Doce de "El entierro de los muertos", incluida en la recopilación de traducciones *Libro de los otros* en 2018. Por el camino hemos dejado otras muchas, algunas de mayor peso académico que poético y todas ellas complementarias en sus matices a la hora de aproximarse a esta obra imposible de descifrar del todo.

La característica principal de *La tierra baldía* en el contexto hispano, por tanto, es que apela por igual a poetas de distintas generaciones, a veces con intereses y visiones poéticas opuestas, que sin embargo encuentran en los versos del poema ecos de su propio *Zeitgeist*: las palabras de su tribu, la anti-épica de la contemporaneidad, hoy igual que hace cien años. Por eso, no es de extrañar que se siga traduciendo obsesivamente y sin tregua. La cualidad "ventrílocua" o dramática del poema impide que una sola traducción pueda aportar toda la resonancia que cada verso guarda, o que algún lector llegue algún día a una conclusión interpretativa definitiva. Esa es, sin duda, la razón de la fascinación que ha ejercido y sigue ejerciendo en nuestra lengua.

Natalia Carbajosa

Homenaje a Gabriela Mistral, 100 años de Desolación



DESOLACIÓN, 1922
GABRIELA MISTRAL (1889-1957)

José Luis Martínez Valero

Gabriela Mistral, chilena, fue diplomática, profesora y poeta. Recibió el premio Nobel de Literatura en 1945. Permanece en una fotografía donde parece que escribe o lee, abstraída, sería o rígida, también con los ojos entornados. Siempre lejos de sí misma, como si ocultase algo, como si se quisiera escondida.

De ella quiero recordar uno de sus libros, aparecido cuatro años después del final de la Primera Gran Guerra con millones de muertos, que abrió el signo trágico del siglo XX y sus revoluciones, y acabaron con aquel mundo, abriendo las puertas de una crisis permanente que, transformaría de raíz, la función de la mujer en la sociedad.

Aquellos primeros veinte, soportaban el peso de todos los muertos. T. S. Eliot estaba escribiendo *La tierra baldía*, recordaréis: *Abril es el mes más cruel hace/ brotar lilas en tierra muerta,…*César Vallejo, *Trilce*, también sus primeros: *Quién hace tanta bulla y ni deja / testar las islas que van quedando*…Un libro donde quiere llevar la palabra hasta el límite, para que todos sepan que este mundo no es una burbuja gozosa, sino un peso que nos cae sobre el cuerpo y sobre el alma.

El mismo año que Gabriela publica: *Desolación*, 1922. Aparecen *La tierra baldía* y *Trilce*. Los tres tienen conciencia del dolor, de la soledad, la frustración, la convalecencia. El hombre y la mujer son seres heridos, tanto en la carne como en el espíritu, seres que buscan, se buscan.

Eliot presenta la cotidianidad, como si se tratase de un recuerdo, las lecturas, la rutina; la repetición a veces se convierte en un calmante. ¿Gabriela, transforma en fervor su frustración? Reviste su pasión carnal. Cristo se convierte en un dolorido poder ser contra todo

convencionalismo. Un modelo, un ejemplo, que se vela y se devela. No hay hipocresía ni simulación, sino experiencia.
Gabriela nacida en una familia humilde, lejos de amigos influyentes, dotada de una inteligencia superior, creativa, tanto para la poesía como para le enseñanza, en la que hay que romper con tantas autoridades: ya sea lo que siempre se ha hecho, la memoria, el examen, el castigo, la repetición hasta el cansancio. Y, todo ello, sustituirlo por una relación afectiva, el amor al trabajo, lo bien hecho, no el premio, pero si la satisfacción de dar por terminado algo, hacerle ver al alumno que todo puede estar a su alcance, romper con los compartimentos estancos de las clases sociales, de los centros excluyentes.
Dice Gabriela: *Enseñar siempre: en el patio y en la calle como en la sala de clase. Enseñar con actitud, el gesto y la palabra.*
Sobre esta enseñanza es oportuno agregar las palabras que años más tarde le dedica a Carmen Conde en el prólogo, septiembre de 1933, Madrid, para su libro *Júbilos***,** 1934, de Ediciones Sudeste. Hay en él un texto garante de la unión Poesía y Pedagogía que define la inquietud de esos años, cuando se propone la cultura como componente efectivo en la transformación de un país, dice así:

Carmen Conde está casada con un poeta, Antonio Oliver Belmás. Ambos han creado en la Cartagena levantina la Universidad Popular, y trabajan en ella con una doble pasión de maestros y poetas. Este casamiento de Pedagogía y Poesía, que los profesionales suelen no aceptar ni tener por válido, yo sé que es de las mejorcitas alianzas y de las más serviciales. La Poesía significa, entre otras cosas, un sostenido nivel azuzado de pasión, y la Pedagogía padece de una tal sequía, de unos tales peladeros de aridez que atravesándolos las pobrecitas criaturas echan de menos, de día a día, el agua de la vida, la buena agua que nutre jugando, puerileando; el agua que sí da los sulfatos, hace también las nubes

Gabriela Mistral siente una pasión, una sexualidad que muchos no ven, trataré de mostrar esas ambigüedades que no lo son tanto en sus textos. Porque la poesía se convierte en la tierra de la verdad y en ella no se puede mentir. Desterrada, ajena, aunque con la certeza de que

se puede ser distinta. La culpa calderoniana que carga sobre el católico, es algo universal, tiranía de la que Cristo nos liberó.
Juan Miguel, conocido como Yin Yin, nacido en Barcelona, 1925, cuya madre biológica fue Gabriela, pasa como su sobrino e hijo adoptivo, que apenas convive con la madre, porque ella anda de aquí para allá. Cuando definitivamente se reúnen en Petrópolis, en 1943, ahora es la otra guerra, donde coinciden con Stefan Zweig, cuando siendo un muchacho de diecisiete años, se suicida. En la nota que deja dice que no ha sabido vencer, que quizá exista otro lugar donde vivir sea más fácil.
Frente a una poesía luminosa, serena, como un mar tranquilo, Gabriela Mistral compone su visión trágica, expresionista, resultado estético y moral de aquella primera gran guerra que había cubierto de luto el mundo, no distorsiona la realidad que describe, sino que muestra el alma dolorida, el sufrimiento definitivo instalado sobre las familias.

Entre tanto el mundo poético, recién salido de un modernismo de parques exóticos, cisnes, princesas, se inclina por las vanguardias. El Futurismo ha mostrado su entusiasmo por las máquinas, esa vida que parece más consistente que la propia, sin sentimientos que entorpezcan la toma de decisiones, que pronto se declara afín y cooperante del fascismo. Está a punto de aparecer el Surrealismo que explorará el otro continente de los sueños, la abolición de la razón, rompe con prejuicios ancestrales, se impone la juventud, mientras el mundo parece condenado a una alienación sin remedio.
Sin embargo, la poesía de Gabriela Mistral trenza sus versos a la manera clásica, rima asonante y consonante, se inclina formalmente por sonetos y cuartetos. Se mueve entre alejandrinos, endecasílabos, eneasílabos, octosílabos, también utiliza los versos de siete y seis sílabas.
Desolación es un libro triste, su primer poema, a modo de prólogo, “El Pensador de Rodin” contextualiza aquellos primeros años de posguerra: *el Pensador se acuerda que es carne de la huesa, / carne fatal, delante del destino desnuda, /carne que odia la muerte y tembló de belleza.* Termina con este verso*: crispados como este hombre que medita en la muerte*. La carne, la huesa, la muerte corresponden a una atmósfera de víctimas. Tras la gran guerra todos habían perdido algo.

Fundamental la presencia de un Cristo en la Cruz, *el de las venas vaciadas en ríos.* El diálogo con quien se ha sacrificado por todos: *estas pobres gentes del siglo están muertas.* Parece que el tiempo hubiese llegado a su final, que hemos sido abandonados en un mundo donde la alegría ha sido desterrada. La poeta se siente cómplice: ¡*Odio mi pan, mi estrofa y mi alegría, / porque Jesús padece!*

Se trata de un Dios humano, unamuniano, a imagen del hombre creado. Quizá el poema que mejor lo representa sea "El Dios triste": *Y en esta tarde lenta como una hebra de llanto/ por la alameda de oro y de rojez yo siento/ un Dios de otoño, un dios sin ardor y sin canto/ ¡y lo conozco triste, lleno de desaliento!* El texto concluye con estos versos, oración y epifonema, que reconocen su grandeza, pero atribulado y vencido: "*Padre, nada te pido, pues te miro a la frente/ y eres inmenso, ¡inmenso!, pero herido.* Con carácter premonitorio el poema "Interrogaciones"**,** enciende la luz que ilumina un territorio apenas explorado, basta con leer el primer verso: *Cómo quedan, Señor, durmiendo los suicidas?* Yin Yin, y el padre de Doris Dana, su compañera estadounidense, se suicidaron, circunstancia que las une en esa realidad imprecisa, fantasmal, dudosa. Las sucesivas interrogaciones ofrecen un mundo inestable, nada es seguro; sin embargo, la poeta se niega a llamar Justicia a los hechos y los transforma en amor.

En "Coplas" alumbra esas relaciones que con el tiempo se irán desvelando: *Yo no tengo otro oficio / después del callado de amarte, / que este oficio de lágrimas, duro, / que tú me dejaste.* Muestra situaciones íntimas: ¡*Tengo una vergüenza / de vivir de este modo cobarde! / ¡Ni voy en tu busca/ ni consigo tampoco olvidarte!*

En "El amor que calla", define su amor: *Si yo te odiara, mi odio te daría/ en las palabras, rotundo y seguro; / pero te amo y mi amor no se confía/ a este hablar de los hombres, tan oscuro.* ¿Por qué esa oscuridad? Se refiere al silencio del título, o a la torpeza, la incapacidad para poner en palabras este amor.

Sin duda es una declaración. Gabriela Mistral para unos fue una santa, una mística; otros, quizá pudieron advertir su inclinación homófila. En "Ceras eternas**"**, leemos: *Ah, ¡Nunca conocerá tu boca/ la vergüenza del beso que chorreaba /concupiscencia como espesa lava!*

Sus versos están dotados de una carnalidad que pretenden transmutar el espíritu, encarnarlo. Vinculada a la maternidad, como fuerza genésica, confirma un vitalismo opuesto al suicidio colectivo, que debió suponer la guerra, aquella esterilidad. He aquí el "Poema del hijo", dedicado a Alfonsina Storni: *Un hijo, un hijo, un hijo! Yo quise un hijo tuyo / y mío, allá en los días del éxtasis ardiente, / en los que hasta mis huesos temblaron de tu arrullo / y un ancho resplandor creció sobre mi frente.*

A menudo aparece la frustración, veamos la primera estrofa de **"**El surtidor": *Soy cual el surtidor abandonado/ que muerto sigue oyendo su rumor. / En tus labios de piedra se ha quedado / tal como en mis entrañas el fragor.*

¿Hasta qué punto los muertos, representantes del pasado, condicionan el presente? Recordemos que Kant llamaba a España, y creo que se debe extender a todos los territorios de lengua española, el país de los antepasados. En "Los huesos de los muertos"**,** tercera estrofa Mistral declara: *Los huesos de los muertos / pueden más que la carne de los vivos. / ¡Aun desgajados hacen eslabones / fuertes, donde nos tienen sumisos y cautivos!*

Imágenes de sueño y pesadilla, atención a las estaciones, que expresan la atmósfera, el clima afectivo, invierno y muerte, orfandad, soledad. Los atardeceres, el ocaso sangriento. A veces repite como una salmodia reiterativa que se parece más a una oración. A menudo hay una nota tremendista, el amor no es algo calmo, sino pasión trágica, acechada por la muerte.

"El arbol muerto", recuerda al poeta Antonio Machado y su poema "A un olmo seco". Leamos: *En el medio del llano, / un árbol seco su blasfemia alarga; /un árbol. Blanco, roto / y mordido de llagas, / en el que el viento, vuelto/ mi desesperación, aulla y pasa.*

Para completar estas anotaciones recomiendo el documental *Locas mujeres* que toma el título de la primera parte de su libro *Lagar*, publicado en 1954. Obra de María Elena Wood que recoge el encuentro e historia de amor entre Doris Dana y Gabriela Mistral. Asistimos a la cotidianidad, a la intimidad, de una relación con sus testimonios autógrafos, visuales y sonoros.

CO-LECCIÓN ÁGORA / DESDE PUERTO RICO

HOMENAJE AL POETA ANTONIO RAMÍREZ CÓRDOVA

Es un honor inmenso presentar en la revista *Ágora* cinco poemas de **Antonio Ramírez Córdova**. En sus versos encontraréis belleza y precisión de lenguaje, sin renunciar al calor humano de la palabra y a la sugerencia metafórica capaz de dirigirse tanto a un espíritu universal como a un ser humano concreto. "Haz con tu brisa / otro horizonte / en el clavel de la tarde". ("Paz de seda"). Es el ideal al que nos convoca el poeta, esa paz llena de instantes vivos, intensos (aunque los sepamos efímeros), como el *clavel de la tarde*.

EN LA BRECHA

En la brecha,
alerta,
en laberinto
de oscuras llamaradas,
el bardo,
bajo un cielo frío
como muñeco de nieve,
hace que su palabra tenga
la luz del alba.

ÁNFORA MÍA

Escribo camino del olvido.
Le digo a veces adiós
a mis sombreros
en tiempo de silencio.
Quedará atrás
el llanto desolador
de mi pequeña patria,
los dones del paisaje
de tierra adentro,
los vuelos de mi ángel,
las tentaciones de lo inefable,
el mal de amores.
¿Y que será de mi palabra,
ánfora mía?

MISTERIO DEL TIEMPO

¿**Q**uieres saber
de los altos dominios
de la noche
sobre el caballo
de Dios?
Oye las danzas
de la muerte
bajo el torrente
misterioso
del tiempo.

PAZ DE SEDA

Paz de seda en lo eterno,
llega otra vez
a las alas de los pájaros,

quédate en lo alto de los pinos,
en el corazón de la vida
y de la muerte.
Regresa a los espejos
con el alba,

haz con tu brisa
otro horizonte
en el clavel de la tarde.

ÁVIDO DE POESÍA

En tanto sueñas,
ilusión,
con el eterno
ámbito de lontananzas
por donde pasan los ángeles
mírame siempre
como brizna al viento,
ávido de poesía,
preludiando arpas.

© Antonio Ramírez Córdova (Puerto Rico), 2022

DATOS BIO-BIBLIOGRÁFICOS

Antonio Ramírez Córdova nació el 2 de septiembre de 1941 en Puerto Rico. Es poeta, dramaturgo, ensayista, narrador, crítico literario y catedrático universitario jubilado. Su quehacer literario comenzó en la Universidad de Barcelona, mientras estudiaba en la Facultad de Derecho de la cual se graduó en 1968. En el 1962 publicó en España su primer poemario: *Humo y Viento***.** Ramírez Córdova posee estudios post graduados del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe; y la Universidad Interamericana de Puerto Rico. *Doctorado Honoris Causa* (febrero 2022) otorgado por la Fundación Universidad Hispana (FUHI) y PRODEPECOR de Perú.

Desde el 1972 hasta el 1977 trabajó en el Lehman Collage, en New York, como profesor de Literatura. Posteriormente vivió en México

hasta 1979 y de allí regresó a Puerto Rico adoptando como residencia el pueblo de Utuado. A partir de ese año, hasta su jubilación en el 2015, trabajó como profesor de la Universidad de Puerto Rico.

Entre sus premios están: Premio Internacional de la Editorial Mairena (1984) Premio Nacional de Poesía del Pen Club (1985) por *Si la Violeta cayese de tus manos***.** Segundo premio en el Certamen Nacional de Poesía: José Gautier Benítez por *Al pie del Sigilo* (2009) y ganó XI Festival Internacional de Poesía de Puerto Rico: Vicente Rodríguez Nietzsche (2019) por su poemario: *Más allá de las Sombras*. Segundo premio en el Certamen Nacional de Poesía: Hiram Sánchez Barreto (2022) *Poemas: Fulgores***.** Segundo lugar por su teatro *El Equilibrista I* en el 25º Certamen de la Universidad Politécnica de Puerto Rico (2020). La Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña publicó seis obras de teatro en su edición #14 "Lo distinto" (enero, 2021). La Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña (marzo 2022) publicó *Las paredes Oyen* en la edición especial como motivo a la celebración del Centenario de la Dra. Victoria Espinoza.

Libros Publicados:

Humo y viento (1962), *Si la violeta cayese de tus manos* (1984) *Para cantarle al amor* (1998), *Un caballo violeta para el sueño* (2000), *Renovada penumbra* (2000, 2022), *Sobre el reloj del tiempo* (2010), *Indeclinable asombro* (2011), *Al pie del sigilo* (2014), *Dichos de Antón* (2019), *Caballito de Sueños* (2021), *Más allá de las sombras* (2022), Microteatro (2022), *Canto de Pájaros* (2022). Sus obras aparecen en diversas antologías de Hispanoamérica asimismo en revistas literarias y culturales en varios países. Sus poemas han sido traducidos al francés, inglés, portugués e islandés.

Agradecimientos al poeta y a doña Sylvette Cabrera, que nos han proporcionado los datos de la bio-bibliografía remarcada arriba.

Antonio Ramírez Córdova

NOTICIAS SOBRE LA POESÍA DE ANTONIO RAMÍREZ CÓRDOVA

Dos libros del poeta puertorriqueño **Antonio Ramírez Córdova** nos han mostrado, si cabe con más esplendor y naturalidad, el buen momento de la poesía en español escrita en Puerto Rico. ***Más allá de las sombras*** *(ediciones Tablado, 2022)* es el poemario más reciente publicado de Antonio Ramírez Córdova. ***Sobre el reloj del tiempo (Homenaje al poeta universal Miguel Hernández en su centenario)*** (Mariana Editores, 2010) vuelve a estar de actualidad en 2022 por tratarse de un testimonio sincero y amoroso de la admiración hacia la poesía y hacia la persona del genio poético oriolano.

Este segundo libro de Antonio Ramírez Córdova que comentamos se acompaña de dibujos, en portada e interior, de Brenda Rossy, es una hermosa edición, que corrobora el gusto por así decir juanramoniano de su autor: elegante, sencillo, lo que no quiere decir no elaborado sino despojado de oropel, como la palabra esencial y sentida de Ramírez Córdova.

Treinta y cuatro pequeñas estancias-poemas, presentados en numeración romana, completan la evocación y el homenaje a uno de los poetas más importantes del siglo XX en la lírica española y americana, como fue Miguel Hernández. Destaca el número de excelentes décimas dedicadas a glosar la vida, la muerte, el amor y el significado de la obra del poeta homenajeado.

De la poesía de Miguel Hernández Antonio Ramírez Córdova ha destilado, en su libro *Sobre el reloj del tiempo*, la última parte de la obra miguelhernandiana, *Cancionero y romancero de ausencias*, poemas dotados de la eficaz concisión y concentración emotiva que tienen el romance y la canción popular, y de la que ya Miguel Hernández diera muestras en algunas canciones (la primera y la última, por ejemplo) de su último libro publicado en vida del autor: *El hombre acecha.* (Ejemplares de este libro quedaron abandonados en un taller de imprenta de Alicante sin que el ejército republicano los custodiara y los salvara, y estuvieron al borde de desaparecer en su integridad durante la férrea barbarie franquista. Hasta tal punto la cultura solo cuenta como propaganda para los dirigentes, dígase lo que se diga: cuando no tiene utilidad, ningún bando se toma la molestia de luchar por ella por sí misma).

En el título del libro de Ramírez Córdova hay una alusión a la obsesión hernandiana por el paso destructivo del tiempo, expresada en *El rayo que no cesa* principalmente. La inquietud por el misterioso fluir del tiempo está también presente en la extensa obra del poeta puertorriqueño, a veces de manera insinuada y entreverada bajo lúcidas metáforas; así en *Más allá de las sombras*, lo detectaremos con ejemplos textuales.

Volviendo al homenaje poético a Miguel Hernández: Ramírez Córdova nos recuerda, desde el primer poema, al "*poeta / partido / en mil pedazos / de angustia*". "En tu / alma / la / agonía de un siglo // El corazón/ de / un coloso". (III). Recuerda algún magnífico destello de los sonetos amorosos de *El rayo que no cesa, la blancura más bailable: "En el pie / de tu dama / la blancura / más bailable. // Estrella sobre todo / de tu noche"* (VII)

La voz de Ramírez Córdova se hace casi silencio y emoción entrecortada, como indican los versos de arte menor que se suceden con un ritmo de hojas que caen lentamente en otoño.

Especialmente significativo, por su belleza y por reunir además un conjunto de motivos hernandianos que casi todos los lectores conocen, este poema XXXI:

Clara verdad
tu voz
en la voz,
de una madre
con la frente
aciaga.

En su regazo,
las extensiones
de una nana
con olor
a cebolla
y
en el lugar
de la hora,
la determinación
de un rayo
invisible.

En 2010, en aquel primer centenario del nacimiento de Miguel Hernández, libros como este, escrito y producido en Puerto Rico, impreso en Colombia, es uno de los más puros homenajes al poeta universal que fue y es el autor de *Vientos del pueblo* y los *Poemas últimos.* La palabra trasciende las maniqueas ideologías y sigue dando una alta lección de verdad, de pureza, de vitalidad, contra toda negrura, odio, y resentimiento.
Se hace díficil escoger una sola de las décimas que contienen el libro. El arte de Ramírez Cordova traza la composición barroca con maestría de vuelo rítmico, sin alardes cultistas ni artificiosa gramática, va al asunto que quiere comunicar. Cada una de sus décimas apunta un ángulo de la verdad del poeta y nos lo presenta con naturalidad en un humano espejo.
Como botón de muestra, al fin, selecciono esta:

Tu voz se la diste al viento,
con penumbras de pesares,

entre airosos limonares,
donde te dolió el aliento.
Y también tuvo tu acento,
tus campesinas presencias,
que alentaron tus querencias
en los sueños de tu vida,
convertida en larga herida,
por tus duras experiencias.

Más allá de las sombras (ediciones Tablado, 2022) está compuesto de 43 poemas breves. Algunos de ellos tan sutiles y concisos como haikus, tal el último: "*Ella deslumbra / sobre la larga sombra / de su existencia*". Envuelve al libro un sentimiento de elegía (la existencia y la belleza son vistas a través de la metáfora, cuando no realidad, de una celda o cárcel), pero no está exento el poemario de celebración, del canto a la dignidad, palabra clave y recurrente en el libro; también de la evocación gozosa de la vida y de la naturaleza inmarcesible, virgen, fuera del círculo de opresión. Nos gusta en especial este otro haiku: "*Cada mañana se eleva / en dignidad/ cual sol naciente*".

Hemos hecho notar anteriormente la sutil presencia de la mirada inquieta sobre el tiempo.

Pasan los días para siempre,
y ella
a la deriva.
Oye la fuerte voz del trueno,
pero siente en la noche
que la ilumina,
el resplandor de un relámpago.

(poema XXI)

Dos haikús, levísimos e indómitos:

Viva presencia
en el fugaz presente
de esa prisión.

La prisionera,
con insólito aplomo
levanta el puño.

Antonio Ramírez Córdova, además de los libros referidos, *Más allá de las sombras* (que fue premio Internacional de Poesía Vicente Rodríguez Nietzche 2019) y *Sobre el reloj del tiempo (Homenaje al poeta universal Miguel Hernández en su centenario*) ha publicado libros como *Humo y viento* (1962, publicado en España, en Barcelona), *Si la violeta cayera de tus manos* (1984) *Decimario para cantarle al amor* (1998), *Un caballo violeta para el sueño* (2000), *Renovada penumbra* (2002), *Indeclinable asombro* (2011), *Al pie del sigilo* (2014), *Dichos de Antón* (2019). Es también dramaturgo, narrador, ensayista. Nació en Bayamón (Puerto Rico) en 1941. Catedrático de la Universidad de Puerto Rico, donde enseña Literatura, está considerado como uno de los poetas en lengua española más relevantes, tanto por su trayectoria como por su vitalidad literaria e intelectual, que manifiestan sus nuevos textos publicados y los inéditos.

No olviden leer a este poeta que nos trae el verbo castellano, español, claro y como recién nacido, desde la hermosa isla de Puerto Rico, joya de nuestro idioma común.

FULGENCIO MARTÍNEZ

editor y director de *Ágora*

LITERATURA CATALANA

“FECUNDA LA PARAULA” Y "ARRIBAR SUPERVIVENT AL SOMNI", DOS POEMAS DE ANNA ROSSELL

ORIGINAL EN CATALÁN Y TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL POR LA MISMA AUTORA

Fecunda la paraula per l’esquerda,
per la ferida oberta el fèrtil buit,
humit i ombrívol,
acollirà la llavor molt més preciosa
dels sentits.

Deixa lliscar els sentits per les escletxes,
i detura’t
quan sentis el silenci
esdevingut paraula.

(El Masnou, 26-10-2011)

*

(Español, traducción de Anna Rossell)

Fecunda la palabra por la grieta,
por la herida abierta el fértil vacío,
húmedo y sombrío,
acogerá la semilla mucho más preciosa
de los sentidos.

Que los sentidos fluyan por la hendidura,
y detente
cuando percibas el silencio
convertido en palabra.

Arribar supervivent al somni:
quasi abastar la flor anhelada
que creix rere la reixa:
les teves mans s'hi atansen
—tantes mans s'hi atansen—,
el cos exhaurit i un fràgil bleix als llavis
d'esperança.

Davant la reixa, tu, i una caterva de foc a punt a cada banda.

Les mans —tantes mans— s'arrapen al reixat,
s'enlairen cap al cel cercant amunt, amunt el blanc cotó
dels núvols surant en l'immens blau.
És a tocar, molts cavalqueu ja la cresta de la tanca...

I una pluja de plom us cus el cos.

La pluja és calculada, exactament ordida;
Caieu tots abatuts d'un sol costat,
una catifa humana d'un sol costat
de la frontera.

Però han disparat dels dos:
de mode diferent i ben igual.

Us han colgat amb terra
en un país estrany,
no pas aquell on creixia la flor
que cobejàveu.

Enterraments negociats;
bescanvi de favors inconfessables
entre els gestors del crim.

Ningú no sap qui sou.
Ningú no ho vol saber.
Ningú ho farà saber als vostres germans.

Com tots els qui heu nascut fora de lloc,
us han vedat el lloc sublim dels reis del món,
que antany esventraren i avui esventren
el vostre continent.

Ara habiteu per sempre els llimbs del buit
o del no-res.

Quin tribunal clamarà justícia per vosaltres?
Algú ha sentit el clam d'un magistrat
del continent que s'erigeix en salvaguarda dels drets
més sacrosants?
Tots resten muts; han emmudit les boques.
No sou ni dignes d'un titular per als informatius que un dia
—un únic dia—
us esmentaren.

(Calescoves, 30-06-2022)

(Español, traducción de Anna Rossell)

LLegar, superviviente, al sueño:
alcanzar casi la flor anhelada
que crece tras la reja.
Tus manos se abalanzan hacia ella
—tantas manos se abalanzan hacia ella—,
el cuerpo exhausto y un rescoldo frágil en los labios
de esperanza.

Ante la reja tú, y una caterva de fuego dispuesta enfrente
y a tu espalda.

Las manos —tantas manos— se agarran a la verja,
se elevan hacia el cielo buscando en lo alto el blanco algodón
de las nubes flotando en el azul inmenso.
Está muy cerca, muchos cabalgáis ya la cresta del cercado...

Y una lluvia de plomo os cose el cuerpo.

La lluvia es calculada, exactamente urdida;
caéis todos abatidos de un solo lado,
una alfombra humana de un solo lado
de la frontera.

Pero han disparado desde ambos:
de modo diferente, pero igual.

Os han sepultado en la tierra
de un país extraño,
no aquel donde crecía la flor
que codiciabais.

Entierros negociados;
intercambio de favores innombrables
entre los gestores del crimen.

Nadie sabe quiénes sois.
Nadie quiere saberlo.
Nadie lo hará saber a vuestro hermano.

Porque nacisteis fuera de lugar
os han vedado el lugar noble de los grandes,
que antaño reventaron y hoy revientan
vuestro continente.

Ahora habitáis por siempre el limbo del vacío
o de la nada.

¿Qué tribunal clamará justicia por vosotros?
¿Alguien ha oído el clamor de un solo magistrado
del continente que se erige en salvaguarda de derechos
sacrosantos?
Todos siguen mudos; han enmudecido las bocas.
No sois ni dignos de un titular en los informativos que un día
—un solo día—
os mencionaron.

(Calescoves, 30-06-2022)

©Anna Rossell (traducción del original catalán al español de la autora)

DIARIO DE LA CREACIÓN

PANORAMA DE LA POESÍA ACTUAL

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

DÍPTICO DEL CEMENTERIO DE LOS DESCONOCIDOS

LOS AHOGADOS

LLegaban del Sur,
al otro lado del inmenso desierto;
tras atravesar bosques,
violaciones, desprecios, guerras
sed y hambre
por fin alcanzaban la costa.

El sol, aquel azul inmenso,
que les acoge en las playas, las olas,
los plácidos planos con que constantes
las aguas cubren las arenas,
conmueven las algas del fondo
y golpean las escasas rocas.

En racimos todos sonríen,
saben que al otro lado está la abundancia.
Se colocan sobre la borda del barco,
se marean, naufragan,
sobrevuelan mares profundos,
y caen como palomas sobre el agua
donde quedan dormidos.

LA TIERRA DEL VIENTO

Imposible poner puertas al viento
querer cerrar el paso
a los hombres, a las mujeres
y a todos los niños de ese mundo,
donde la hierba ya no crece.

Entre tanto, desesperadamente
golpean, arañan y rasgan las vallas,
quieren ser como el aire,
como las estrellas del cielo.

Ellos desearían volver por sus pasos,
dejar que el aire los arrastre
como una cometa perdida,
regresar a la casa de sus abuelos,
pero el hambre les impulsa a seguir.

Y encuentran siempre la puerta cerrada,
ese aire enrarecido de frontera,
lenguas que desconocen.
No cabéis en esta casa, les dicen,
seguid vuestro camino...

Entonces se arrojan al agua
y el agua los acoge.
Esta será su tierra prometida,
como una lágrima inmensa los cubre,
descansan entre los peces del fondo.

Inéditos de José Luis Martínez Valero. Julio 2022

ADA SORIANO

Nota de la autora: Estos poemas pertenecen a mi libro *Principio y fin de la soledad*, publicado en 2011 y reconstruido íntegramente en 2022.

MAR

Para mi sobrina Emma

Mar,
tierra húmeda,
vergel de corales,
manojo de algas
bailando en su espesura,
orilla longitudinal,
cordón de piedras móviles.
Mar,
cielo de nubes espumosas
donde un barco se mece,
viaja al infinito,
allá donde las gaviotas
se alimentan de sol.
Mar,
mar o poema.
Un cangrejo se dirige a su roca,
pero unas manos voluntariosas
y limpias
intentan atraparlo.

EN LOS CONTORNOS DEL SILENCIO

Para Antonio Gutiérrez Vegara

I

La ciudad se abre ante mí
con un perfume renovado.
En la oscuridad de la noche,
soldados de acero
alumbran las calles con sumisión.
Soy doble bajo la luz.
Paseo por aceras y paredes
y me estremezco al recordar
el sol fundido en la avenida.
Me estremecen las farolas
que espigadas se insinúan.
Siembran lunas dispersas
en la rigidez del asfalto.

II

En las cálidas noches de verano
no hay lugar para el silencio.
El murmullo se prolonga
con un pulso incontenible
que penetra en cada rincón
de mi casa de ventanas abiertas.
La luz tirita en la ciudad.
Yo añoro la voz que se detiene
y soy en la suspensión de la luna,
la inmensidad de su espacio.

III

Antes de que mis ojos vislumbrasen
tus contornos,
ya te sentía.
Te reconocía en el suave aleteo
de un pájaro en su aire,
en los árboles centenarios,
las nervaduras de sus hojas.
Yo escuchaba tus latidos
en la quietud de una piedra
entretanto caía la lluvia,
entretanto caía la noche.

RAMAS

Para Ilia Galán

Estoy situada en el punto de partida
y no me siento capaz de caminar
como quisiera.
Pero mi alma va más allá,
más allá de un seguimiento,
de un acuerdo y su rúbrica.
Mi alma se asienta en el mar
y al otro lado del mar.
Salta entre las colinas
y vuela por encima de las colinas.
Apoyada en el tronco
de un olivo,
mi alma en las ramas
es un pájaro.
No hay nadie que vigile.
Mi alma es un pájaro en mi hombro,
pájaro libre que canta libre
y me dice que puedo estar
y no perderme.

De ***Principio y fin de la soledad***
Ada Soriano

MAXIMILIANO HERNÁNDEZ MARCOS

CENÁCULO Y GLORIA

A Leonardo López Monroy

Y el pesar de no ser lo que yo hubiera sido

(Rubén Darío)

¡Cómo me gustaría amanecer
en un lugar tranquilo, hospitalario
(una taberna antigua, una playa escondida),
con la primera luz acariciando el mundo,
rodeado de amigos y de temas
que no se acaban nunca,
tras una noche exhausta de ojeras compartidas,
entre risas y copas con la música al fondo,
abrazado al encanto de la vida!
Si por casualidad allí cayera,
rasgando la penumbra de los días,
sentiría de pronto la belleza
de vivir al desnudo, cuerpo a cuerpo,
sin máscaras o agendas de codicia,
acordando palabras y deseos
en paz y dadivosamente,
mientras alrededor, como resaca sucia,
irían desfilando las mentiras
de tantas horas vanas y hacendosas.

No hacen falta etiquetas
ni tarjetas de oficio que camuflen los rostros
para huir a esa isla, tentar ese cenáculo

de ventanas abiertas donde fluye
la emoción mansamente, como un río despierto,
donde el amor no rinde cuentas
ni nos queman los juicios en la hoguera.
Quien a este reino viene
y no halla dicha y flores, aunque siga buscando
entre fechas marcadas y gestos de guardar,
mientras el tiempo pasa,
¿qué puede arrebatarle esa inocencia
en los instantes blancos de las causas perdidas,
con qué señuelo o devoción esclava
quebrar la libertad de ese derroche
en este rudo mecanismo
de pulsiones y plazos que infla en masa el alma
y la revienta luego con desdén?
¿No hay derecho al decoro de aquella edad dorada
que cantaran antaño los poetas,
la que a solas anhela nuestro pecho
cuando el desvelo airea ante los ojos
las telarañas del cansancio
y arroja en un suspiro
todos nuestros engaños a la vez?
No es en la juventud, al clarear la aurora,
en la que limpio se alza el cielo
o brilla lejos tal como se siente,
sino al atardecer,
agotado ya el don de la baraja,
cuando los sueños son
la única suerte que promete el viaje.

Bajo el techo de agosto,
cuando ansían los cuerpos ebriamente
la piedad del descanso o el calor del bullicio,
reverbera el recuerdo de las veladas cómplices
en las que no salía el sol
y el dulce devaneo hilaba su frescura
desatando el ingenio sin cumplidos ni prisas,

en un rincón cualquiera, con el ánimo
rendido al rumbo errático de la conversación.
Esas mismas primicias, esos brotes
probar de nuevo en gracia yo quisiera,
aunque pese la torpedad
y el desaliño aceche cabizbajo
- con arrugas no hay brío sino magia -;
probarlos en su flor
de vida libre aún y más intensa,
con la honda conciencia de los años
y la ropa gastada por la espera.
Pues el sabor, canalla para muchos,
de atrevernos a ser lo que no fuimos
por gloria y dignidad de lo que aún somos
en silencio y con más fuerza anhelamos,
no detiene las pérdidas, pero descarga, orea
la mitad andrajosa de uno mismo,
nos devuelve al furor de la partida
para jugar en vilo, igual que Sherezade,
el goce que aún nos queda,
más hermoso si cabe en su declive.

Inédito de Maximiliano Hernández Marcos. Julio 2022

ENSAYO

¿POSVERDAD O POSMENTIRA?

Paco Fernández Mengual

La palabra posverdad está de moda, circula por las redes sociales, por los medios de comunicación impresos y es objeto de reflexión y sesudos análisis por parte de filósofos, economistas, publicistas, periodistas, etc. Aunque su lugar específico es el discurso y la praxis políticas, ha trascendido dicho ámbito y se extiende a otras esferas de la sociedad contemporánea, tales como la económica o la publicitaria, hasta el punto de que hay quien afirma que vivimos en la era de la posverdad.[1] Actualmente, es un neologismo ligado íntimamente a palabras relacionadas con las tácticas o estrategias de manipulación de los individuos: propaganda, mentira, medias verdades, distorsión

de la realidad, etc. Dada la extensión y diseminación del término, quisiera plantear, a modo de ejemplo, algunas cuestiones que ayuden a orientarnos en el maremágnum de documentos, digitales e impresos, que abordan el problema: ¿qué es la posverdad? ¿Qué indica exactamente el prefijo "pos"? ¿Significa que la verdad es ignorada o el prefijo apunta a un eclipse de la misma?

El panorama que dibuja la literatura crítica que ha tomado como objeto de análisis el término posverdad presenta tres posiciones claramente diferenciadas: 1) La posverdad es un fenómeno nuevo, singular y específico que no debe confundirse con la mentira, la propaganda, etc. Es la posición –ubicada en la izquierda sociopolítica- que adopta Leo McIntyre en su libro *Posverdad*.[2] 2) La posverdad es una nueva forma de manipulación, pero no presenta ninguna diferencia cualitativa con respecto a los clásicos intentos de dirigir las conciencias y las prácticas de los individuos. Manuel Bermúdez Vázquez[3] defiende que más que de posverdad habría que hablar de "mecanismos posverdaderos" o "recursos posverdaderos" que privilegian la apelación emotiva frente al razonamiento. 3) La discusión sobre la posverdad es una estrategia del poder para desviar la atención de la sociedad civil con respecto a los verdaderos problemas que afectan al mundo. Pilar Carrera sostiene que la posverdad es una "estratagema retórica con una fuerte carga ideológica y vinculada a formas de pensamiento conservadoras o regresivas, tanto en lo teórico como en los social, lo político o lo cultural". [4]

¿Es la posverdad una nueva versión de la mentira, una nueva manera de manipular la mente de los individuos, o un fenómeno nuevo que difiere cualitativamente de las estrategias anteriores de influir en las masas y que no cabe reducir a la problemática filosófica clásica en torno a la verdad? La tesis de McIntyre (2020) es clara al respecto: la posverdad es un fenómeno nuevo del cual cabe establecer su origen y sus condiciones de posibilidad, así como sus consecuencias. Tan novedoso que no se debe reducir a una variante de las posiciones filosóficas que han estructurado la cuestión de la verdad desde los sofistas hasta la actualidad: dogmatismo, relativismo, escepticismo, criticismo, perspectivismo, etc. ¿Cuáles son los eventos históricos y

socioculturales que posibilitan la aparición de la posverdad en la sociedad contemporánea? McIntyre refiere dos: a) la posición de la industria tabaquera en los años cincuenta del pasado siglo –como paradigma del posterior negacionismo científico- b) la emergencia y consolidación del paradigma posmoderno y sus derivas ontológicas y epistemológicas. ¿Cuáles son las condiciones de posibilidad que generan el marco en el que prolifera la posverdad? McIntyre nombra tres: a) El declive de los medios de comunicación tradicionales y la relevancia de las redes sociales como instrumentos de información; b) La pérdida de credibilidad de los "expertos" y el aumento del negacionismo científico; c) Los sesgos cognitivos inherentes a la condición humana que abren un abismo entre nuestros deseos y la realidad, entre lo que hay y lo que queremos creer que hay, es decir aquellos vinculados directamente al sesgo de confirmación.

Así, la cuestión de la posverdad no puede entenderse cabalmente si solo se la considera como el epílogo de las polémicas filosóficas tradicionales en torno a la verdad –relativismo (Protágoras), perspectivismo (Nietzsche), pragmatismo (W. James), etc.– o como una gestión más eficaz de la mentira? Por tanto, ¿En qué sentido la posverdad es cualitativamente diferente de la mentira? La respuesta la proporciona Harry Frankfurt en *Sobre la charlatanería o sobre la manipulación de la verdad* (2005)[5]: El mentiroso sabe que falta a la verdad, sabe que hay unos hechos y que los presenta de una forma incorrecta o falaz (manipulándolo, tergiversándolo, negándolos u ocultándolos). Es decir, asume que hay una verdad. El que dice la verdad y el que miente comparten unas reglas, la diferencia es que uno las respeta y otro las incumple. En el ámbito de la posverdad no importa la verdad, al que dice algo le son absolutamente indiferentes los hechos, lo único que importa es que lo que dice funcione, es decir, consiga su objetivo de convencer a los destinatarios. El que utiliza la posverdad no asume las reglas ni siquiera de una concepción minimalista de la verdad. Y todo esto en una época paradójica en la hay un gran interés por la veracidad (la sospecha de que nos engañan, la exigencia de que nos digan la verdad) y, al mismo tiempo, una desconfianza hacia la propia idea de "verdad".

Crítico con la posición expuesta, Manuel Bermúdez Vázquez defiende, apelando a la traducción del término inglés *post-truth* –un adjetivo- que más que de posverdad –un sustantivo- habría que hablar de "mecanismos posverdaderos" o "recursos posverdaderos", es decir, "mecanismos espurios en las democracias contemporáneas" que consiste en sustituir los razonamientos por las apelaciones emotivas, lo cual significa "la defunción del logos y afianzamiento del pathos".[6] Para Bermúdez, los esquemas perversos que han adquirido relevancia en las democracias contemporáneas son la demagogia y el populismo, el aumento de las noticias falsas cuya herramienta es internet, el auge de los mecanismos posverdaderos -que conducen a pensar que algo es verdad porque encaja con el sistema de creencias y sentimientos antes que con la realidad- y la ausencia de contenidos vinculados al pensamiento crítico en el sistema educativo.

Juan A. Nicolás plantea que la posverdad no es la clásica mentira, pero tampoco supone una nueva era, ni un fenómeno novedoso: "[…] ambos diagnósticos resultan inadecuados, no por erróneos, sino por unilaterales".[7] Por una parte, no se trata de la mentira de toda la vida pues los bulos o mentiras ya no se ocultan sino que se defienden sin tapujos mediante la apelación a recursos tales como la noción de "hecho alternativo". Por otra parte, No estamos en una nueva era ya que siguen existiendo instancias "en las que la verdad sigue siendo explícitamente irrenunciable".[8]

Por su parte, Ana Belén Hernández Sánchez afirma que

> […] *la falsedad, el engaño, se ha convertido en algo habitual, en una característica casi intrínseca de la vida actual, y es tan ubicua que nos encontramos insensibilizados a sus implicaciones […] la posverdad no es más que una elongación de una larga tradición de engaños políticos, manipulaciones mediáticas y propaganda. No hay novedad, tan solo nuevas formas de injerencia social.*[9]

La posverdad sería la mentira de toda la vida pero con nuevos instrumentos o herramientas de difusión. Para Guillermo Herrera es un eufemismo o una mentira encubierta:

> *Lo que viene después de la verdad no puede ser otra cosa que la mentira dulcificada. Es la pérdida de los principios éticos del periodismo actual y su sometimiento a intereses particulares […] La posverdad es sencillamente mentira o estafa encubiertas con el término políticamente correcto de posverdad, que ocultaría la tradicional propaganda política y el eufemismo de las relaciones públicas y la comunicación estratégica como instrumentos de manipulación y propaganda*. [10]

Ante la afirmación de Herrera, la pregunta insoslayable es: ¿cuándo existió ese momento inmaculado en el que reinaba la verdad, en que los medios de comunicación eran transparentes, imparciales y desideologizados, en el que se regían por principios éticos de honestidad y veracidad?

Por último, encontramos la posición que ve en la posverdad una estratagema retórica vinculada a posiciones conservadoras y regresivas y con una fuerte carga ideológica que tiene un doble objetivo: a) Justificar que hubo un estado previo a la posverdad en el que la verdad era la norma y b) Legitimar determinados procedimientos ligados más a la esfera del poder que a la de la verdad.

¿Hubo o ha habido un tiempo previo a la posverdad en el que la verdad era la norma? No**.** La mentira o la manipulación de la información forman parte esencial de cualquier dispositivo retórico comunicativo en cualquier época. La discusión sobre la posverdad establece que hay un espacio discursivo –posverdadero- perverso y otro benéfico o bondadoso –medios de comunicación tradicionales-: que hay formas de discurso falsas y verdaderas. Así, el término posverdad remite a una ficción que pretende desviar "[…] la atención de la lógica del propio sistema de comunicación y de los vínculos estructurales entre verdad y mentira, para centrarla en supuestos reductos de mentira que, por oposición, determinan espacios discursivos intachables y puros".[11] Al determinar que las redes sociales son el espacio propio

de la posverdad, se sugiere que existen espacios de mediación comunicativa libres de intereses y libres de manipulación. De lo cual se extrae la conclusión de que el concepto de posverdad presupone la existencia de reductos discursivos o comunicativos despolitizados, veraces, transparentes y honestos, de tal modo que la mejor manera de combatirlo es una vuelta a un tiempo pasado en el que los mass media operaban bajo el imperativo de la verdad y la objetividad.

¿Qué tipo de sociedad necesita la posverdad –entendida desde cualquiera de las posiciones expuestas- para extenderse? Pascal Bruckner publicó *La tentation de l'innoncence* en 1995, libro en el que analiza una enfermedad contemporánea a la que, como el título indica, denomina "tentación de inocencia": "Llamo inocencia a esa enfermedad del individualismo que consiste en tratar de escapar de las consecuencias de los propios actos, a ese intento de gozar de los beneficios de la libertad sin sufrir ninguno de sus inconvenientes". [12]

Vivimos pues en la época de la des-responsabilidad, una época en la que el individuo difícilmente se presenta como responsable de las consecuencias de sus actos, sino que apela a instancias externas, tales como la sociedad, la educación o el carácter para justificarlos. Para Bruckner la inocencia autoproclamada se obedece a dos estrategias: el infantilismo y la victimización. La primera produce la figura del "inmaduro perpetuo", la segunda, "el mártir autoproclamado".

El infantilismo dota al adulto de los privilegios del niño. Estos privilegios se concretan en la pretensión de ser sustentado sin ser sometido, en la exigencia de seguridad sin límites a su libertad, en el derecho al paternalismo estatal sin asumir los deberes que exige vivir en sociedad. El infantilismo produce una insatisfacción constante que solo se reduce provisionalmente con el consumismo y la diversión.

El victimismo es tendencia del individuo a concebirse según el modelo de los pueblos perseguidos. Cualquier persona –o pueblo o comunidad- puede considerarse víctima de un atropello actual o del que sufrieron sus ascendientes. La victimización se hereda, así como la culpa. La victimización no es sino otro aspecto de la des-responsabilidad.

Así, nos encontramos instalados en un tipo de sociedad en la que la desvaloración-liberación de la tradición y de la autoridad y la

relativización de las creencias, generan un tipo de individuos acríticos, irresponsables e intelectualmente perezosos que buscan refugio en las conductas y creencias mágicas o en los sustitutos irracionales como instrumentos para reducir la insatisfacción perpetua que los define. Es esta sociedad un terreno fértil para que germine la posverdad, entendida como un nuevo fenómeno o como una nueva versión de la vieja manipulación.

¿Qué tienen en común la mentira, la distorsión de la realidad y la posverdad? El objetivo: la intención de manipular a alguien para que crea algo que no es verdad. El mentiroso pasa de la interpretación a la falsificación. Sin embargo, desde un punto de vista cuantitativo –no cualitativo- la posverdad va más allá. No se falsifican los hechos porque estos han pasado a ser irrelevantes (hechos alternativos), así pues no hay nada que interpretar y mucho menos que falsificar (no hay hechos, hay interpretaciones –Nietzsche y el posmodernismo-). La posverdad inventa ficciones que pasan por ser "realidades". Dice McIntyre: "[…] lo que parece nuevo en la era de la posverdad es un desafío no solo a la idea de conocer la realidad sino a la existencia de la realidad misma".[13]

En definitiva, la posverdad solo acepta aquellos hechos que justifiquen sus afirmaciones y si no hay hechos a favor, entonces se generan los "hechos alternativos". Es el caso del negacionismo científico que cuestionan la evidencia científica para después acudir a la ciencia en búsqueda de aquello que encaje en sus planteamientos. La posverdad explota estrategias que ya se encontraban en los procedimientos habituales de manipulación de la realidad. Para la posverdad, los hechos se subordinan a nuestro punto de vista, la verdad de una afirmación no es independiente de cómo alguien o algo –un individuo o un colectivo- se sienten con respecto a ella. El mentiroso afirma lo contrario a lo hechos, a la verdad, frente a engañados involuntarios[14], la posverdad es un intento de manipulación de la realidad y supone crédulos voluntarios. La política siempre ha sido mentirosa, lo que ha cambiado es la estrategia manipuladora: ahora, la mentira ya no se disimula porque impera la desvergüenza, los mecanismos posverdaderos son ajenos a la idea de que la mentira es reprobable.

Los aparatos ideológicos del Estado mimaban a sus clérigos –intelectuales- a cambio de la complicidad o el silencio. Estos tenían el monopolio de la manipulación de la realidad para contentar a las masas e imponer el discurso dominante. Hoy, los intelectuales han perdido dicho monopolio, cualquiera puede colgar una noticia falsa en la red y viralizarla. La mentira o la posverdad se han democratizado en una sociedad victimista, inocente e infantilizada.

Notas

[1] Martín Montoya. "La era de la posverdad, la posveracidad y la charlatanería". Recuperado de https://www.unav.edu/web/ciencia-razon-y-fe/la-era-de-la-posverdad-la-posveracidad-y-la-charlataneria

[2] Lee McIntyre (2020). *Posverdad*, Cátedra, Madrid.

[3] Manuel Bermúdez. "Posverdad y noticias falsas: esquemas perversos de interferencia democrática". *Monograma. Revista Iberoamericana de Cultura y Pensamiento*, nº 8, pp. 17-38. Recuperado de: https://revista.proeditio.com/revistamonograma/article/download/3778/4247/10022

[4] Pilar Carrera. "Estratagemas de la posverdad". *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, pp. Recuperado de 1469-1481. http://www.revistalatinacs.org/073paper/1317/76es.html

[5] Citado por Lee McIntyre, op. cit., p. 84.

[6] Manuel Bermúdez, *op. cit*.

[7] Recuperado de https://www.ideal.es/opinion/posverdad-alla-bulos-20200329183932-nt.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F

[8] *Ibid*.

[9] Recuperado de https://empresason.com/art/7395/postverdad-y-politica-alguna-relacion

[10] https://almeria.fape.es/que-es-la-posverdad-post-truth/

[11] Pilar Carrera, op. cit.

[12] Pascal Bruckner (2002). *La tentación de la inocencia*, Anagrama, Barcelona, p. 14.

[13] Lee McIntyre, op. cit., p. 39.

[14] Francesc Arroyo en https://elpais.com/cultura/2018/06/08/babelia/1528468426_618564.html

ARTÍCULOS LITERARIOS

EVOCACIÓN DEL INFANTE DON JUAN MANUEL

Un 13 de junio, pero de 1348, moría en Córdoba el autor del *Conde Lucanor*, es decir, el primer prosista literario en lengua castellana. **Juan Manuel** tiene en los albores del siglo XIV la conciencia de ser un autor individual, que escribe, en romance castellano, por vocación de escritor y con la finalidad de que los más que no dominan las letras latinas puedan aprovechar y disfrutar sus libros.

Su tío fue el gran rey Alfonso el Sabio, quien siguiendo la estela de Fernando III y la Escuela de Traductores de Toledo, amplió el proyecto de cooperación de las lenguas de cultura; las clásicas, el latín y el griego, más las lenguas de cultura medievales, además del latín, el hebreo y el árabe, añadiendo a esta suma de perfecciones el humilde romance castellano. Alfonso dispuso una revolución lingüística: que

la lengua destino fuera el castellano, no el latín; incluso, más adelante, los textos en árabe, siriaco o hebreo se traducían a veces oralmente por sabios de esas culturas y se escribían, mejorando su literariedad, en cuidada prosa castellana. La lengua castellana, pues, surge, ya desde estos ensayos alfonsíes, como una lengua de cuidada vocación literaria, estética. Eso en cuanto a la prosa, que independientemente de que fuera o no didáctica, debía estar escrita de forma literariamente cuidada y atractiva para el lector. Pero, además: la poesía, por medio de la adopción propia de los modelos de la poesía gallega, provenzal y árabe-andalusí, convertirá a la lengua castellana del siglo XIII y XIV en una maravillosa "fábrica" de belleza y musicalidad.

Así que, en resumen, la labor literaria que Alfonso X de forma personal desarrolló en poesía con las cantigas, adoptando el aire poético galaicoportugués al castellano, tiene su paralelo en cuanto a la prosa literaria de ficción en la labor de su sobrino don Juan Manuel.

Afrontó don Juan Manuel un destino difícil, pues había de atender a su condición de pleitador y conquistador como caballero, batallador sin tregua contra los moros, contra los otros nobles y contra sus reyes de Castilla y de Aragón, y a la vez sentía fuertemente la llamada de las letras. En ambos mundos destacó y tuvo enemigos animosos y cosechó tantos éxitos como padeció sinsabores e incomprensiones. Aunque en ambos su principal enemigo fuera él mismo; en la vida del guerrero, su propia animosidad exacerbada por la conciencia de su valía; en las letras, su rigor autocrítico, que le hacía cuestionar el decir llano, que era su mejor gala, y aproximarse a otro estilo más oscuro.

Decía de sí mismo que él era hijo de infante. Pues lo fue su padre el infante Manuel, hijo menor del rey Fernando, y hermano de Alfonso. Que su padre estuviera en la línea de sucesión al reino de Castilla y León otorgaba al padre, al infante, y también a sus hijos, un estatus especial dentro de la nobleza. No eran unos nobles más, pero tampoco la monarquía. No podían, pues, transigir con los nobles más avanzados, que pactaban con la burguesía y las villas para llevar adelante el comercio, la Mesta y otras actividades dinerarias. Tampoco podían openerse abiertamente a la monarquía, aunque disintieran de ella. Es así que tanto los infantes como los propios reyes fraguaban pactos de matrimonio entre los infantes y las hijas de los reyes, o viceversa, entre las hijas de los poderosos infantes y los hijos

de los reyes, porque no se fiaban estos de la belicosidad de esa clase de la nobleza ni de sus convicciones feudales asentadas, más reacias a cualquier novedad que otros elementos de la aristocracia y que el propio rey y su círculo de poder.
Siempre la contraparte, bien fuera hijo o hija, de rey o de poderoso infante, era menor de edad, en lo que se estilaba por menor de edad en aquel siglo XIII para el XIV. El futuro esposo niño o la futura esposa niña tenía seis años.

Don Juan Manuel casó en segundas nupcias con la hija del rey Jaime II de Aragón, Constanza, cuando esta contaba con doce años; anteriormente se habían prometido cuando la futura tenía seis añitos y el futuro novio veintiuno. Aquellos matrimonios se forjaban en pro de mantener unidas las nobles genealogías.
La honra de ser hijo de infante era una carga pesada, así la sentía Juan Manuel, porque obligaba a defender el modo de vida feudal, el viso guerrero y la tradición escolástica (Juan Manuel fue protector de las órdenes mendicantes, en especial, de una nueva y potente en el siglo XIII, la de santo Domingo. Su autor preferido en filosofía no fue Avicena ni Platón, sino santo Tomás de Aquino, el genial teólogo y filósofo de la orden de los predicadores, o sea de los dominicos que, como veremos más adelante, le inspirarían con su afán de ser populares en su predicación por medio de ejemplos, refranes y anécdotas que el vulgo podía entender y fácilmente comprender en su sentido analógico e incluso alegórico).
La honra de ser estirpe de infante le obliga a conservar sus tierras y conquistar nuevas posesiones, pues un infante parece que debería ser un portaestandarte real, un adalid, y de ahí casi a ser un buscavidas por su cuenta.

Por otro lado, el contacto con la filosofía, con las letras y las traducciones de Alfonso llevan a Juan Manuel a reivindicarse contra aquellos aristócratas que ven una pérdida de tiempo su dedicación a la escritura. Mejor, dedicarse al ocio y al negocio.
Juan Manuel solo contesta a estos críticos diciéndoles que prefiere perder el tiempo escribiendo y haciendo lo que le gusta, que jugando a dados o dedicándose a cosas viles. Para qué les va a explicar que la

cultura que él defiende y que transmite en la aparente sencillez de sus relatos es un monumento a la visión del mundo ordenada, jerarquizada, lúcida del universo que había de reflejarse armoniosamente en la sociedad sostenida en los pilares de la moral y la teología cristianas que la síntesis del genio del Aquinate había concebido. La literatura de Juan Manuel, que opta por una lengua "llana y declarada" podía hacerle llegar a cualquier oído u ojo, a cualquier oyente o lector, las delicias de la bondad prometidas en la sabiduría, sin necesidad de ser un gran erudito, incluso siendo casi lego, como dice de sí mismo Juan Manuel, quien, sin embargo, dominaba el latín, el árabe, el italiano y el castellano.

En el prólogo de *El conde Lucanor* dice:
yo Don Johan, fijo del Infante Don Manuel, Adelantado Mayor de la frontera et del regno de Murcia, fiz este libro, compuesto de las más apuestas palabras que yo pude, et entre las palabras entremetí algunos enxiemplos de que se podrían aprovechar los que los oyeren.

(A ver si se enteran los que siguen llamando a esta tierra Región, y no Reino de Murcia)

Mi tierra, Murcia, debe a Juan Manuel un recuerdo a través de los siglos. Alfonso X, su tío, ya quiso crear en la Murcia del siglo XIII el germen de una Universidad, creó la Escuela de Murcia, reuniendo a sabios y eruditos árabes, musulmanes y mozárabes que vivían en estas tierras. El proyecto no arraigó, tampoco en Sevilla, ni en Valladolid, solo en Salamanca. Pero lo importante es recordar el depósito de gentes sabias que contaban en Murcia para el rey. El municipio de Murcia siempre fue rebelde, primero con el rey Alfonso, y luego con el infante, don Juan Manuel, Adelantado de Murcia. Los burgueses del municipio no querían pertenecen a un señorío, menos a las tierras del Marquesado de Villena que ostentaba don Juan Manuel. Se fue Elche de la jurisdicción de Villena, de las posesiones del Infante. Pero Murcia, a pesar de ponerse a disposición del monarca, la mantuvo don Juan Manuel en su puño.

Sus vaivenes en la amistad con el rey castellano Alfonso XI tuvieron a menudo motivos personales, como fue el repudio a la boda con la niña del Infante Juan Manuel, Constanza, a la que había pedido la

mano el rey para tener cerca al Infante, su padre. No solo repudió la boda sino que tomó de rehén a Constanza, quien sería finalmente esposa de Pedro I de Portugal, el que tuvo amores con Inés de Castro. (Un destino también trágico el de Constanza). Pero volviendo atrás, el deshonor hecho por el rey al infante causó a este una ira prolongada que le llevó a atacar al monarca, aliándose incluso con el rey de Granada. La cólera de Aquiles del infante finalmente cesó al pedirle el rey Alfonso XI su ayuda para vencer a los benimerines en la célebre batalla del Salado y la subsiguiente conquista de Algeciras. El infante se sintió recompensado de la afrenta a su estado y su honra no tanto por este hecho de armas feliz sino por el ruego del rey.

Don Juan Manuel, del que otro día diremos con más detalle sus méritos como escritor, era un personaje tan particular, en lo literario pero también en todas sus facetas humanas. Como estadista en sus estados de Villena y Peñafiel acuñó moneda propia, que disputó con aquella de curso oficial de los reinos gobernados por monarcas potentes, como Aragón o Castilla.

Castillo de Moratalla, frontera frente al Islam

Decía que hay tres cosas que todos los hombres saben por instinto, y que no han necesitado aprender porque desde niños la vida o Dios nos las enseña: "llorar, temblar y apretar los puños". El infante era un guerrero que sabía que no hemos venido a este mundo a pasear sonrientes y confiados con un globo en la mano; eso dura lo justo hasta que alguien te lo quita o lo desinfla o ambas cosas.

Su obra inmortal *El conde Lucanor* la terminó en 1335. Su manuscrito autógrafo lo depósito para ser custodiado en el Monasterio de Peñafiel, con la clara conciencia de que cualquier copia que no estuviera cotejada con ese manuscrita fuese no válida. Tal conciencia escrupulosa de autor sobrecoge hoy, en que casi todo es copiar de una copia de una copia, sin más trámite de autentificación ni verificación.

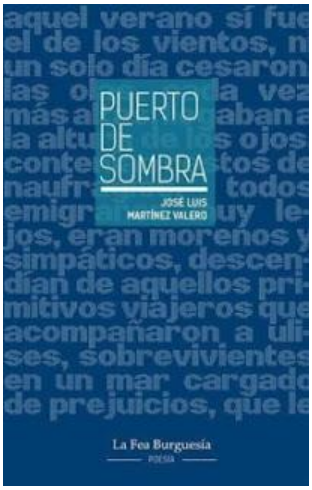
Fulgencio Martínez

Junio 2022

PER-VERSIONES

DA *PORTO D'OMBRA* DI JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

Traduzione di Miguel Ángel Cuevas



Os presentamos esta **selección de poemas de JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO en traducción al italiano por Miguel Ángel Cuevas**. Se acompaña cada poema traducido de su original en español. También podéis escuchar poemas del mismo libro, ***Puerto de sombra*** (La fea burguesía ed.) en La fonoteca, con voz del propio poeta. https://www.youtube.com/watch?v=zKfOGY2oiXM

EDWARD HOPPER
Stanza d'albergo

Ci sono dei dipinti di tristezza quasi umana
in queste stanze sorde
d'alberghi famigliari
con colazione inclusa,
dove quelli che dormono riposano
sugli incubi degli altri,

come se la città oscurasse
le valigie all'interno.

C'è una donna seduta sulla sponda
del letto che racchiude la domanda
d'una esistenza innecessaria,
attenta a quei treni che conducono
nella vecchia stazione dell'infanzia,
l'inizio della sconfitta
che ci portò in questo albergo perduto,
ombra di quel passato
che abbiamo sempre sconosciuto.

EDWARD HOPPER

Habitación de hotel

Hay cuadros de tristeza casi humana
en estas habitaciones cerradas
de hoteles familiares,
que incluyen desayuno,
donde quienes duermen reposan
sobre las pesadillas de los otros,
como si la ciudad oscureciera
el interior de las maletas.

Hay una mujer sentada en el borde
de la cama que cierra la pregunta
de una existencia innecesaria,
atenta a esos trenes que conducen
a la vieja estación de nuestra infancia,
principio del fracaso,
que nos trajo a este hotel perdido,
sombra de aquel pasado,
que siempre hemos desconocido.

AMARO

Delle volte, il sapore amaro
rimane negli occhi,
ombra che soltanto graffia
la luce dell'altrui sguardo.

Pesa sulle ore
il silenzio addormito,
che il vento costante colpisce
contro il vetro d'una finestra.

Mentre la pioggia cade sulle piastrelle
di quella stanza sempre chiusa.

AMARGO

A veces el sabor amargo
permanece en los ojos,
sombra que sólo rasga
la luz de otra mirada.

Pesa sobre las horas
el silencio dormido,
que el viento constante golpea
contra el cristal de una ventana.

Mientras la lluvia cae sobre las losas
de aquel cuarto siempre cerrado.

MEMORIA DELLA MISERIA

La miseria non ha mai memoria,
come un meriggio lento,
s'arrende alla sua fine,
benché a volte si perda.

Intanto, quest'ora, infinita quasi,
rossa d'angoscia o di sangue
raggiunge la notte, quell'oscuro addentro,
dove i potenti e gli accattoni
scelgono la strada
d'uno stesso sogno.

MEMORIA DE LA MISERIA

La miseria nunca tiene memoria,
como una tarde lenta,
se conforma con su final,
aunque a veces se pierda.

Entre tanto, esta hora, casi infinita,
roja por angustia o por sangre
alcanza la noche, ese oscuro adentro,
donde los poderosos y los que nada tienen
escogen el camino
de un mismo sueño.

ESERCIZIO SULLO SPECCHIO

Verso il profondo sempre,
sempre verso il fondale.

Dalla schiuma al sale,
dal sale al sole,
sempre dentro l'acqua,
sempre dentro il tempo.

Verso il fondo, con le onde!

EJERCICIO CON ESPEJO

A lo hondo siempre,
siempre hacia el fondo.

De la espuma a la sal,
desde la sal al sol,
siempre en el agua,
siempre en el tiempo.

¡A lo hondo por las ondas!

José Luis Martínez Valero

Trad. Miguel Ángel Cuevas

ESTUDIOS DE POESÍA ESPAÑOLA

E. Hopper. Habitación de hotel

COMENTARIO A CUATRO POEMAS DE *PUERTO DE SOMBRA* DE JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

Por Fulgencio Martínez

Miguel Ángel Cuevas ha traducido al italiano magníficamente cuatro poemas de *Puerto de Sombra: Edward Hopper, habitación de hotel; Amargo; Memoria de la miseria, y Ejercicio con espejo.* La belleza de la traducción me ha producido la impresión de que los poemas de **José Luis Martínez Valero** se encuentran en italiano como en su propio medio. Agradezco a su traductor, catedrático de Italiano en la Universidad de Sevilla, que me haya iluminado con su acierto en el intercambio de algunos de los términos españoles con los

italianos: Por ejemplo, donde el poema en español dice "los que nada tienen", y se traduce por "*gli accattoni*", y donde en español dice "escogen", en italiano "*scelgono*", manteniendo la nota de dignidad que los equipara, en el verso, con los poderosos (*i potenti*).
Si autor y traductor no hubieran jugado coordinados aquí, se hubiera perdido este encaje de dos sustantivos, en principio de significados opuestos, con el verbo escoger que denota sujeto activo y digno. Agradezco al traductor cómo ha sabido aclararme en este y en otros puntos clave del poema en español. Solo el hecho de mantener el buen traductor la importancia de un término del original, te hace llamar la atención hacia él: aquí "escoger" (*scegliere)*. Y en otro caso, cuando traduce con otro término, aclara indirectamente el precioso ejercicio de elisión en el original, "los que nada tienen", traducido con un término, "*accattoni*", que podría traducirse por mendigos, también carroñeros, desechos, y que parece tener relación con el verbo "*accattonare*": dejar de lado, descartar. *Los marginados* sería una débil etiqueta, con menos concreción pero sin ganar en sugerencia.

Por ello, indirectamente, comprobamos que acierta el poeta con la expresión "los que nada tienen"; una expresión sugerente, algo abstracta pero donde la negación de tener, la nada, rinde mucho contenido poético (tener y nada son de las palabras más poéticas en español). Por otro lado, se enriquece con la lectura del traductor italiano: mendigos, que se mantienen de los desechos, pordioseros, a los que se les da de lado. Ir de una a otra lengua enriquece la comprensión y es un ejercicio de aprendizaje lingüístico y estético impagable. Pero ya vale: es intención de este análisis centrarse en los cuatro poemas originales en español. Así que, avancemos.

EDWARD HOOPER. HABITACIÓN DE HOTEL / AMARGO

(*Los poemas citados son del libro Puerto de Sombra (Ed. La Fea Burguesía, Murcia, 2017) y se pueden leer en la anterior sección, Per-versiones)*

Los dos primeros poemas expresan una meditación melancólica, ambos tienen algunas cosas más en común: por un lado, el mirar inquieto (la de la mujer que consulta en una guía de horarios de trenes, en el poema del cuadro de Hopper), el mirar que busca la mirada del

otro (en el poema "Amargo"). En el fondo, en ambos poemas el tema es la inquietud del existir que no se aquieta en ninguna jornada para la viajera, o en ningún objeto.
El segundo poema es aún más lírico y desnudo, expresa dicha inquietud de una forma más desolada. Por otro lado, en ambos poemas, el poeta usa el referente objetivo: hotel, viajera, guía de horarios de trenes; en el segundo poema, la estancia cerrada, el viento y la lluvia sobre las losetas. Aquí es el sonido casi audible por el lector de esa lluvia lo que transmite la inquietud, metiéndose en la memoria del lector, que ha leído, en el título del poema y en la primera "estancia" o estrofa del mismo, el adjetivo "amargo", una sensación gustativa, en una especie de sinestesia, perfectamente metaforizada y lexicalizada en el término castellano *amargura*, que remite a lo gustativo inconsciente aunque se trasciende en un sentimiento del alma, de desolación, de inquietud sin sentido, absurda, de fracaso, y en este poema, en fin, de sentimiento de soledad.

Los dos primeros poemas, pues, "Edward Hopper. Habitación de hotel" y "Amargo" aluden a lo cerrado -"*en estas habitaciones cerradas*" (en el primero), "*cuarto siempre cerrado*" (en el segundo)- como metáfora de lo interior del alma humana. Y ambos poemas son de algún modo, bellamente ambiguos, en cuanto transmiten un sentimiento familiar de interioridad, con el que el lector se encuentra cómodo como un huésped, y a la vez denuncian una ausencia de comunicación (con el propio ser y con los otros seres). El mirar divaga, en el primer poema, pasando los ojos por la guía de horarios de trenes, buscando con inquietud otro movimiento; en el segundo poema, el mirar busca otra mirada cuando sabe que está solo en cuarto cerrado y se entrega a la distracción melancólica del sonido del viento y de la lluvia sobre las losetas. ¿Cómo? ¿La lluvia dentro del cuarto cerrado?

También, como en el primer poema. hay estos elementos mágicos, sobrenaturales, en el que el lector de pronto repara, y que ha de encajar en una lógica del poema, pues, pese a parecer absurdos, son cosas cotidianas, como las pesadillas en los hoteles, como los objetos perdidos en ellos o como los hilos de arañas que pasan de unos a otros

viajeros y huéspedes. Nos vienen de los que han dormido previamente en las habitaciones donde descansamos. Y no tiene sentido o es inútil preguntarnos por la razón de una existencia innecesaria. (Como podría hacerlo la protagonista del cuadro de Hopper y del primer poema, y no lo hace)

En ambos poemas, el espacio, en fin, es protagonista último, juega un rol semántico que nos lleva a leer los poemas con atención: en cada uno de los espacios se dirime el sentido de la existencia: en la habitación de hotel, del primer poema; o, en el segundo, en el cuarto *casi* siempre cerrado, con ese "casi" que admite (al menos en evocación) la acción del viento y el sonar de la lluvia sobre las losetas dentro de él.

Así, el lector ha de ir anotando en esos espacios en principio cerrados los signos y el juego de interioridad/exterioridad: en el primer poema**,** "la ciudad se oscurece en el interior de las maletas", es decir, está presente-ausente en esa habitación de hotel.

Los signos ambiguos de la exterioridad y la interioridad inter-penetrándose, pueden producir también mayor sentimiento de opresión, cerrazón.

O, con mirada un poco más optimista, ese contraste puede dar fuelle a la inquietud, con un momentáneo deseo de evasión o un recuerdo de exterioridad. (El poeta, en otras partes del libro *Puerto de sombra*, nos recuerda la caverna de Platón a la que es comparable el lugar en que transcurre toda existencia).

José Luis Martínez Valero. *Fuente. La opinión de Murcia*

MEMORIA DE LA MISERIA

Paso a comentar los dos últimos poemas de José Luis Martínez Valero, seleccionados de *Puerto de sombra*, libro que viene después de *La isla* (2013): ambos componen un díptico, una secuencia que refleja la geografía lírica del poeta de Águilas (en la costa sur de Murcia). En este nuevo *Puerto de sombra*, que se publicó a finales del 2017, el poeta ha encontrado nuevas zonas de inquietud en compañía de un cierto surrealismo que aparece y desaparece, y se sabe ya absoluto dueño de la palabra abierta a lo otro y al otro. Como ya apuntó en un poemario anterior, titulado *Libro abierto* (2010), Martínez Valero indaga en *Puerto de Sombra* el alma humana, enfocando ahora más el hecho físico de la presencia de los otros.

El tercer poema que comentamos "Memoria de la miseria", podría ser un extraordinario ejemplo de poesía cívica, en vena metafísica. No tanto es la protesta social (manida en muchos poemas de serie, sin que digamos por ello que la denuncia social no pueda originar un poema válido en manos de un poeta muy hábil, que tendría que desautomatizar muchas costras del tema).

"Memoria de la miseria" es un poema biestrófico, donde cada una de las dos estrofas representa un movimiento, de aproximación y de elusión. La elusión es el arte que le vuelve grácil y atractivo, poéticamente inagotable. Parece que va a decir algo decisivo sobre la miseria, la pobreza, la injusticia social y económica, pero no dice el poema nada evidente, y sin embargo, su recurso de eludir va diciendo algo muy importante en cada arranque de la voz, en cada estrofa. El lector puede también caminar leyendo en sí mismo otros significados.

Analizamos: el comienzo de la primera estrofa es una aseveración, con una casi imperceptible ironía: el poema no inventa ni promete dar a conocer el manuscrito de la miseria. La verdad de la miseria no la sabe de antemano el poeta, y quizá tampoco al final del poema lo diga. "La miseria nunca tiene memoria". Hay dos palabras clave en el poema*: conforma* (*"se conforma con su final",* en la primera estrofa) y la conjunción *"y"* (*"*donde los poderosos y los que nada tienen"). La conformidad con la vida no es un rasgo baladí del existente, en la miseria como en la riqueza los filósofos epicúreos y estoicos valoraban sobre todo el vivir conforme con la vida, y esta era la más

difícil de las victorias, sobre uno mismo y sobre la ambición; no el premio mayor, ni la felicidad, porque la vida no va de eso, sino de la victoria o la derrota sobre uno mismo y sobre la ambición: la conformidad es como un punto medio, una *entente cordial*e entre victoria y derrota, entre tú y tu vanidad.

(El principio del fracaso era ya el vivir para la meditación melancólica del primer poema, Habitación de hotel. Pero sigamos analizando "Memoria de la miseria", un poemita, quizá el más complejo de los cuatro, y que avanza imperceptiblemente sobre el pesimismo existencial de los dos primeros poemas analizados):

La conjunción "y" pone en el mismo plano a los poderosos y los que nada tienen: a ambos tipos humanos les espera el seno de la noche, y así, desde la perspectiva del poema (la tarde, en la primera estrofa, y el anochecer casi ya inminente, en la segunda estrofa), ambos “escogen” (verbo decisivo, de dignidad) “el camino / de un mismo sueño”.

¿La miseria iguala? Sería una lectura manriqueña, ética, y quizá también de una “moral de resentimiento” (Nietzsche). Pero el lector puede pensar que el poema traza una vuelta más metafísica buscando el sentido de la miseria, allí donde, como ha avisado desde el primer verso el poema, allí donde no hay memoria.

La poesía introduciría de nuevo la inquietud en el mundo, allí donde este mundo y sus habitantes, viajeros o huéspedes de hotel (uniendo con los otros poemas el hilo de la meditación poética) pierden el descanso con cada día que nace y les reta de nuevo, y lo buscan (inquietud descendente) de nuevo para volver a encontrar el sueño. En ese ir y venir, sí, se confunden los poderosos y los que nada tienen, bajando y subiendo las escaleras automáticas de la inquietud.

La consciente elisión del término pobre, o mendigo, y su sustitución por la presencia en el poema del término “los que nada tienen” se puede creer, finalmente, el destino común.

"Los que nada tienen", en su transparente pureza poética, en su delgadez y espesor simbólico, se aproxima al tipo al que pertenece la expresión machadiana "los hijos de la mar".

El poeta hábil sabe hacer nuevos viejos temas, profundizando o cambiando a veces solo unos grados el objetivo al que mira, no solo es necesario cambiar el método o la lente desde la que mira, sino el objetivo, lo mirado, que a veces no está donde queremos que esté. Es un proceso complejo de desordenación y composición, donde no hay mucho margen a la verborrea, sino que acucia la síntesis y tras ella la tesis que siempre viene después, en poesía, de la síntesis.

EJERCICIO CON ESPEJO

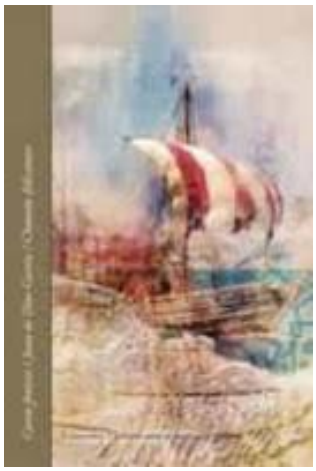
Estas consideraciones metapoéticas, esta capacidad de síntesis (que es propia del buen poema) no son ociosas en el libro *Puerto de sombra*. Y, precisamente, esto enlaza con el cuarto poema comentado, "Ejercicio con espejo". Necesidad de síntesis, gesta de tesis y reflexión metapoética como hilo conductor del pensar-hacer del poeta, todo ello palidece ante el *sol, la sal, el mar,* los tres incondicionales de un poema.
De la espuma a la sal, / desde la sal al sol
La gracia, la vida, el infinito: u otros nombres que cada lector elija.

Este poema acierta maravillosamente en componer un juego rítmico, cuya apariencia no puede ser más sencilla, improvisada bailarina. Con el aire de una composición popular, nos da una "poética" de autor:
"Siempre en el agua / siempre en el tiempo"
"¡A lo hondo por las ondas!". "A lo hondo siempre, / siempre hacia el fondo".

Jorge Guillén**,** poeta de meseta, fue uno de los maestros de José Luis Martínez Valero. Guillén escribió "Lo profundo es el aire". Por su parte, el poeta mediterráneo que es José Luis encuentra en el mar y en el agua los motivos de su *cántico* personal y abierto a lo humano. "¡A lo hondo por las ondas!"
El mar Mediterráneo de su origen, el agua del río de la ciudad donde vive; contemplación del origen, experimentación del transcurrir de la vida y escucha del destino, son los ingredientes necesarios de su escribir en el tiempo: de su afán de ahondar, sin naufragar, en lo temporal para salir dándonos un puñado de excelentes poemas.

BIBLIOTHECA GRAMMATICA

POESÍA



CANTO FENICIO, DE JUAN DE DIOS GARCÍA

Natalia Carbajosa

Canto fenicio
Juan de Dios García
Chamán Ediciones, 2022

"Huele a fiesta terminada hace siglos". El poeta con el que nació la civilización occidental, invocado por su nombre fenicio (Umer), cierra este poemario de Juan de Dios García (Cartagena, 1975) y le da así justa réplica al personaje con el que se abría, Joe Frazier, boxeador que le sirve al autor para identificarse con los "segundos" de la historia. Lo particular abraza de este modo lo universal, la pequeña aportación individual se confunde gozosamente ("una gloria subterránea") con los grandes nombres que todavía resuenan, si bien con cierta sensación de derrota, en el imaginario colectivo. Que lo que compartimos son ruinas y fragmentos, ya lo dijo otro gran poeta. Juan de Dios García sabe muy bien de qué va el asunto y lo expresa en

Canto fenicio con sutileza, pasión, renuncia formal (al verso) e ironía (que no cinismo). Y lo hace desde esta mezcla constante entre lo cercano y lo trascendido o trascendente, lo biográfico y lo literario, deslizándose con pericia por los poemas como un cámara inquieto que, alternativamente, se obstinara en enfocar hasta el mínimo detalle del caos en que vivimos o, al contrario, se alejara hasta confundirse con el punto de fuga.

Algo permanece respecto a los libros anteriores de Juan de Dios García (*Nómada*, de 2008; *Ártico*, de 2014, y *Un fotógrafo ciego*, de 2017), como es el gusto por la contundencia aforística, la sorpresa que de pronto subraya o rebate la línea argumental del poema. Las estampas o fragmentos que componen *Canto fenicio* terminan casi invariablemente con esa cadencia: "La certeza de la soledad, la última fiebre"; "Porque el dolor se hereda, creedme"; "Llevo un grito dentro que no sé cuándo reventará"; "Me estoy transformando en un proverbio chino"; "Qué difícil se hace regresar de la libertad. Qué sencillo morir en ella"... Lo que ha cambiado respecto a sus obras anteriores, a mi entender, y que le otorga al libro una profundidad y una resonancia nuevas, es precisamente lo que no es o, más bien, lo que no termina de ser: su indeterminación, su voluntad de permanecer abierto, escurridizo como la propia civilización fenicia que invoca. Apenas nada sabemos de este pueblo que nos legó el alfabeto y el comercio ("De tan antigua, tu voz dejó de existir," leemos en "Talasocracia"), pero cuyas huellas imposibles de seguir fueron de arena, como declara el poema "Estado de la embarcación":

> No te engañes. Tu patria no son tus huellas. Si acaso,
> el alfabeto con que las marcas.

Desde esa perspectiva inconclusa se resiste la voz poética a ser identificada del todo en su identidad inmediata, de carne y hueso ("Varón inmaduro de cuarenta y cinco años, casado…") o forjada a lo largo de milenios ("me he teñido el rostro con Púrpura de Tiro"), no menos que en su constante deambular, a la manera de los grandes *flâneurs* literarios, por las calles delirantes de la ciudad que invoca. Y por eso nos preguntamos al leer: ¿cuándo habla el poeta "confesional" (valga la manida etiqueta) y cuándo alguno de sus alter-egos cargado de referencias? ¿cuándo esa voz que habla es el *everyman* del continuo humano, su pasado y su presente de simultánea y caótica condición? La misma indefinición de la obra es acertadamente contemporánea y reconocible, en sus imágenes, en cada uno de nosotros, los lectores; acaso constituya, sí, la única manera de ser poeta y de poetizar la realidad en nuestra era. Así se desprende de este breve poema, en principio de corte autobiográfico:

CALA CORTINA

¿Quién eres tú? ¿De dónde vienes con tu tablón
a cuestas?
El mundo se reinventa en una ola de sangre.
Me descalzo en la orilla, empiezo a nadar y tu nombre
se apaga en la oscuridad.

No estoy solo desde que has muerto, padre.

En una primera lectura, en efecto, y con los datos objetivos (el nombre de una playa real, el padre muerto más de dos décadas atrás, el poeta entrando en el agua), el poema es una pieza acotada. Pero de pronto aflora la inquietud latente en ese "tú" baudeleriano (toda la identidad humana implícita en la pregunta, más allá incluso del padre como actualización del fantasma-conciencia hamletiano); la "ola de sangre" y la "oscuridad" se vuelven imágenes no tanto ominosas como inasibles (el agua que desdibuja las certezas, su oscuridad amniótica, su naturaleza ritual); y, por supuesto, la referencia a la poesía como superación de la frontera entre el mundo de los vivos y de los muertos

nos remite precisamente a aquello que Rilke, el último clásico, nos recordó retomando el mito de Orfeo hace ya un siglo. Orfeo, sí, porque cada página de este libro retorna a ese origen mítico del Canto, no menos que al naufragio de la cultura mediterránea, cuyos restos a duras penas seguimos apilando en la orilla.

Otra huella de la madurez poética de Juan de Dios García nos la ofrece la cita introductoria, del pintor cartagenero Ramón Alonso Luzzy: "Que la geografía haga al hombre". Al convertirla en una invocación indirecta al Mare Nostrum como motivo antes geográfico que histórico (si es que ambos conceptos pueden separarse en este contexto tan culturalmente cargado), el libro suena de pronto, con o sin intención, como la poesía contemporánea angloamericana más representativa; y no voy, como podría esperarse (no sin motivo), por el lado "poundiano" del asunto. La Cartagena de *Canto fenicio* se convierte más bien, a mi modo de ver, en la versión levantina de aquel *Paterson*, ciudad de provincias de Nueva Jersey, desde donde el médico-poeta Williams nos mostró hasta qué punto lo local es también lo universal. Así:

> Piso suelo natal, cerca de un teatro del Pleistoceno en el que pernoctan molares de rinoceronte, puntas de flecha, mandíbulas de lince, arpones paleolíticos, puñales de bronce. Toda esa información geológica impregna el aire de arañazos y llanto marino.

Estas líneas insertas en un poema dedicado a la calle cartagenera Balcones azules, de nuevo desenfocan elocuentemente la anécdota particular ("Pero sé que era una casa con balcón antiguo"). La oscilación entre el recuerdo privado y las pisadas sobre el suelo de la ciudad-palimpsesto ("recorro una necrópolis sobre pavimento romano") producen una síntesis poética igualmente, metafísicamente doble: "Duele que la ciudad te diga lo que fuiste". De nuevo el "tú" indefinido (¿el poeta? ¿la voz poética? ¿el lector? ¿el/un hombre?) rompe cualquier intento de acotar o definir la composición desde un solo ángulo.

A las cualidades mencionadas de *Canto fenicio* se une otra indispensable: la complejidad de su estructura, así como la ambición compositiva que revela, no está revestida de un lenguaje solemne u oscuro. Sus frases (sin verso, pero con indiscutible ritmo poético) son directas, precisas, se han despojado de lo superfluo. Hacer que lo difícil parezca fácil, ese reto que tanto se les resiste a los poetas, aquí resulta convincente. Lo mismo sucede con el hecho de que la mezcolanza de nombres célebres o anónimos y de épocas pasadas o cercanas se apoye en la naturalidad propiciada por la expresión: Flebas (el marinero fenicio que Eliot identifica con la carta del ahogado en el Tarot), los yonquis instalados en el monte como reverso de toda aspiración bucólica, Kurosawa, David Bowie, Petrarca en las gradas del estadio, el recuerdo de la abuela Ana María, el glamur maldito de la desdichada reina de Cartago, los punkis de la calle Bodegones, los amigos muertos… el aedo y el boxeador, el niño que busca a su madre "perdido entre la multitud del mercadillo de los miércoles" son uno y el mismo. Una sola corriente, un mismo mar, antes áspero e indiferente que pretenciosamente lírico, los/nos lleva a todos con la sabiduría (adquirida, precisamente, *nel mezzo del cammin*) de quien ya ha aprendido que los contornos son siempre difusos en mar abierto, y que ningún resto de conocimiento se vislumbra, aun cuando muy confusamente, sin una pizca de compasión. Si de todos modos vais a morir, nos anuncia esta polifonía deliberadamente inarmónica de voces, hacedlo al menos navegando hacia el regazo esperanzado de la poesía. Así lo expresa, esta vez sin vacilaciones, el poema "Columnas de Hércules": "Todavía hay una isla que arde en mar abierto".

DESDE DÓNDE AMAR, DE CORINA OPROAE

El título de este libro, *Desde dónde amar*[1], así plantada la pregunta indirecta, apela directamente a un posible receptor, que puede ser un posible lector y la autora a la vez. El título, sobre ser interrogativo, es apelativo, marca una previa apelación, imprecación o, incluso, ruego: decidme desde dónde amar. Es muy acertado el encaje de la preposición *desde* y el adverbio (interrogativo) *dónde* para formar la pregunta-apelación por la *situación*, tan extraña, tan evanescente y desvalida, en que la acción de *amar* despliega su humilde y siempre amenazado mundo. Será la poesía el cauce de esa acción de amar, aunque ello le rebote la pregunta: "*desde dónde escribir*", como dice **Corina Oproae**, la autora del libro y de tan iluminador título, en el poema que empieza: "Hay ciervos en mi sueño" (*pp*. 88-89), poema que encierra el clímax del libro, situado en medio de la quinta y última sección, y donde la búsqueda de la identidad madura, del amor humano entrevisto tras el encuentro con su honda raíz de mujer tanto como con las alas de la belleza, la niña, el nexo con los sueños vivificadores, culminan en un choque poético, casi un *crash* súbito, de hermosura y saber metafóricos, y en una sencilla y honda vena de autoconocimiento.

Es entonces que el lector tiene la conciencia de encontrarse con una voz verdadera y, en ocasiones, puede no solo escucharla, sino, como ocurre con los grandes poetas, con Antonio Machado, por ejemplo, acompañarla en su rezo. Porque un rezo en octosílabos es el modo o cauce de comunicación del libro, no exactamente su métrica, aunque sí el aire, casi saliniano, del fraseo, del que diré luego.
La misma autora, en el poema final: "Elijo la vida lenta / (….) soñar dentro de este mismo sueño/ rezar en octasílabos que encierran el sentido del mundo/ y curan para siempre todas las heridas" (*pp*. 102-103).

Habría mucho que decir sobre el libro, sobre cada una de las cinco secciones que lo componen, y sobre su autora, de procedencia y cultura rumana, traductora del rumano, del catalán y del inglés, y que reside en Cataluña desde 1998, donde ha publicado, antes de este libro que comentamos, y que editó Pre-textos en septiembre de 2021, varios otros libros de poemas en castellano [2] y uno, de reflexión poética, escrito directamente en catalán (*La mà que tremola*, editado por Balbec). Corina Oproae es filóloga, traductora, y algo de ese oficio de traductor, que ha de pasar de un medio lingüístico y vital como es un idioma, a otro medio lingüístico y vital, le inspiraría el más que sobresaliente título de este hermoso libro *Desde dónde amar*. Pues, una misma metáfora se reúne aquí y abunda en la verdad poética que pueden entender y sentir los lectores de este poemario: como en la traducción, en el esfuerzo de escribir poesía desde lo propio verdadero arrancado, y como en el amor, se juega siempre con la inseguridad, y siempre con la pregunta por la situación desde dónde amar, aunque, quizá, en el fondo, también con la certeza y el triunfo cierto de estar amando. Como diría Platón, en el amor quien importa es el erastes, el amante, no el amado. Y, más aún, más radicalmente, Machado, cuando escribe a la manera de uno de sus apócrifos, Abel Martín, llega a afirmar que el amor inventa… el amante y el amado*: Todo* amor *es fantasía; / él* inventa *el año, el* día, */ la hora y su melodía;/* inventa *el amante y, más, / la amada. ("Otras canciones a Guiomar")*

A esa radicalidad lleva también la poesía de Corina Oproae. Una radicalidad vitalista, a fuer de lúcida, y a la que le conducen a la autora su reflexión metapoética y, a través de los poemas, sobre todo en la última parte del libro, la reflexión metafísica. No hay que temer achaque de pedantería en este caso, porque el poemario no contiene ningún aspaviento ni alarde, sino al contrario, dice, como la fuente, con naturalidad, hondura y belleza una verdad machacada en la introspección (pero sin que se note el denso trabajo en la entrega del poema).
Contribuye a la fuente invisible del contenido que trasmite el libro, su forma poética, una silva cadenciosa, casi siempre en versos de arte menor, que nos recuerdan por su gracia al decir de *La voz a ti debida*, del gran poeta del amor del siglo XX, Pedro Salinas. Más desnudo el ritmo aún, no necesita signo gráfico de puntuación (apenas, en un lugar preciso aparece una coma). La palabra es concisa, sin que ello signifique renuncia, cuando lo desea la poeta, a la sensualidad, que está presente, metafóricamente, en algunos poemas, hábiles en la evocación del deseo. El tono es cercano, íntimo, no apagado, pues tiene un brillo de metáforas en muchas ocasiones, pero es humilde, acorde con la grafía en minúscula, salvo la letra inicial del poema. Es un acierto la conjunción de todos los recursos, no empleados a voleo; incluso el espacio blanco en medio de dos palabras, para retener el ritmo y el ojo y hacerles, a este y al oído, disfrutar del reposo en la preciosa página de color crema suave, que el editor, colaborador del poeta, ha acertado también a convocar de fondo.

Como me gusta elegir mis poemas preferidos del libro (y también invitar al lector a elegir los suyos y explicarse por qué los ha elegido), he intentado hacerlo, pero en una primera lectura del libro me gustaron más algunos poemas cortos, densos, casi hermanos del haiku (como los de la primera y la cuarta sección del libro, especialmente el fragmento XX, “Habito / una herida de amor” (*p*. 74); y otros, como el citado poema que empieza con el verso “Hay ciervos en mi sueño”.

Tras una segunda lectura, me corroboro en la belleza de las cuatro secciones, pero me ha impresionado la quinta, titulada “Temprana eternidad”. Mantiene esta sección un crescendo sobre las otras

secciones, y con cada poema de esta sección final: “Es en sueños / que remiendo mi vida” (*p*.79), “Fue ahí” (*p*. 82), con la invocación final al padre y a la autoconciencia de poeta, “en este sueño / ya no se oyen tus pasos/ la muerte es vida, padre”… y la conciencia de “que todas las células de mi cuerpo /viven incrustadas / en esa temprana eternidad”. Poemas, también, como “Quiero un trozo de mar” (*pp*. 83-84), “Estoy viva” (dedicado a la madre, “Estoy viva/ porque aún me maravillo /ante toda la luz / que un día dejaste entrar / en mis entrañas”; *p*. 85). Clave en el libro es el bellísimo poema “Hay ciervos en mi sueño”…: “hablan /todas las lenguas / que alguna vez he sabido/ y yo los entiendo / y me regocijo… (…) Desde dónde amar (…) Desde dónde escribir.” Y, sobre todo, los poemas finales: “Podría estar /en ese otro lugar /pero estoy aquí" (*pp*. 90-91), el misterioso “Recuerdo una casa abandonada” (*p*.92). Podría citar todos los de esta serie final. Pero quiero destacar, porque me ha impresionado en esta segunda lectura, el poema dedicado a la poeta argentina Alejandra Pizarnik. Se titula, con título marginal y en grafía minúscula, “palimpsesto para Alejandra Pizarnik”. Es una elegía honda y llena de sentido metafórico. Convierte finalmente el libro en lo que apuntaba: un rezo, pero también un mensaje de amor envuelto en poesía, de amor y de fe en el otro, en uno y en lo que va de uno o una a otro y otra. “Que las palabras nunca se suicidan” (*p*. 96).

Fulgencio Martínez

Murcia, 26 de mayo 2022

---

[1] *Desde donde amar*. Corina Oproae. Pre-textos. Poesía. Valencia, septiembre 2021.

[2] *Mil y una muertes*, *Intermitencias*, *Temprana eternidad*, publicados entre 2016 y 2019.

ULTIMA FRAGMENTA, DE MIGUEL ÁNGEL CUEVAS

Miguel Ángel Cuevas

ULTIMA FRAGMENTA
MIGUEL ÁNGEL CUEVAS
A cura di Giovanni Miraglia
Algra Editore
Catania 2017

Miguel Ángel Cuevas, catedrático de italiano, en la Universidad de Sevilla, traductor y poeta, autor de este libro escrito en castellano y en la bella lingua de su cátedra. La edición se ha hecho para que, el lector, a modo de espejo, disponga del verso en ambos idiomas. Esta impresión importa, porque las versiones se contrastan fácilmente y, a veces el reflejo aporta transparencia, sabor clásico. Compruébese: *Varado sea amor /Sia arenato amore*.

El poeta no ha pensado que estos poemas fuesen fáciles. Como dijo García Lorca en su conferencia sobre Góngora: a D. Luis no hay que leerlo, hay que estudiarlo. Su complejidad reside en la palabra, hipérbatos que obligan a la lentitud, alusiones a obras que no son citadas, pero que están ahí como sustrato real. El texto se cierra con un completo estudio de Giovanni Miraglia.

Se dice que los árboles no nos dejan ver el bosque. ¿Y si no hubiese bosque? Si así ocurriera, quizá tampoco existirían los claros, esos lugares de encuentro, que tanto gustaban a María Zambrano. El

bosque es una abstracción, irreal, mientras que, cada árbol que veo y toco, que he de esquivar para poder seguir mi camino, esos, sí son reales.

El autor es consciente de que todo poema es un fragmento, el libro, como unidad, a su vez, es otro fragmento. Solo las enciclopedias tienden a la unidad, se parecen al bosque. El siglo dieciocho pretendió hacer de la irrealidad una unidad tangible, puso a la altura del hombre los saberes del mundo.

Cuando se tienen dos lenguas, cuyo origen es común, se nos presenta la cosa y su reflejo, esta imagen, a veces es invertida, observad el comportamiento sustantivo y adjetivo: *Erigía en el claro las estancias/ las raíces que trénzanse/ las fuentes enbriagadas*. Ahora la versión: *Erigeva le stanze alla radura,/ radici che s´intrecciano,/ inebriati fonti.* Entonces tenemos oportunidad de descubrir el origen y lo convencional.

La escritura de Miguel Ángel Cuevas se parece a alguien que camina con los ojos puestos en el suelo, porque duda que sea real, entonces encuentra palabras que han quedado en desuso, no porque el objeto referido haya dejado de existir, sino porque, la imprecisión del habla común, las ha desterrado: *tierra abajo/vertida en su agujero ahonda / la palabra / no inscrita no/ pronunciada*.

El poeta se convierte en un rescatador de objetos, de palabras. Oigamos algunas: miera, cechero, usgosa, pómice, salumbre, zaborra, salmostra. Busca la esencia última de las cosas a través de esas voces. Cuando Azorín nombraba todos los humildes enseres que componían la escena, ¿para qué lo hacía?, quizá quiso descubrir el tiempo en el que reposaban y, desde ese tiempo, llegar a su historia.
El autor se instala entre el querer ver y el estar viendo. Recuerda la experiencia de Kandinski en *Punto y línea sobre el plano*. Líneas y puntos que dicen porque quieren decir, no oímos, sino que vemos. Entramos en la sinestesia.

Todos sus poemas son breves, algunos muy breves. Se trata de un ejercicio de síntesis, de elipsis. Ha eliminado aquello que no considera esencial. Pretende rescatar de la sombra, dar al poema una nueva luz: *Lo que habéis querido sepultar / despojándolo el nombre suyo / amasándolo / aquí crece se incorpora torna/cuerpo reconocible y tierra/ y nombre. / Regresa de la muerte.*

Compone sus textos con versos en los que predominan los impares. Tal como si fuese a recuperar su ser por vía oral, suele eliminar signos de puntuación. Sus poemas se convierten en instrumentos de búsqueda. A veces localizamos visiones surrealistas: *despedázate vuela más/ alto que tu cuerpo.* Otras son meros fragmentos, que valen como objetos encontrados. ¿Cuál es el tema dominante? Buscar la autenticidad, el reconocimiento del mundo entre la confusión que lo ha empobrecido, anulando el diálogo con la realidad, con la pintura, con los clásicos: *Hablo / para tocar la palabra que nombra:/ para tocar lo que la palabra/ nombra.*

Miguel Ángel Cuevas ama la oquedad, que evoca aquella caverna de Platón, de la que, como si hubiésemos sido expulsados, nos descubrimos a la intemperie en un mundo que ha sido vaciado, del que solo queda caos y fragmentos, por eso escribe para comprobar si entre sus huecos, sus palabras y su sintaxis, reconoceremos lo que fue, porque, todas las palabras padecen amnesia.

El autor ha dividido este libro en cinco secciones más un *Envío*, poema que equivale a un prólogo; en él aparece expuesto con claridad su empeño. He aquí el texto fragmentado para esta lectura:

Antes de toda forma hay un ceder a la materia: / Un asentimiento articula espacios/ al nombre, inverificables.

La forma fue una constante en la poesía de Jorge Guillén. Recordemos que también profesó en Sevilla, de cuya Universidad partió al exilio. En *Cántico*, aparece el soneto “Hacia el poema”, El terceto final dice: *El son me da un perfil de carne y hueso. / La forma se me vuelve salvavidas. / Hacia una luz mis penas se consumen.*

La poesía se concreta como forma, hecha objeto se ha materializado en la página. ¿A qué se refiere con forma? ¿Es la estrofa? ¿Es el verso? ¿Son las palabras y su disposición? ¿Los acentos?... Si la forma es algo abstracto, ha de ceder al imperio de lo concreto, para pasar de lo invisible a lo visible. La forma o alma del poema no alcanza su ser hasta que no ha sido actualizada. Hay un asentimiento, un pacto que acepta el espacio donde se van a distribuir los nombres. Sin embargo, al agregar: *inverificables*, alude a su rebeldía, incapacidad de ser controlados. Todo poema siempre es un misterio.

La oquedad ritma su disposición, su escucha.

El poema se lee y es oído, Cuando se lee, abrimos un hueco, rompemos la rigidez habitual, es ahí donde oímos y percibimos el eco. El muro puede ser atravesado y lo hace por medio del ritmo. Escuchar no es un acto pasivo.

Un gesto, la pronunciación en la improbabilidad, / la presencia no requerida, sin interlocución, / atónito y suspenso hurga en su angosta fluencia / apropiándose la función que nadie le otorga.

Pasa a depender del contexto, de quien lee y quien escucha, de ese estado de concentración que significa el encuentro. Quien expone, voluntaria o involuntariamente, se sirve del gesto, que añade su contenido. Por tanto, toda emisión se enmarca en la improbabilidad, sucesos, ocurrencias que no figuran en el texto. La escritura como asegura Platón es sólo un recordatorio, no la memoria. Ahora, cuando el escritor trata ese momento en que brota la palabra, comprende la distancia que media entre los interlocutores, por eso hurga, profundiza en esa voz que sale de la garganta, a menudo ajena, pese a que sea el poeta quien la emita.

El trazo verbal innatural, la palabra escrita / como inicio y síntoma de efabilidad, / no arraiga en los cercados de la certidumbre / si los vislumbra y atraviesa.

Con el trazo verbal refiere lo escrito, que califica de innatural, no espontáneo. La aposición: palabra escrita, parece confirmarlo. Con trazo enuncia el hecho de que puede ser leído.

Transita estupefacto entre residuos / remotos, sentenciados. / Acaso pueda, desde o en la traza / aparecer el rastro, acontecer la huella.

Sus textos están destinados a lectores que exploran y experimentan, dispuestos a perderse en el bosque, lectores que convierten la lectura en compromiso, no cosa ajena, distante, quieta.

El hombre, desconcertado, habita un mundo de palabras viejas. Así que, entre todas esas ruinas, espera encontrar esa traza, rastro, huella, que contenga o recuerde que hubo unas vidas, que permanecen en la memoria; autores que escribieron, pintaron, esculpieron, compusieron, tuvieron la voluntad de hacer visibles sus intuiciones, audibles sus melodías, legibles sus libros, para que el misterio que es la creación, ese saber del hombre, perdure. Porque estamos solos y necesitamos de ese conocimiento, de esos restos que subsisten entre las palabras. A menudo entre las esquinas de las palabras, las confusas frases, persiste el silencio, la belleza, la cultura, como un lago oscuro, donde aún late todo lo que, el ser humano, ha amado.

José Luis Martínez Valero

NO DEJEMOS DE HABLAR. 2. ENTREVISTAS A 24 POETAS

Ada Soriano
No dejemos de hablar. 2
Entrevistas a 24 poetas
Ed. Polibea. 2022.

No dejemos de hablar, ***2***, de la poeta Ada Soriano, libro publicado por la editorial Polibea, contiene entrevistas a veinticuatro poetas actuales junto con un poema representativo de cada poeta. Interesante para informarse sobre el registro poético y la reflexión sobre el oficio de poeta en una época de confusión "masiva" y donde falta, a menudo, la palabra libre, libre de expurgaciones y censura ideológica.

El libro es la continuación de un primer volumen aparecido en 2019 en la misma editorial Polibea, también por la autora Ada Soriano. Por orden alfabético siguiendo el apellido del autor entrevistado, el libro presenta las entrevistas y el poema antológico: de Esther Abellán a Ada Salas, incluyendo tanto autores más conocidos en el ámbito poético, como Marta Agudo, Pureza Canelo y Jordi Doce, hasta otros nombres menos habituales, como Agustín Calvo Galán, Anna Rossell

y Fulgencio Martínez, que podéis encontrar en este blog de Ágora. Del mismo modo, los poemas de la autora del libro, Ada Soriano, y de José Luis Zerón Huguet, poeta que ha colaborado con la autora en dos de las entrevistas del libro. Interesante que el lector, plural, como el libro, encuentre en la lectura del mismo sus propias referencias, en contraste o en convergencia con los 24 testimonios sobre la creatividad que la entrevistadora y autora del libro ha tenido la sapiencia, sensibilidad y rigor de "extraer" de los poetas, con objetividad y sin tabús predeterminados ni preferencias de modas efímeras. Citemos, para abrir la curiosidad del lector, a los poetas entrevistados, que son, aparte de los ya mencionados: Fernando Alonso y Frías, Verónica Aranda, Ramón Bascuñana, Pilar Blanco Díaz, José María Castrillón, José Cereijo, Carmen Díaz Margalit, Rosa García Rayego, José Iniesta, Yolanda Izard Anaya, Miguel Losada, Juan Lozano Felices, José Lupiáñez, Luisa Pastor, Fernando Pastor-Mata y Javier Puig.

Reseñable es también la edición del libro de entrevistas. Estamos, para variar, ante una edición muy cuidada, en lo estético y en lo gráfico; lo que favorece y anima a la lectura seguida y/o concentrada en determinados autores, cuyas declaraciones vienen siempre precedidas de unos titulares a modo de lema de cada visión de autor, a esto se añade, al final, un índice claro de los contenidos. De modo que cada lector puede contrastar, comparar, seguir pistas entre autores y perspectivas distintas o similares.
El libro tiene el valor (en el doble sentido de la palabra *valor*) de apostar por la claridad y la variedad de criterios poéticos ofrecidos al lector, quien de forma madura puede formarse el suyo. *No dejemos de hablar*, concretamente este volumen 2, y también el anterior volumen 1, que incluía a otros diecinueve poetas*, nos ha dado la oportunidad de descubrir a unos cuantos poetas. Los dos volúmenes de entrevistas, nos atrevemos a decir que son necesarios para entender las ideas poéticas de una época y de una o varias generaciones.

Fulgencio Martínez

*En la *nota de la autora* que precede al volumen 2, se citan a los entrevistados en el volumen 1: Cleofé Campuzano, Carlos J. Cebrián, Alberto Chessa, Antonio Enrique, José Luis Ferris, Ilia Galán, Manuel García, Rafael González, María Ángeles Manzano, Marina Oroza, María Antonia Ortega, Esther Peñas, José María Piñeiro, José Manuel Ramón, Marisol Sánchez, María Engracia Sigüenza, Rosario Troncoso, Almudena Urbina y José Luis Zerón Huguet.

También menciona la autora "la procedencia del título. *No dejemos de hablar* es una expresión del poeta Miguel Ruiz Martínez, fallecido en marzo de 2009 a la edad de 51 años (...) Siempre se despedía diciendo: "No dejemos de hablar"".

Ada Soriano, poeta y autora de los dos volúmenes de entrevistas *No dejemos de hablar*. (edit. Polibea)

TODOS LOS DÍAS, DE PACO CARREÑO

El viernes 1 de julio de 2022 se presenta en Bullas, en el Salón de plenos de su Ayuntamiento, el libro de poemas *Todos los días*, de **Paco Carreño** (Madrid, 1965), libro editado a mediados del 2021 por la editorial madrileña Casus Belli en su colección La horda de oro. El poeta y profesor de Literatura procede de Bullas, aunque ha nacido en Madrid y en esta ciudad ejerce la docencia. Por sus venas corre la sangre de otro gran poeta murciano, del Noroeste, su tío Alfonso Carreño, compañero de generación de Claudio Rodríguez y Francisco Brines. *Todos los días* no es el primer libro de Paco Carreño; anteriormente ha publicado dos poemarios: *Calblanque* y *Gabinete de sombras*. Pero, además, Paco Carreño es novelista (con su novela *La segunda vida* quedó entre los cuatro primeros en el Premio Planeta de 2011).

Si tuviera que decir en pocas palabras lo que es el libro *Todos los días*, diría que es una colección poética sorprendente donde el autor acierta

a unir con naturalidad el moderno poema en prosa y la tradicional composición estrófica, en metro corto o largo, con igual dominio y maestría en ambas maneras de expresión, y donde junto a extraordinarios poemas de la angustia cotidiana, el autor nos da un logrado conjunto de poemas fuera de tiempo acercándonos la perdida conexión con la naturaleza. Versos límpidos, con un pulso misterioso, sencillo, tras el que se adivina la luz recién nacida y el aire del Noroeste murciano, íbero y mediterráneo. No está exento el libro de cierta sobriedad manchega, otra fuente personal del autor son los campos y los montes, las noches y los días de La Mancha.

Aunque escrito por un poeta contemporáneo, se adivina en muchos poemas del libro el aire clásico, horaciano. Si ante la muerte y la fuga de los años irremediable, Horacio aconsejaba, en su Oda undécima, el "carpe diem", Paco Carreño invita a encontrar "lo necesario", la belleza en las cosas sencillas, en la calma de la naturaleza, y en el sucederse puro de los días. El poeta, como hombre que es de su tiempo, no desconoce las angustias, las inquietudes y vaciamientos de cualquiera de nosotros, pero nos alienta a no perder la confianza y el corazón de la tierra. En el poema "Un día en Colonia", recrea un paseo por esta ciudad alemana y termina diciendo:

"Al final de la tierra veremos, sin añoranza, el principio de la tierra".

La última sección del libro ciertamente se torna elegía, está dedicado a la memoria del hermano:

"Todo lo que hemos dicho / queda aquí grabado / en el aire silencioso / y es para ti, hermano.

Pero el libro contiene también mayoría de poemas vitales como el titulado "Día de las señales", maravilloso poema en prosa, erótico, de amor y gozo, donde el poeta celebra a la amada,*"las maravillosas señales de tu existencia: un lunar en la pantorrilla, orejas de duende, ojos de almendra, pelo de ciruela*", y se congratula de que está "*hecha con el pan de los pájaros, con el carbón de los cielos, con las flores desconchadas*".

"Día de la tierra cuadrada", uno de mis favoritos del libro *Todos los días*, es un poema que tiene este inefable final

Y yo cada mañana
por la aurora pierdo
la batalla de la aurora.

Este poema escapa a la comprensión lógica, creo, como todo gran poema que es expresión máxima de una emoción que supera al poeta. Tiene ese aire clásico, horaciano, que he dicho tienen muchos poemas del libro, y no puedo evitar acordarme, por él, del célebre "carpe diem" del poeta latino Horacio. "Sé prudente, bebe buen vino y reduce las largas esperanzas / al espacio breve de la existencia. Mientras hablamos, huye / la hora envidiada. Aprovecha el día (*carpe diem*), no confíes en el mañana" *(tr. Germán Salinas).* Y Pessoa, sobre el mismo tema, escribió "coge el día, porque eres él". Somos el día, *Todos los días*, esa sucesión de días y vida y victorias y derrotas.

Eso es lo que Paco Carreño ha visto y ha encontrado, y de lo que trata su libro, hermoso y complejo y sin duda, aventuramos a decir ya, de lo mejor de la poesía escrita en este tiempo. Paco Carreño que ha hecho gran parte de su carrera fuera de su pueblo, Bullas, ha vuelto con este libro para quedarse o, lo que es lo mismo, para que Bullas, incluso si mañana desapareciera, existiera en este libro. Cuidemos a este poeta.

> "*Condenado a unir la muerte con la inesperada ceremonia de inauguración, en la triste fiesta de lo que empieza, ahora que todo se ha convertido en llamada y hasta las preposiciones saben a vocativo, cuando me duelen los pájaros y mi martes de nacimiento detiene las semanas*". (poema en prosa, inicial del libro *Todos los días*).

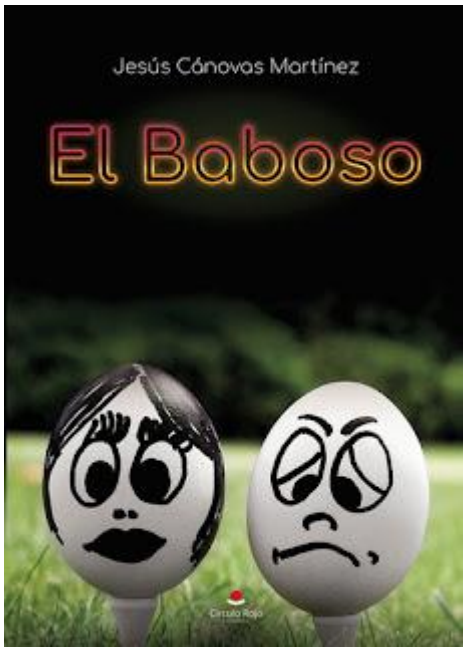
Fulgencio Martínez

BIBLIOTHECA GRAMMATICA

NOVELA

UNA NOVELA DE HUMOR ("EL BABOSO")

Da gusto abrir un libro y empezar a disfrutar con su lectura desde el primer momento. Así le ha ocurrido a este lector con *El Baboso*, la última novela de **Jesús Cánovas Martínez**, publicada en la editorial almeriense Círculo Rojo.



El Baboso es una novela de humor, sin complejo en presentarse dentro de este género narrativo tan inusual hoy en día; esto es ya un dato significativo y revelador de la independencia respecto a las modas y de la autonomía literaria de que hace gala este autor, nacido en Hellín, Albacete (1956) pero que podría haber nacido en Galicia, como Wenceslao Fernández Flores o como Alvaro Cunqueiro, por recordar a dos insignes antecedentes de este prosista de raza, dotado de nervio y gracia que es Jesús Cánovas, quien ya hizo disfrutar a sus lectores con su maestría de juglar narrador en los cuentos que componen la serie de *Aires del Sur*.

Jesús Cánovas ha escrito un relato donde tienen curso legal, natural, la ironía, la exageración humorística, lo alegórico y el plano más realista, junto con la elocuencia culta, el distanciamiento, lo metaliterario y, a su modo oblicuo, irónico, la autoficción, hoy tan de

moda, o sea, lo que casi todos los novelistas han hecho toda la vida: novelar su mundo propio, con un grado más o un grado menos de distancia y creación metafórica. El autor en este libro ha apostado por el humor para no recaer en la pedantería de la novela poética de uno mismo.

El humor a menudo burlón e inocente, rabelesiano, otras ácido y moralmente censor como el de Quevedo, y siempre festivo y chispeante, está perfectamente encajado en una sátira de la subliteratura, y en especial, de la caterva de los poetas.

Para un satírico como el citado Francisco de Quevedo, el autor de *Los sueños*, los poetas daban mucho juego como objeto de sátira, tanto por sí mismos, como seres humanos desventurados, como por su parentesco si no semejanza más que formal con los locos. Platón y cierta tradición neoplatónica, recogida en el Renacimiento por Marsilio Ficino, relacionó las distintas especies o formas de locura, o manía: en todas, el poeta proporciona un cabal ejemplo.

Es verdad que se puede entender la sátira a los poetas que desarrolla el relato de Jesús Cánovas (él mismo, un excelente poeta, autor de poemarios como *Convocada soledad*, entre otros títulos poéticos) como en el fondo la sátira de los pedantes; la pedantería andante en literatura está muy extendida -y aquí, se incluirían también a los críticos o simples reseñadores como servidor- pero, tanto o más se cierne el infierno pedante en la política, en la ciencia, en el ecologismo, en los toros, en el fútbol, en la curia, en la Universidad, y paro por no aburrir… Se me olvidaban “las redes”: ahí pupula más la pedantesca condenada grey). Quién no se cree dueño de razones o conocimientos que han de revelarse al público vengan o no a cuento y sin que nadie lo demande (en el doble sentido de este verbo). Porque el pedante no necesita discípulos ni tampoco se siente responsable de lo que comunica. El poeta puede matar a uno o a lo sumo a unos pocos oyentes, con un pliego de malos versos; pero el político, la cantante de moda, la *influencer*, el periodista de grandes audiencias matan a muchos. El Papa de Roma y Putin el Nerón de Rusia, también. Metafóricamente, se entiende; salvo en el último caso.

Vivimos épocas donde la retórica ya no sigue a la filosofía, tampoco a la ciencia, ni siquiera a la economía. Se habla por hablar, para tener "likes", para hacer, no discípulos, sino bancos de zombis.

¿Entonces, me pregunto, porqué centrar la carga de la sátira en el poeta, como hace este relato? Pienso que por un segundo tema, del cual la sátira es metáfora, y que también a su modo se encuentra en el poeta, o, para ser más exactos, da con el poeta como figura paradigmática y por ende más propicia al estilete satírico que, como suele, exagera y focaliza aquello que de partida ya es risible para un "sentido común". Ocurría ya en la comedia de Aristófanes, con el personaje Sócrates (en aquella sociedad ateniense eran objeto de burla los filósofos y buscadores de la verdad). Los poetas, estos otros buscadores, pero de la belleza, incurren muy a menudo en la ficción, o peor aún, en el autoengaño (en su pesquisa ideal se les nubla a menudo el juicio; pero, incluso, cuerdos son vanidosos como niños o como catedráticos, que diría Baroja).
Una caricatura del filósofo es, a su manera, el pedante omnipresente de hoy, al que nos hemos referido arriba. Una caricatura del poeta la proporciona el propio poeta, o subpoeta, como diría el autor de este libro que comentamos. El subpoeta, verdadero objeto de la sátira, es aquel que a los rasgos fantásticos (por decirlo en positivo) del poeta añade la mala calidad moral; o sea, el ser un mal tipo. Y aquí encallamos, finalmente, en el trasfondo de la sátira. Sátira sin moraleja, es verdad. La fábula del libro nos presenta el mundo risible, ridículo, del brujuleo pululante del mal, la mezquindad y la falta de empatía que vienen a esconderse entre las flores bellas de los poetas, pues de siempre al mal le ha gustado pervertir a los ángeles o sublevar a estos, para mejor camuflarse.

El personaje central del libro, Clemente Domínguez, poeta y profesor de Química, es una especie de Fausto continuamente tentado a pasar al bando oscuro para alcanzar la gloria poética. Dos "fuerzas", aliadas, sin embargo, le ayudan a mantenerse en su humanidad y rectitud. La de su esposa, Tecla, quien primero le apoda con el adjetivo "baboso" (del título del libro), por estar siempre a la sombra del juicio de la secta subliteraria (una de las escenas más hilarantes, se da en los primeros

capítulos donde juega la antítesis de ambos caracteres en un diálogo sapiencial, matrimonial, precioso y muy divertido, a lo Conde Lucanor, donde aquí el consejero es Tecla). Y el otro aliado es el narrador, un auténtico canalla delicioso, que emplea un lenguaje desinhibido y, cuando se requiere, culto, incluso erudito y latinoparlante.
Uno de los máximos hallazgos en una novela es la sorpresa -cuando no es fácilmente traída-. Es así que en este relato una de las sorpresas con la que hemos topado sea este rasgo cómico cervantino de que los personajes, sobre todo, los personajes secundarios -que dan mejor esta nota por contraste con su importancia en la acción- se saben dentro de la locura del personaje central (creerse perseguido y a la vez rechazado por la mafia subliteraria); por lo que esos personajes secundarios (una chica de un taller literario, Margarita Follasnovas, o la presidenta de una Asociación de Mujeres convocantes de un premio literario ganado por Clemente) comentan con su mismo lenguaje las obsesiones de este. La suspensión de la verosimilitud que impone la premisa de que todos los personajes participan de un mismo mundo ficcional y reaccionan a los mismos valores y contravalores, es muy sugestiva literariamente (cinematográficamente, la maneja como nadie otro gran humorista, Woody Allen).

Finalmente, el relato, por el canalla de la voz narradora, tiende humorísticamente al género de relato de santos, de hechos de santidad y superación de la acción del demonio. El protagonista se reconoce ante el espejo, reconociéndose a sí mismo, con sus virtudes y defectos, más allá (o tal vez nunca llegue ese más allá) de las burlas y las veras.

Fulgencio Martínez

AUTORES

ADA SORIANO, Orihuela, 30 de diciembre de 1963. Fue codirectora de la revista de creación literaria *Empireuma* y miembro fundador de la revista socio-cultural *La Lucerna*. Ha publicado dos cuadernos y siete libros de poesía, con títulos como *Cruzar el cielo (Ed. Celesta)*, *Donde quiera que vague el día* (ed. Ars Poetica); además de los volúmenes de entrevistas *No dejemos de hablar*. *Entrevistas a 19 poetas* y *No dejemos de hablar 2, entrevistas a 24 poetas* (Polibea, Madrid, 2019 y 2022 respectivamente). Ha sido incluida en varias antologías y traducida al inglés y al rumano.

ANNA ROSSELL (Mataró, Barcelona, 1951), doctorada en Filología Alemana. Profesora de literatura alemana en el Departamento de Filología Inglesa y Germanística de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha desarrollado una amplia labor de crítica literaria y desarrollado a la par una obra creativa en casi todos los géneros, en especial la poesía. Entre sus últimas obras, en poesía: *Auschwitz-Birkenau. La prada dels bedolls / La pradera de los abedules (2015, e-book, Amazon); en narrativa: Aquells anys grisos (Espanya, 1950-1975) (2014, e-book, Amazon).* En 2017, con *(Falsa) paradoj*a fue premio Amnistía internacional de microrrelatos. Colabora en la revista *Quimera*, dirige la sección de crítica literaria de *Las nueve Musas*. Mantiene el blog: http://www.annarossell.com/

ANTONIO RAMÍREZ CÓRDOVA nació el 2 de septiembre de 1941 en Puerto Rico. Es poeta, dramaturgo, ensayista, narrador, crítico literario y catedrático universitario jubilado. Su quehacer literario comenzó en la Universidad de Barcelona, mientras estudiaba en la Facultad de Derecho de la cual se

graduó en 1968. En el 1962 publicó en España su primer poemario: *Humo y Viento***.** Ramírez Córdova posee estudios post graduados del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe; y la Universidad Interamericana de Puerto Rico. *Doctorado Honoris Causa* (febrero 2022) otorgado por la Fundación Universidad Hispana (FUHI) y PRODEPECOR de Perú.

Desde el 1972 hasta el 1977 trabajó en el Lehman Collage, en New York, como profesor de Literatura. Posteriormente vivió en México hasta 1979 y de allí regresó a Puerto Rico adoptando como residencia el pueblo de Utuado. A partir de ese año, hasta su jubilación en el 2015, trabajó como profesor de la Universidad de Puerto Rico.

Ha publicado los libros *Humo y viento* (1962), *Si la violeta cayese de tus manos* (1984) *Para cantarle al amor* (1998), *Un caballo violeta para el sueño* (2000), *Renovada penumbra* (2000, 2022), *Sobre el reloj del tiempo* (2010), *Indeclinable asombro* (2011), *Al pie del sigilo* (2014), *Dichos de Antón* (2019), *Caballito de Sueños* (2021), *Más allá de las sombras* (2022), Microteatro (2022), *Canto de Pájaros* (2022). Sus obras aparecen en diversas antologías de Hispanoamérica asimismo en revistas literarias y culturales en varios países. Sus poemas han sido traducidos al francés, inglés, portugués e islandés.

Ha recibido el Premio Internacional de la Editorial Mairena (1984), el Premio Nacional de Poesía del Pen Club (1985) por *Si la Violeta cayese de tus manos***.** y ganó XI Festival Internacional de Poesía de Puerto Rico: Vicente Rodríguez Nietzsche (2019) por su poemario: *Más allá de las Sombras*. La Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña publicó seis obras de teatro en su edición #14 "Lo distinto" (enero, 2021). La Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña (marzo 2022) publicó *Las paredes Oyen* en la edición especial como motivo a la celebración del Centenario de la Dra. Victoria Espinoza.

FULGENCIO MARTÍNEZ (Murcia, 1960) ha ejercido la docencia. Máster en Filosofía y en Filología Hispánica. Ha publicado, entre otros libros de poesía, *Línea de cumbres* (2020, Adarve, Madrid), *y La segunda persona* (2021 Sapere Aude, Oviedo*)*. Y, en 2019, *La escritura plural, 33 poetas entre la continuidad y la dispersión de una cultura*, una antología actual de poesía española, con prólogo de Luis Alberto de Cuenca (Ars Poetica, Oviedo). Edita *Ágora-Papeles de arte gramático.*

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO es catedrático emérito de Literatura, ha publicado *Sintaxis* (La fea burguesía ediciones), un diario novelado donde junta ensayo, poesía, memorias de infancia y juventud e impresiones de la ciudad. Es autor de una larga serie de títulos tanto en verso como en prosa, siempre reinterpretando y acercando los géneros literarios (del ensayo, la epístola, la poesía y el cuento, entre otros). Ha publicado *La isla* (ed. El bardo), *La espalda del fotógrafo* (Editora Regional de Murcia), *Poemas* (Editora Regional), *La Puerta Falsa*, *Puerto de sombra* (Ed. La fea burguesía), *Libro abierto* (La sierpe y el laúd ed), *Plaza de Belluga*, *Daniel en Auderghem* (Diego Marín ed) y *Merced 22.*

MAXIMILIANO HERNÁNDEZ MARCOS es poeta y profesor de Filosofía en la Universidad de Salamanca: En poesía, uno de sus más destacados libros es *La mirada mirífica* (2018, ed. Camelot); y en Filosofía: *La primera escuela de Salamanca* (VV, AA) (2012 Ediciones Universidad de Salamanca). Su primer libro de poemas, *Cadencia de lo urbano,* lo publicó en Madrid en 1993. Colaborador habitual de la revista *Ágora-Papeles de Arte Gramático*, fue ganador del II Premio internacional de poesía Andrés Salom, organizado por la revista *Ágora* y el Taller Ágora de Arte Gramático, con el libro *La sobriedad y el tiempo* (Murcia, 2008, ed. Nausícaa). En 2019 es incluido en *La escritura plural. Antología actual de poesía española*

(Oviedo, Ed. Ars Poetica. Fulgencio Martínez/Luis Alberto de Cuenca).

MIGUEL ÁNGEL CUEVAS nació en Alicante; catedrático de literatura italiana en la Universidad de Sevilla. Entre sus propios libros de poesía ha publicado *Celebración de la memoria, Manto, Incendio y término, Silbo*. Ha traducido al español, entre otros, a Pirandello y a Pasolini, y ha cuidado la edición italiana del poeta José Ángel Valente. También ha publicado en italiano, en autotraducción, parte de su obra poética propia. Entre sus obras más recientes, se encuentra *Ultima fragmenta*.

NATALIA CARBAJOSA (El Puerto de Santa María, 1971). Doctora en Filología Inglesa por la Universidad de Salamanca, con una tesis sobre la comedia de Shakespeare. Desde 1999 vive en Cartagena y enseña inglés en su Universidad. Se ha especializado en poesía angloamericana de mujeres del siglo XX; entre otras, ha publicado ediciones de la obra de H.D., y Kathleen Raine. Es autora de cuentos infantiles, traductora del inglés, y cotraductora, junto con Viorica Patea, de la poesía de la rumana Ana Blandiana. Como poeta ha publicado los libros *Pronóstico* (2005), *Desde una estrella enana* (2009), *Tu suerte está en Ispahán* (2012) y *Lugar* (2019.) Más información en su web: http://nataliacarbajosa.es

PACO FERNÁNDEZ MENGUAL. Profesor de filosofía. Ensayista. Dirige la revista *Individualia* (Revista Sin Ideas), fundada en 2013. Anteriormente fue redactor de la prestigiosa revista de ensayo *Malleus*. Es autor del libro inédito *Albert Camus. Acordes y desacuerdos*. Y ha publicado los libros de ensayo filosófico: *¿Para qué sirve la filosofía?* (Editorial Regional de Murcia) y *Café y humo en el laberinto. Imposturas y desvaríos aforemáticos* (Diego Marín Editor, Murcia).

ÁGORA

PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

Edita: Taller de Arte Gramático (Fulgencio Martínez)
Depósito Legal: MU-0191-1998 ISSN: 1575-3239
Contacto: agoradeartegramatico@gmail.com
Blog de la revista ÁGORA DIGITAL
www.diariopoliticoyliterario.blogspot.com

Distribuidor de la revista impresa: Editorial Ars poetica (Oviedo)
Pueden adquirir los volúmenes 2 y 3 directamente en su página web o pedir que su librero habitual contacte con Ars poética:
https://www.arspoetica.es/libro/agora-papeles-de-arte-gramatico-n-o-2_109048/

Para números atrasados de Ágora, puede pedirlos en la web de la Librería Diego Marín, de Murcia.

José Luis Martínez Valero

Natalia Carbajosa

Antonio Ramírez Córdova

Fulgencio Martínez

Anna Rossell

Ada Soriano

Maximiliano Hernández Marcos

Paco Fernández Mengual

Miguel Ángel Cuevas

TALLER DE A GRAMÁTICO