

POESIA



155



Nº 155

Febrero - Junio 2012

Vol. XXVIII - Nº 3

Dirección:

Víctor Manuel Pinto

Sub-Dirección:

Carlos Osorio Granado

Redacción:

Adhely Rivero, Luis Alberto Angulo,
Lyerka Bonanno, Alberto Hernández,
Enrique Mujica, Arnaldo Jiménez,
Sergio Quitral, Néstor Mendoza
Pedro Téllez, César Seco, Francisco Ardiles.

Corresponsales:

David Cortés Cabán (Estados Unidos)
Esteban Moore (Argentina)
Santiago Espinosa (Colombia)
Gerhard Falkner (Alemania)
Mario Specchio (Italia)

Portada:

Fiesta en el parque, Enrique Etievan

Diagramación:

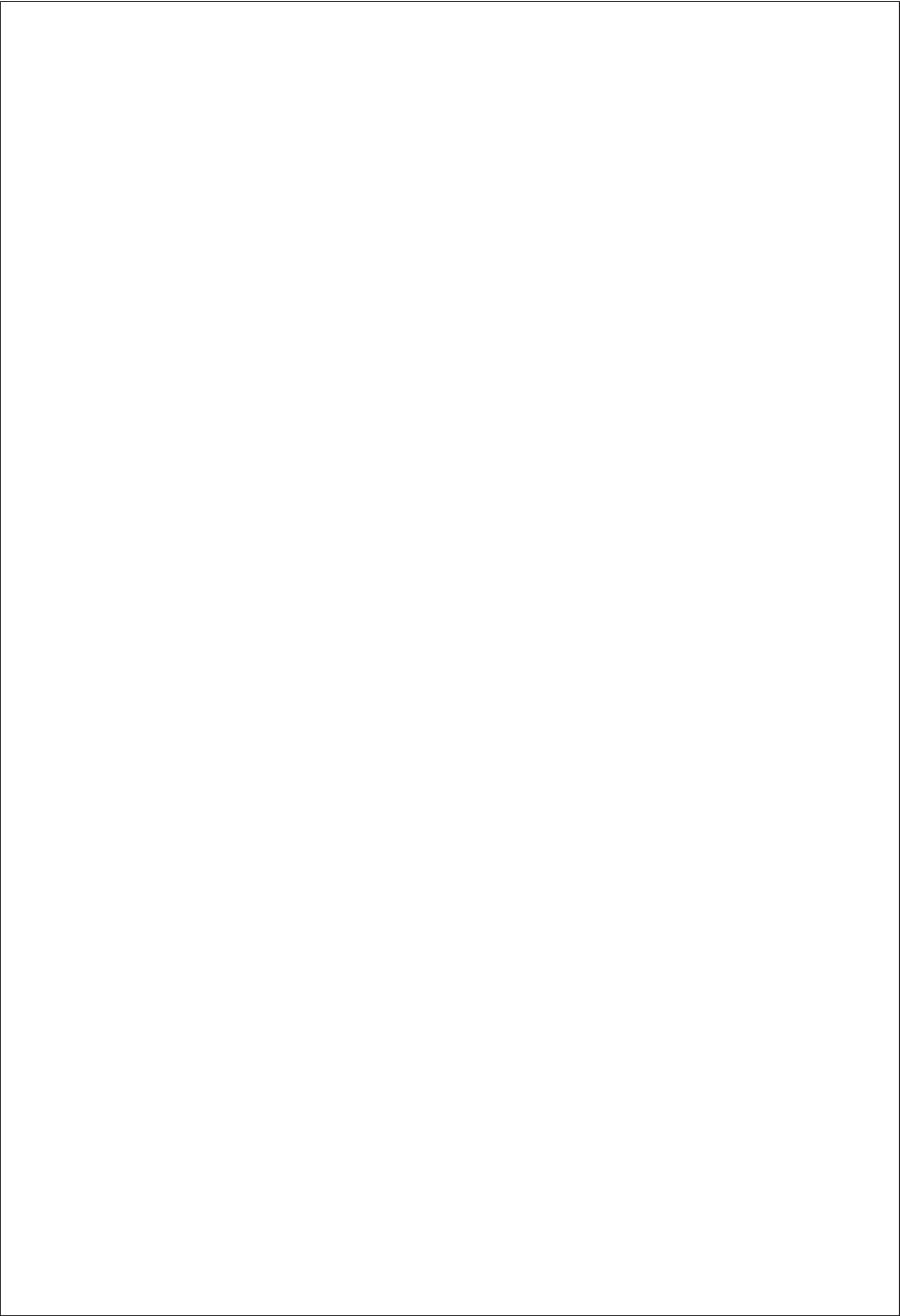
Departamento de Literatura U.C.

POESIA

Revista de poesía y teoría poética, fundada y editada por el Departamento de Literatura de la Dirección de Cultura de la U.C. desde 1971. Apartado de Correos 5164, Naguanagua 2005. Edo. Carabobo/Venezuela.
e-mail: revistapoesiauc@gmail.com
Twitter: @poesiaUC

3	Poemas <i>Ramón Palomares</i> <i>Esteban Moore</i> <i>Enrique Hernández D'Jesús</i> <i>Sam Hamill</i> <i>Arjen Duinker</i> <i>Alan Mills</i>
29	Los beats <i>Esteban Moore</i>
39	Andar a lo largo de la propia sombra <i>Adalber Salas</i>
51	Poemas de <i>Alberto Hernández</i>
54	Poemas de <i>Janet Barrios Flores</i>
58	Poemas de <i>Carlos Osorio Granado</i>
63	El peregrinaje de <i>Carlos Osorio</i> <i>David Cortés Cabán</i>
69	Los difuntos – Caravana – Mercaderes <i>Néstor Mendoza</i>
75	El caballo sin retorno de <i>Arnaldo Jiménez</i> <i>Sergio Quitral</i>
79	Textos y autores

POEMAS



Ramón Palomares

PALABRAS EN UN DESCANSO DE JINETES

Levantarse y echar a volar rebasando la fuerza de estas bestias
/oscuras
en un descanso de jinetes.
Moscas y tábanos
ronronean en su siesta de flores.

Deja que te bendiga, brote florido; treparé al arbusto en su malanga
/de ojos redondos
y seré al reflejo del sol ese cuello donde revuelas en vida silenciosa.
Después me iré por esa inmensa arbolación
sacudiéndome su verde brillante
para verme al conjuro de tu aura
bamboleándome alrededor.

Contemplo esa ruptura en la piedra hartándose de tiempo,
y fresca en el agua, en su prestancia su felicidad, a tono con su
/condición de hija del cielo.

Y qué vecindarios: primero la humedad criando musgos de vida
/secreta;

de seguidas
una luz tamizada, recia y opulenta
y en su entorno la enredadera en grácil ascenso:
Alegría de volar y no darse nunca por vencido.
Alimenta éste ocio esa luz doble en la charca dorada
y allí renace, en un vértigo azul el gran lirio insurgente.

Volar, éste es el desafío, después, arriba,
en rápido escarceo
el cielo se encarga.
Y con todo y por todo esta inquietud
entre las ramas y al ras
lagarteando entre sus grietas y tersuras.
Y el encanto así, se deslíe para hacer
quebranto de unas aguas, vuelo de insectos, sonido encantado.

Así se arriba al sol y se permanece entre baraños
asistiendo a una maravilla cambiante, un teatro en oleadas y
/convertido en felicidad:

Lo nuevo siempre y siempre nuevo;
se va cantando por la orilla, por el cauce hechizado
en el atender y entender el cerebro otro
en la conciencia que dejamos para recuperarla y estar en los otros y
/Ser

en compañía de vivientes que recrean su claridad.

A gusto se es sol y con las mismas
esta frescura de un regazo protegido.

Andar, encontrarse, desaparecer.

Y levantarse levemente, dejar el suelo y ser más libre
en el domo donde beben las flores.

Hace fresco aquí bajo el dosel, la piedra impresa de la garra de un
/águila

alterna sol y fronda.

Ascender, intimar y escucharse,
el cauce es armonía.

El mediodía arremete con fuerza: anoche la lluvia asperjaba su
/claro alimento

y la hoja muerta va arrastrándose en el caldo meloso.

El fuego se detiene:

allí desangra plata, aquí dora un vuelo.

El fuego es amor el fuego es ternura y desciende a través de
/océanos sin fin

y es un encuentro siempre único, un encuentro a dos rostros,

para asumir y reflejarse en el padre sin fin

y hundirse así en la oscura corriente

del Gran Espejo Cegador.

Mérida 2005

Esteban Moore

PERSPECTIVAS

...un mar de cristal mezclado con fuego...
Apocalipsis 15.2.

Podrás escuchar----al tiempo que el comandante inicia
la anunciada maniobra de descenso
las palabras del pasajero ubicado en la ventanilla
quien observando desde la altura las luces de la ciudad
comenta a viva voz
la decidida vocación europea que la habita
/destaca su relevancia para el mundo

Describe con abundancia de detalles
las particularidades de algunos de los lugares
/edificios y monumentos que la caracterizan

Señala su ubicación en la indescifrable llanura
/sembrada de apretados racimos de luz
Mágica -electrizada cristalería -que titila en la noche cerrada
/al compás de vayan a saber qué ritmos
en ese océano de sombras y brumas que magnifica
/la oscura profundidad de su vacío

La voz alta en pretensiones
de este improvisado intérprete de tu ciudad
se mezcla con tus pensamientos y
..... recuerdos
La suya no es o será tu ciudad
esta que se expande incontrolable -arrastrada del anhelo de muchos
en las aún desnudas regiones de la pura esperanza

LAS ÚLTIMAS HORAS DEL DÍA

Las primeras sombras comienzan a deslizarse
sobre los dorados y resecos
/rastreros de trigo

En la media luz de un sol que se apaga lejano
se oye el canto de los teros
Quién canta primero- el macho o la hembra
- cuestión ornitológica
de difícil respuesta-

También podríamos preguntarnos
si es canto o alarma
Un mutuo y prematuro alerta
-ante tu presencia

Pregonando qué peligros
al borde de la laguna de estáticos juncales
sobre los que pronto reinará profunda
/la oscuridad

Un ladrido distante se suma al canto agudo -desgarrado
/de los teros
otros perros -que tampoco vemos- contestan al unísono

¿Dónde están?

¿ Por qué ladran?

PRUEBAS AL CANTO

Hacia finales de los ochenta estando en Montevideo fuimos a cenar
/al viejo Pentella en Santa Fe y Paraguay
ya por aquellos años un restaurante casi centenario
cuyo elegante salón confirmaba de tiempos pasados
/cierto esplendor
consintiendo -quizás por un instante -el olvido de las miserias del
presente

Allí fuimos ubicados en una larga mesa -los más de veinte
comensales
/en su mayoría orientales capitalinos

Los camareros comenzaban a servir las bebidas cuando alguien
destacó
el inusual -gigantesco tamaño de una reproducción fotográfica de
Carlos Gardel
que colgaba de la pared del fondo

La sola referencia al Zorzal Criollo nuestro querido Morocho del
Abasto
/obró como una contraseña compartida en colectivo
todos -y a una sola voz -comenzaron a discutir con enfático fervor
/sus orígenes y lugar de nacimiento

Incluso alguien opinó que en la voz del Maestro -divino e
/inigualable don-
podían reconocerse /el tono y la modulación propias y tan
particulares
/del gauchaje de Tacuarembó

Las diversas opiniones y conjeturas resultaron en alguna medida de
la excitación grupal
-o del ardor y celo patrióticos

fueron interrumpidas por un hombre de mediana edad sentado en una mesa cercana

/quién con una voz grave y buena dicción dijo:
“Observen con atención su cara de felicidad -el rostro risueño
/la sonrisa franca...

¿No se han preguntado Uds. por el motivo de tanta alegría?

Todas las cabezas giraron en su dirección

/las miradas delataban asombro y desdén
sin embargo nadie osó responderle al indiscreto entrometido
/quién a manera de colofón agregó:

“Es muy simple, le tomaron la fotografía después de cantar *Mi Buenos Aires querido*
/ *más claro échenle agua*”

Enrique Hernández D'Jesús

Miro los ojos reflejados
en el agua
Le digo a la vida
que ocupe su lugar
Ando y no me detengo
Las Abejas se pierden
encima de las plantas
Sus cantos
acarician la lejanía
Yo me desvíó
en el camino
la Abeja da vueltas
Doy vueltas
en el dolor
Es la sombra

En este episodio
no hay cuerpos
el cuerpo se resiste
es la calidad de la muerte
que buscamos
Está a la orilla de los ríos
Danza cuando
cambiamos de acera
Y así no sabemos
en qué momento termina
cómo es el final

a Pedro Sanz

¿Qué es lo que es?

El presente es
la ilusión que
propone la ausencia
No sé si hablo con la mirada
o conmigo
¿Acaso debería ser de
otra manera?

Soy la miel virgen
La miel con agua de rosas

Reúno los instantes de la noche
En el colmenar del mundo
el espacio queda vacío
el alma se angustia
y especula
cambia de lugar
y se detiene en las pequeñas alas salvajes
El ánimo sale de su sitio de costumbre
se enciende en las vueltas

Rodeada de árboles
en la altura
me retiro a los enjambres
donde me alimentan
donde me cuidan
ventilan mis espacios
y hacen de mi colmena el
cuerpo expresivo
y turbulento del desvarío
soy la Abeja Reina

Y bailo
y danzo como la Abeja melífera
danzo suavemente
con mecimiento pronunciado
danzo en círculo
en la celda de mis panales

Sam Hamill

PRIMERA NEVADA

Los momentos que nos compartieron
fueron aquellos que nos separaron,
y ya no están aquí;

nunca más los profundos prados
recordarán nuestros nombres
escritos en la lluvia.

Lo que ha quedado sin terminar
así ha de quedar,
el blanco silencio

desciende ahora a través de los prados
donde las vainas oscuras de los frutos
se abren inútilmente.

AMÉRICA, MON AMOUR

para Salah Al Mandami, septiembre, 2003.

El fascista en la Casa Blanca no puede oír,
no puede ver los rostros del sufrimiento que produce,
tampoco su hermano, Saddam el Tirano,
quién permanece oculto, su dedo aún oprimiendo el gatillo.
Todos los pequeños césares construyen sus perversos imperios
con sangre y castillos de arena. Pero los imperios
se desmoronan, mientras la miseria permanece. Los tiranos
emergen y caen, los poetas registran sus historias.

En América han nombrado un nuevo poeta laureado.
Los césares aman a sus bufones, sus pequeños entretenimientos.
Sin embargo, el poeta de Bagdad continúa en el exilio en París.
Y, durante veinte largos años no pudo hablar por teléfono con su
/madre.

Aquí, en Piacenza, el poeta canta *Bagdad, mon amour*
y su voz no se estremece ni una vez. Incluso por pequeña que sea
/una verdad,

ésta puede resultar mortal. No obstante él,
algún día regresará a su hogar, y la dulzura de su canto,
mucho más bello que el silencio, me levantará en sus brazos,
pues yo me reuniré con él en *Bagdad, mon amour*,
pues los poetas y la gente son hermanos, hermanas en la piel,
y porque los tiranos no pueden vivir eternamente.

Salah al Hamdami, tu nombre y tu canto
son mi oración. Es cierto la sangre fluye como el petróleo
y arde como el petróleo, y son los niños quienes perecen
por tu tirano y por el mío. Ah todo el apetito
de los césares por el dinero y el poder. Todos sus imperios caen.
Salah Al Handami, invoco tu nombre
y beso tu mejilla aquí en la Piazza Duomo,

pues los muertos no tienen nombre en América,
los muertos en Bagdad, los muertos en Kabul.
Los muertos, los muertos y los que están muriendo.
Y todos aquellos que meramente sobreviven.

Nuestras noches italianas están llenas de vino, palabras
y amor. No poseemos otra cosa que nuestras canciones
para enfrentar el trono del César y su sed de sangre.
Los viejos deberían pelear en las guerras.
Pero siempre enviamos a los inocentes para aniquilar
a los inocentes, llenando sus cabezas con mentiras.

El fascista en la Casa Blanca duerme bien
la mayoría de las noches, guardias en cada una de las puertas.
Saddam, se halla en su castillo o en su cueva, custodiado por sus
/guardias.
El poeta de la Casa Blanca duerme. ¿Salah que podemos decirles?
¿Que podemos hacer para inquietar a estos gigantes que duermen?
Italia es otro mundo, y el nuestro es un mundo que los Césares
y sus bufones nunca conocieron.

Ma'assalama, salah Al Hamdami. Invoco tu nombre
para nombrar a los que no tienen nombre, invoco
tu canto para que este nos devuelva a nuestros hogares.

UNA CARTA A HAN SHAN-TZU

En estos días viejo maestro
te he recordado repetidamente,
en particular cuando algunas personas
dicen que mis poemas
no son, de modo alguno, poemas
sino meramente ocasiones
de provocación política,

y por supuesto quizás ellos tengan razón.
Como vos, tarde en la noche
a la luz de las velas
yo inscribo mis cantos en un muro
y bebo y me inclino brindándote mi reverencia
sólo para comenzar, como se pueda, una vez más.

Arjen Duinker

VIVA EL CAMUFLAJE!

Lo no-interesante es concreto como un perro,
Majestuoso como un raya, único como una rana,
Lo no-interesante es sentimental como una pulga,
Generoso como un babuino, suave como un cuervo.

Olvidémonos ya del mundo animal...

Lo no-interesante es conmovedor como una bolsa,
Abstracto como una galleta, limpio como unas gafas.
Lo no-interesante es chismoso como un perchero,
Libre como una gamuza, brillante como una mesa.

Olvidémonos ya del mundo de las cosas, y rápido...

Lo no-interesante es jefe de almacén,
Plombero, demagogo, agrimensor,
Psiquiatra, auxiliar de laboratorio, basurero,
Bufón, cordelero, empirista.

Olvidémonos inmediatamente del mundo de las funciones
/también!

Viva el camuflaje!

AL COMENZAR EL DÍA

Preguntó la mujer entre sueños:

‘¿Cuántos espacios tiene nuestro mundo, crees tú?’

‘Ocho,’ dijo el hombre contento con la pregunta.

Y la mujer preguntó entre sueños:

‘Y dime, ¿cuántos deseos tienes?’

‘Uno nomás,’ contestó el hombre.

Y la mujer preguntó entre sueños:

‘¿Y cuántas islas deshabitadas te gustaría visitar?’

‘Ninguna,’ contestó el hombre que empezaba a acariciarle los
/hombros.

Y la mujer preguntó entre sueños:

‘¿Cuántas personas hablan como tú?’

‘Seis,’ contestó el hombre.

Y la mujer preguntó entre sueños:

‘¿Con cuántas bocas te besaré?’

‘Con ocho sería lo más rico,’ contestó el hombre.

EL LARGO VIAJE Y EL LÚCIDO

La ventaja de un barco crucero:

Llenan la piscina con las teatrales lágrimas de la paradoja.

La importancia del catamarán:

Imposible gritar nombres que son absolutamente no ciertos.

La ventaja del dragaminas:

Brincan sobre el parqué de los tímidos aceites de la tesis.

La importancia del submarino:

Es posible susurrar nombres que no son todos inesperados.

La ventaja del pesquero:

Recogen fresas revolucionarias de las redes del razonamiento.

MESA

Todo es dos veces más grande.
El dolor dos veces el silencio.
El orgullo dos veces el dolor.
La fachada lateral dos veces el grosor de la piel.

Las manos son el doble de la lengua.
La camisa es el doble de la mesa.
El motor es dos veces la camisa.
El ruido es dos veces el gesto.

Alan Mills

El indio no es el que mira usted
en el catálogo de turismo,
cargando bultos
o llevándole comida a la mesa.
Tampoco el que ve desde la ventanilla
y pide monedas haciendo malabares,
ni el que habla una lengua muy otra
y resiste fríos nocturnos.
No, el indio está adentro,
y a veces se le sale, acéptelo,
aunque lo entierre en apellidos,
aunque lo socave bien
y niegue su manchita de infancia,
ahí está, acéptelo.
Y si aparece esa agua rancia,
voraz, el aguardiente que inflama,
ya verá que se le sale,
el indio empuja con su fuerza de siglos,
emerge ardoroso y se le sale,
con lo guardado,
con lo que dura doliendo.
No, no es otro,
el indio soy yo,
a ver, repita conmigo.

LECHE

Dejé correr la leche en su boca.
Me recordó a una cantante de arias
y su gesto parecido a la desesperación.
La piel se le puso transparente.
El descenso de una serpiente blanca
le andaba por adentro del cuerpo.
Al notar mi cara de espanto,
me preguntó si seguía siendo ella,
o qué diablos estaba sucediendo.
No tengo en mente mi respuesta,
tampoco sé cuántos años pasaron,
desde su última palabra,
hasta que me quedé en blanco.
Quería hacerle el amor a su fantasma.
Hablé con el aire y el vacío.
Fueron siglos de espera por la palabra
que sólo ella podía darme,
pero carecía de habla,
o le era difícil articular algo,
por tener la boca llena de leche.
Le pregunté si era dulce
y abrió los ojos con desmesura,
tragándose toda la luz
esparcida en el área.

LA MASA DE LA TORTILLA ES LA MASA DEL AMOR

Ni todos los compadres
y comadres reunidas,
soplando balas que parecían
Burbujas de Amor,
pudieron henchirlo
de la más rara luz,
apenas un aire desdibujado,
oscureciendo
los cielos negros del Asentamiento,
la hilera de casas más larga
que jamás se haya visto
por nuestros Basurales,
ni todos los compadres
y comadres reunidas,
haciéndole un protocolo
de resurrección cardiopulmonar
que aprendieron en la tele,
durante las noches frías
de nuestro país caliente,
cuando todo el Mundo,
todos juntos hacíamos zapping,
iguales a aquella historia terrorífica,
en la que todos los chinos de la China
darían un salto sincronizado,
haciendo temblar al Mundo,
eran noches en las que deseábamos
que el sol saliera para sentir
nuestra vida de una forma
coherente con el Asentamiento,
la hilera de casas más larga
y más bella,
donde todos los compadres
y comadres reunidas,

soplaban balas que parecían
pececitos dorados surcando el aire
y no era el aire,
sino un agua incapaz de mojar,
un cuerpo más seco que la misma tierra,
entrando en ella como una semilla,
dándole forma al Alimento,
a la Felicidad de todos los compadres
y comadres reunidas,
alrededor de una fogata invisible,
trasmutada en Home Boy Crazy,
iluminando.

LOS BEATS: UN PUNTO DE INFLEXIÓN EN LA TRADICIÓN LITERARIA NORTEAMERICANA.

Esteban Moore

El año es 1944, Lucien Carr, Jack Kerouac y Allen Ginsberg pasaban largas horas en los cafés y en las cervecerías de la ciudad de Nueva York teorizando acerca de la Nueva Visión (New Vision), cuyos tres conceptos fundamentales eran para ellos: la desnudez de la autoexpresión es la semilla de la creatividad; la conciencia del artista se expande en el desorden de los sentidos; el arte elude la moralidad convencional.

En ese momento estaban persiguiendo fantasmas, no lograban recrear sus ideas en la página en blanco. Tengamos en cuenta que para la aparición de textos fundamentales de la literatura norteamericana contemporánea como *Aullido* de Ginsberg, *En el camino* de Kerouac, *Un parque de diversiones de la mente* de Ferlinghetti, *Riprap* de Snyder y *La señora vestal de la calle Brattle* de Corso, aún habría de transcurrir más de una década.

No es ocioso recordar que el período estaba atravesado por un profundo escepticismo, producto de la Segunda Guerra Mundial. Occidente y Oriente se hallaban entregados a la guerra y la destrucción, asistidos por el progreso industrial y el desarrollo tecnológico que pusieron a disposición de las partes en conflicto nuevas armas con la capacidad de multiplicar la muerte en proporciones hasta entonces nunca imaginadas. La blitzkrieg (guerra relámpago) germana, ensayada en Polonia en septiembre de 1939, fue el primer paso de una larga serie que transformaría una parte substancial del mundo en un gigantesco campo de batalla. La guerra culminaría en Japón, donde la humanidad pudo testimoniar los alcances del perfeccionamiento científico y su aplicación fáctica en las ciudades de Hiroshima y Nagasaki.

Las opiniones de Percy B. Shelley, incomprendidas en su tiempo y consideradas una exageración de su parte, un exceso de la imaginación, resultaban ahora, a la luz de los acontecimientos, trágicamente

reales, y adoptaban en definitiva las vestiduras de la profecía cumplida. En su *Defensa de la poesía* (1821, publicada por primera vez en 1840) el poeta sostenía: *El cultivo de las ciencias que han ensanchado los límites del imperio del hombre sobre el mundo exterior ha estrechado, en la misma proporción, debido a la carencia de la facultad poética, los lindes del mundo interior; y el hombre, luego de haber reducido a esclavitud los elementos, sigue siendo un esclavo él mismo [...] ¿De qué otra causa procede el hecho de que los descubrimientos que deberían haberla aligerado han añadido un peso más a la maldición de Adán?*

A partir de 1948 en los Estados Unidos de Norteamérica se oficializarían las políticas de La Guerra Fría, que dictarían durante las décadas siguientes la política interior y exterior del país. Aquel sería el tiempo del senador Joseph McCarthy, quien asistido por dos jóvenes y ambiciosos abogados, Robert Kennedy y Richard Nixon, iniciaría una extendida caza de brujas para purgar al estado y la sociedad de la influencia de la infiltración comunista, consumando con el correr del tiempo grandes injusticias, muchas de ellas aún sin reparar.

El campo poético entonces se dividía entre los seguidores conservadores de la Nueva Crítica, para quienes T.S. Eliot era su portaestandarte y aquellos que se inclinaban por el tono más coloquial y vernáculo de William Carlos Williams quien se proponía liberar la poesía de la prisión del Yambo. Se debe señalar que Williams si bien admiraba algunos aspectos de la poesía de Eliot, despreciaba su influencia y aquello que aquél representaba.

No obstante, estaban sucediendo muchas cosas que el mundo académico se obstinaba en percibir. Hacia finales de aquella década comienzan a producirse diversas búsquedas y el desarrollo de los procesos creativos espontáneos: las pinturas chorreadas de Jackson Pollock, el surgimiento del método de actuación del Actor's Studio, el verso proyectivo de Charles Olson, los cuadros en los que Helen Frankenthaler derramaba la pintura; el primer *happening* en la universidad de *Black Mountain* y el *Cinéma vérité*.

Al resultarle opresivo el medio cultural neoyorquino, Allen Ginsberg decide aceptar los consejos de Jack Kerouac y se traslada a la Costa Oeste. En aquellos primeros años de la década de los cincuenta, cuando él arriba a la ciudad de San Francisco, ...el portal a Oriente de los Estados Unidos de América... según Rudyard Kipling, caracterizada por Bret Harte como ...serena, indiferente al destino... guardia-

na de dos continentes..., ...el último refugio de los bohemios... en la opinión de Karl Shapiro; ésta era el centro de una intensísima actividad cultural que se desarrollaba en toda la región de la bahía.

Los poetas, Kenneth Rexroth y Kenneth Patchen ya se aventuraban a leer sus poemas en público acompañados por destacados músicos de jazz, estableciendo un antecedente de la *performance*. Lawrence Ferlinghetti, quien se había instalado allí en 1950 y que en ocasiones participaba de estas veladas en *The Cellar* (El sótano), escribía en esa época sus mensajes orales espontáneos, textos concebidos por su autor para ser escuchados, en los que registra definitivamente la dicción del habla coloquial que ya nunca se ausentaría de su discurso poético. En el centro de poesía de la Universidad local, dirigido por Ruth Witt-Diamant, y en cafés y galerías de arte, se organizaban lecturas de poesía en las cuales era posible enterarse de las últimas tendencias poéticas, o de lo que estaban produciendo el surrealista Philip Lamantia o el casi místico y católico William Everson.

Esta ciudad relajada y tranquila se convirtió en un involuntario punto de reunión para varios poetas: Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Philip Whalen, James Harmon, Michael McClure, Robert Creeley, Gary Snyder y Gregory Corso; quienes en la casa de Kenneth Rexroth podían intercambiar opiniones con Lew Welch, Robert Duncan y Jack Spicer.

Rexroth era un escritor, poeta, traductor y periodista que al igual que William Carlos Williams, discutía con los más jóvenes acerca de sus teorías estéticas, les brindaba su apoyo y escribía generosas cartas de recomendación a los editores. Su hogar se había convertido en uno de los centros culturales más importantes de la ciudad y, en el programa de radio que dirigía, habría de difundir la obra de Denise Levertov, Amiri Baraka, Diane di Prima y Bob Kaufman, entre muchos otros.

En octubre de 1955, siguiendo la recomendación de Rexroth, Allen Ginsberg participa en la organización de una lectura de poemas en la Galería Six, una pequeña galería de arte cercana a Embarcadero, donde exponían su obra los artistas jóvenes de la ciudad y ocasionalmente se realizaban conciertos y lecturas de poemas. Leerían allí su trabajo, la noche del 7, McClure, Snyder, Whalen, Lamantia y Ginsberg. Rexroth se había ofrecido para officiar de maestro de ceremonias y entre los espectadores se hallaban Ferlinghetti y Kerouac.

Aquella noche, luego llamada por la prensa local como la del Renacimiento Poético de San Francisco, Ginsberg leyó un texto sobre el cual estaba trabajando hacía algunos años y que no tenía intención de publicar: *Aullido (Howl)*. Cantó sus versos, los gimió y en la parte final de su lectura estuvo al borde del llanto. Su interpretación del texto causó una emotiva reacción en el público. Él comprendió entonces que liberando su personalidad sobre el escenario podía conmover a otras personas. La idea de crear una nueva audiencia para la poesía ya no les parecería tan descabellada a estos poetas. Acertadamente llamados por un entonces joven periodista del Washington Post, Al Aronowitz, una comunidad de mentes lúcidas, cuyos integrantes se proponían interpretar y consolidar una nueva sensibilidad que se estaba gestando en la época.

Aullido no sólo inicia un tiempo distinto en la literatura norteamericana, también comienza con él un nuevo estilo de composición. Ginsberg sostiene que él sigue el modelo de Kerouac y que su objetivo es calcar en la página los pensamientos de la mente y sus sonidos. Ésta debe ser comprendida como la escritura de la mente. Este procedimiento fue descrito por su maestro espiritual el venerable Chögyam Trampa, como el resultado natural de su consigna: Primer pensamiento, el mejor pensamiento. Esta definición, insistiría, es paralela a la de Kerouac: La mente es la belleza de la forma. En este poema seminal él plantea el regreso a una tradición que muchos poetas en su país habían desatendido: la de Whitman, Apollinaire, Artaud, Lorca, Ezra Pound, William Carlos Williams y Mayacovsky.

El suyo es un intento de expandir la propia tradición insertando voces diversas, combinando los largos versos de Whitman, el tono de ciertos poemas de Christopher Smart (*Jubilate Agno*), de Percy Bysshe Shelley (*Adonais, Ode to the West Wind*), las iluminaciones de Blake, con la renovada apreciación de la naturaleza de la forma del cubismo francés y español y la poesía onomatopéyica del entonces olvidado Kurt Schwitters. Acerca de este poema su autor relata que fue estructurado como una letrina construida con ladrillos, parte por parte, dentro de una estructura rítmica que se desarrolla y crece continuamente en sí misma. Podemos agregar que el contrapunto de los sonidos en sus tres niveles: el de las palabras en una misma línea, el de las líneas en una misma parte y el de las partes del poema entre sí, es fundamental para la comprensión de los significados de este texto que podemos comparar con la figura de un triángulo equilátero, en el que

el ritmo nace de su vértice superior y se expande hacia la base, modelándose en su propia respiración.

Ginsberg leyó incansablemente la obra de Pound y en particular *Los Cantos*, que según él se sostienen a través del ritmo, del contrapunto logrado cuando cada frase enfrenta su propio eco. La reconstrucción sobre la página de lo que él denomina los sonidos de la mente, los compases naturales de la lengua, señalan la importancia otorgada al ritmo en tanto elemento constitutivo del poema. Noción que proviene de Pound quien en su *Treatise on Metric* lo compara con las formas, como pueden ser la quilla de un barco o el motor de un automóvil, antes de declarar enfáticamente: El ritmo es una forma del tiempo. Pero, quizás la influencia más grande que podemos percibir en el autor de *La caída de América* y *Wichita Vortex Sutra*, es la de su maestro William Carlos Williams, cuya escritura rescata la vivacidad y espontaneidad del lenguaje coloquial norteamericano.



Escritores y artistas *Beat* desayunando en New York a finales de 1950.

Jack Kerouac, designado por Allen Ginsberg como uno de las figuras centrales del grupo, fue el autor de una serie de novelas de las que *En el camino* (1957), su obra más conocida, lo expuso ante una generación de jóvenes que lo transformaron en su modelo arquetípico. Exigiéndole que representara en la vida real el rol de sus personajes en la ficción. A partir de esta situación ya no hubo punto de retorno a los días en que él, aún un desconocido, podía decidir qué hacer con su vida; el whisky se convirtió entonces en su válvula de escape, en

su modo personal de evadir los días tumultuosos de su fama. En su velatorio John Clellon Holmes dijo que parecía un anciano; sólo tenía 47 años de edad.

La influencia de Jack Kerouac, dirá el propio Ginsberg, ...es mundial, y no solamente espiritual, a través de la cultura planetaria de los beats, sino a nivel poético... Es paradójico que un escritor considerado fundamentalmente un narrador por la mayoría de los críticos académicos (durante años no han incluido sus poemas en las antologías) se destaque por ejercer sus influencias más importantes a nivel poético. Muchos y destacados poetas contemporáneos así lo reconocen.

Gary Snyder dijo: *Cuando leí por primera vez Mexico City Blues fui sorprendido inmediatamente por su serenidad, el modo en que el texto se traslada sin esfuerzo -aparentemente sin esfuerzo- al mismo tiempo la constante sorpresa elevándose desde las palabras, algo estaba sucediendo siempre con las palabras.* Michael McClure expresa: *Me inspiré en su musicalidad, en la belleza simple de cómo él entiende lo divino en el mundo cotidiano... La voz más ínfima equivale al más heroico pedazo de materia... Existía en su poesía el movimiento a través del espacio de una energía, un sistema que actúa para organizar ese sistema. Sus poemas son como un ser viviente.* Robert Duncan nunca ocultó su admiración por él. Robert Creeley, cuando recuerda esa época enfatiza: *Jack poseía un extraordinario oído, ese impecable oído que podía escuchar formas en los sonidos y los ritmos del lenguaje hablado. Extraordinario oído en el sentido que podía controlar una estructura plena de vida e insistentemente natural.* Los músicos no han escapado a su influencia. Bob Dylan relató en 1975 que fue la poesía de Kerouac la que lo impulsó a dedicarse al mundo de la trova. La lista de los que han sido tocados por la voz de Kerouac podría extenderse durante páginas, sólo diremos que las generaciones posteriores han sabido capitalizar la brisa renovadora que comenzó a finales de la década de los 50, cuando muchos escritores norteamericanos comprendieron que para expandir su modelo, o mejor dicho su visión, era necesario trabajar a partir de la oralidad cotidiana de aquello que denominaron nuestra lengua vernácula. En este aspecto la poesía de Kerouac ha sido fundamental en la creación dentro del universo de la lengua inglesa de un tono y una prosodia distintivos.

La obra de Lawrence Ferlinghetti puede ser considerada un extendido proceso de reescritura, en la dirección de que todo procedimiento literario lo es, si se aventura en la exploración de sus propias

raíces. En este trayecto en particular nada es desechado, su discurso se halla sembrado de variadas referencias literarias y culturales, en muchos casos evidentes, en otros de una profunda oscuridad, que sin embargo, refulgen en una nueva luz.

En su voz se percibe la resonancia en súbitas, repentinas imágenes, de otras voces: Byron, Matthew Arnold, Albert Camus y el Dante entre otros, y alude asimismo a elementos culturales ajenos, los apropia, entrelazándolos en la trama de un territorio multicultural que anuncia lo inevitable: *Será una voz mestiza/ una voz políglota cantando/ tarde en la noche/ en las extendidas llanuras/ donde la desaparición de las luciérnagas/ señala el amanecer de una época terrible.*

Su mirada, que proviene de el ojo obscuro del poeta, siempre atento al universo, expresa sus inquietudes en una modalidad poética en la que se evidencia la intención de regresar a la práctica de los bardos. La comprensión del fenómeno poético como un evento público, donde la recuperación de la perdida capacidad del poeta para difundir su noticia resulta fundamental. No se trata simplemente de una continuidad del modelo romántico (Byron, Shelley) donde el poeta se ve a sí mismo como un héroe, sucesor de Prometeo o de Hércules, que asume roles proféticos. Su intención es la de recrear la confianza en el poder de la inspiración, y transmitirnos su fe en la noción de que el poema, con su energía crítica, operará sobre el mundo y el espíritu de los seres humanos. Expone su visión, la de su vida interior y de las cuestiones que lo desvelan, sin arrojar al olvido la realidad inmediata y los problemas de los tiempos en los que azarosamente le ha tocado vivir. Nada ha de quedar fuera de los límites de su interés, desde la preservación del medio ambiente a las cuestiones políticas y sociales, nada es ajeno a esa voluntad que indaga, expandiendo el radio de acción del poema.

Al igual que Jack Kerouac y Allen Ginsberg, pertenece a ese grupo de escritores que en la múltiple producción literaria de su época interpretan la voz, el ritmo de su tiempo, transforman su sensibilidad y dan cuenta en su discurso de la traumática situación de una generación que agobiada de mandatos no estaba dispuesta a repetir el comportamiento social de sus antecesores. Ellos reintroducen la idea de la poesía como una *performance pública*, e irrumpen en la escena desafiando las normas cristalizadas y la formalidad imperante establecida por lo que consideraban que era en ese momento la poesía académica u

oficial, subvirtiendo el lenguaje institucional, logrando con su arte una cierta expansión literaria en un período de contracción de la cultura.

Esto lo convierte en uno de los principales protagonistas de estos aires de renovación que comienzan a soplar en la poesía norteamericana a partir de mediados de la década de los cincuenta. Su incommovible convicción de que la espontaneidad debe estar asociada al proceso creativo, su experiencia de improvisar sobre la página en blanco bajo la inspiración e influencia del jazz, dejando que la imaginación y la memoria sepultadas por el mundo consciente fluyan libremente siguiendo la continuidad de las notas musicales, su concepción de lo metafísico, su confianza en las formas experimentales, una actitud poética que debe reflejar el modo en que se contempla el mundo y asimismo poseer la capacidad de transmitir la nueva conciencia espiritual que se estaba gestando.

Estos aspectos reflejan de alguna manera las aspiraciones de todos aquellos que en los años sesenta intentaban modelar una sociedad alternativa. Lo que los llevaría a transformarse en una de las voces prominentes de un movimiento poético que se preocupó por los sucesos del mundo y cuya poesía contrastó con la definición del artista y su lugar en la sociedad que pretendía imponer, lo que los Beats denominaron, la elite cultural. Su poesía por otra parte no puede ser definida solamente, como han sostenido algunos críticos, como una de protesta o polémica; luego de varias décadas de trabajo se advierte que una de sus intenciones ha sido la de brindarle un *status* poético a la lengua coloquial.

La escritura de los *Beats* emergió en una época en que la literatura norteamericana, según Paul Hoover, estaba caracterizada por un exceso de decoro y formalismo. Ellos encarnaron una actitud poética antiintelectual y antijerárquica, en la que la búsqueda de visiones y revelaciones no está reservada sólo a aquellos que pueden darle expresión literaria o artística, sino que debe ser compartida por todos los que rechazan el pasado y el futuro por igual, por todos aquellos que desean aguzar sus sentidos para enriquecer su propio diálogo con la existencia.

Ellos no deseaban controlar la naturaleza, los eventos o a las personas. Sabían que vivían en un mundo que se encaminaba a su propia destrucción y que eran necesarias respuestas renovadas. En este proceso que se sucede dentro de los extendidos y difusos límites de lo

que se llamó *Movimiento Beat*, toda forma de conocimiento que permitiera ampliar las fronteras de la percepción fue aceptada. Ellos contemplaron al mundo de una manera diferente a partir de sus lecturas de textos pertenecientes a la tradición del *Budismo-Zen*, de su creencia en que la interacción de distintas concepciones religiosas y culturales conformaría una nueva conciencia espiritual, de su reconocimiento de las culturas indígenas y de sus experiencias con alucinógenos, entre otras tantas cosas.

Todos aquellos que formaron parte de lo que en la actualidad se reconoce como el *Movimiento Beat* o la *Generación Beat* (denominaciones que pertenecen al mundo de la periodización historiográfica, que podrán denotar, pero nunca connotar la profundidad de la transformación que se opera a partir de ellos en la mente contemporánea) cultivaron en sus discursos distintos grados de diversidad estética, desarrollaron poéticas reconocibles; para ellos las tendencias estéticas, como las lenguas, no se imponen unas a otras: traducen, se integran, colaboran, realizan préstamos y en este contexto recrean la significación lingüística.

Lawrence Ferlinghetti explica este fenómeno de la siguiente manera: Si has estado leyendo acerca de la interpretación de las poéticas de los *Beats* (especialmente la de Ginsberg) hallarás en ellas que los términos poético y poéticamente son en realidad malas palabras, deben ser evitados. Lo concreto es lo más poético. El detalle exacto, sin bordados adicionales. De esto trata precisamente la ética de los *Beats*. Una ética que asumiera la nueva sensibilidad ante la belleza que se estaba produciendo y que diera cuenta de ella en su percepción poética. Las palabras de Ferlinghetti son de algún modo la traducción actual de aquéllas de Ezra Pound: *El objeto en su naturalidad es siempre el símbolo adecuado.*



ANDAR A LO LARGO DE LA PROPIA SOMBRA: EL TRÁNSITO DE ALBERTO HERNÁNDEZ A TRAVÉS DE LA HERENCIA

Adalber Salas Hernández

*a Alma Clara Áñez
Todo parece escondido, sumergido, las cosas ocupando
su antiguo lugar. Pienso que he crecido.
Acaso me he estirado a lo largo de mi sombra.
Antonia Palacios*

Quizás los árboles existen sólo para tramar su sombra a lo largo del suelo. Tal vez todo, absolutamente todo, haya sido dispuesto con ese único propósito: la complicada, imprevisible mecánica del universo, viniendo desde tan lejos, desde ese primer vértigo que a veces llamamos *Big Bang*, habría compuesto su juego de partículas, de fuerzas en constante tensión, para producir este sol, el único capaz de hacer crecer plantas, arbustos, árboles como verbos verticales, palabras que se despliegan, se pronuncian lentamente, buscando llenar el espacio que de antemano les ha exigido su sombra, esa sombra que llevan desde la semilla, como el recuerdo de algo aún no sucedido. Tal vez la oscuridad sí reconozca sus herencias; a despecho de lo que dice aquel excelente poema de Arturo Gutiérrez Plaza, *Claruscuro: Puede que la oscuridad sea lo único que traemos, y lo único que nos espera: nuestra único, verdadero legado.*

Pero, ¿de qué está hecha esta tiniebla que se nos pega a las plantas de los pies? ¿Por qué nos sigue, como si en vez de ser un mero espacio sin luz, se tratase de la oquedad dejada por nuestro cuerpo al ser recortado de la materia misma de este mundo? Algo en nuestra sombra nos delata, señala nuestro origen: subraya nuestra figura. Teniéndola bajo cada ademán, sosteniendo cada uno de nuestros gestos, somos siempre conscientes de estos miembros, de sus particularidades, de lo que de ellos nos resulta familiar, y sin embargo, de un origen enteramente desconocido. La sombra es entonces una exhortación, o mejor, un mandato, que nos empuja a ser lo que ya somos sin saberlo. La sombra es lo tácito, lo que calla en nuestra memoria.

No es de extrañar, pues, que se viva la sombra como una presencia opresiva, paradójicamente, siendo ella misma ausencia. Un primer gesto es el de la huida, el escape de los límites que la sombra nos obliga a confesar, para retornar a cierta unidimensionalidad edénica, al paraíso del tiempo en suspenso:

*Aléjate
de tu sombra:
vuelve al espejo
donde
el tiempo
aquel interior intacto
es vértigo
y espera*

Este espejo, que ocupa el centro del poema XV de *Nortes*, libro de Alberto Hernández, pareciera fungir de entrada a una suerte de espacio intrauterino, un lugar donde lo temporal es interior intacto, previo a toda duración, por ende, ajeno a los afanes narrativos de la memoria y a los imperativos que esta historia conlleva. El primer movimiento es de huida, dije unas líneas más arriba, pero pronto se constata cómo esa fuga es imposible. Y lo es desde el mismo instante en que se hace patente el deseo de escapar, cuya formulación ya delata la participación de quien habla en un orden temporal, en una cadena de acontecimientos, en un rosario de recuerdos. Con ello se reconoce, implícitamente, una deuda con aquello que se ha recibido.

Pues no hay tal cosa como una memoria sin herencia. Desde el momento mismo en que adquirimos competencia lingüística en el seno de una lengua, nos hacemos depositarios del destino de millones de seres humanos, de sus actos, emociones, pensamientos; de todo lo que, pasando por ellos, contribuyó a tallar ese idioma que aprendimos a hablar cuando todo en nosotros era grito. Es ella la que nos crea de antemano, antes de que hayamos sido concebidos. Y es ella la que sabrá conservar algo de nosotros luego de nuestra desaparición física, pues la memoria del lenguaje es nuestro único réquiem posible.

No hay nada para el ser humano que sea previo al contacto con la lengua: sus ritmos y cadencias incluso percuten en el seno materno. Podría decirse, sin menoscabo, que la lengua es el grado cero de la herencia. Es ella, entonces, la que provee a nuestra sombra de su prime-

ra profundidad, la que nos inicia en el contacto con lo (O)tro, la que nos arranca de la unidimensionalidad. Gracias a ella entendemos, no sólo que hay una sombra que nos habita, como escribiría en algún momento Miguel Marcotrigiano, sino que además hay una sombra bajo cada forma de existencia: el recuerdo que las sostiene, sin el cual no serían posibles: el recuerdo que les hace tejer el sol, el centro enceguecedor de la lengua. *Bajo el sol respiramos la sombra, la que se oculta dentro de todos. La que el poema hilvana lentamente, se acomoda a los sonidos, a los gustos por el fondo de su intemperie*, dice Hernández en uno de los fragmentos de *El sol que nos mitiga*, apartado perteneciente al libro de aforismos y breves ensayos titulado *Poética del desatino*.

Esta mirada que descubre ubicua a la sombra, también sabe hallar la respuesta a un interrogante inmediato, apremiante: ¿qué hacer con ella? Pregunta que se desdobra, pues se trata en realidad de qué hacer con ella como materia prima, por un lado, y qué hacer con ella como perenne compañía, por el otro. Y la respuesta que se da Hernández abarca el sentido bifronte de esta duda: hay que volver poema a la sombra. Hacerle un lugar en los vocablos, donde se revele lo que en ella hay de desalojo, de signo inequívoco de este haber caído en el mundo. Dar a esa sombra que es la lengua, con todo lo que ella contiene de vivencias propias y ajenas, la forma escogida, irremplazable, del texto poético.

Esto que Hernández se dice, nos dice, en su breve texto en prosa, no es simplemente la réplica que da a la sombra; antes bien, es una declaración de principios. Poblar el espacio de la propia voz con la sombra multiplicada de la herencia será un oficio al que Hernández se dedicará con un fervor inusitado, entablando en cada libro un diálogo sinuoso con ella.

Un diálogo, habría que acotar, no exento de vaivenes. La indagación en aquello que hemos recibido del pasado siempre conlleva una ardua tarea de selección: asir la memoria que nos ha sido dada también implica hacer propios los olvidos que la acompañan, perdiéndole los pasos. Así nos lo deja saber Hernández con una llaneza repleta de sorna seria, en el poema *Arte de olvido*, alojado en el libro *Ejercicios para la ironía*:

*Liviano, el olvido nos acusa, nos apunta con el dedo de fusilar
y caemos pesadamente.*

*La recuperación es lenta, pero si logramos sobrevivir
alternamos con la memoria.*

El olvido es el contrapunto necesario de la memoria; uno y otro, aferrados, se sostienen entre sí. Luego de que superamos el primer embate del olvido, el impulso de alejarnos de nuestra sombra, sólo nos resta alternar entre él y los recuerdos. Pero en este texto hay, paralelo a una exploración en torno a la conservación y la pérdida, un planteamiento sobre la herencia que, sucintamente, la dibuja en términos de muerte y supervivencia. A ello volveré en breve; por ahora, sin embargo, conviene explorar cómo estas dicotomías -memoria y olvido, permanencia y ausencia, muerte y supervivencia- dan forma en su vaivén a una actitud fundamental con respecto al pasado.

Gina Saraceni, en su libro *Escribir hacia atrás*, enfoca la noción de lo pasado como *disolución y promesa: disolución porque su manifestación es residual dado que existe como resto de lo perdido, y promesa porque está disponible para ser leído desde el presente y mediante nuevas coordenadas de interpretación que revelan formas inéditas de entenderlo*. Paradójicamente, el pasado posee una naturaleza doble, contradictoria: es, por un lado, remanente de lo que en algún momento fue presencia palpable, y por el otro, pacto con algo que aún no existe. Las formas inéditas de entender el pasado a las que se refiere Saraceni no son otras que el futuro, pues sólo a través de una exégesis de lo sucedido podemos esbozar lo que sucederá. Sólo leyendo hacia atrás, digamos, se torna posible reescribir lo leído en un porvenir.

El origen, siempre inasible, no nos lega más que ruinas. Y, no obstante, es precisamente con ellas que debemos construir lo que ha de venir, en complicidad constante con los descartes, los lapsus, las pérdidas que esas mismas ruinas traigan, propicien. *La infancia se deshace lentamente. El paraíso, anclado en algún lugar, se precipita hacia el olvido*, leemos en el breve relato *Mirada*, perteneciente al libro *Virginidades y otros desafíos*: sabemos que hay un paraíso, pero con igual certeza lo tenemos por irrecuperable. El paraíso para siempre perdido se sitúa, por ende, en la zona limítrofe entre el recuerdo y su desaparición.

De nuevo será la mirada, la mirada de lo escrito, esa suerte de visión de Jano bifronte que posee el texto, prospectiva y retrospectiva a la vez, la que nos conduzca a una comprensión de estas dimensiones antitéticas de lo pasado, ahora en el poema *Premura*, del libro *Última instancia*:

*veo a mi padre dentro del viejo mercury
su rostro percutido
por la muerte
asoma la amargura en el charco de vidrio
el espejo trae la tarde detrás del carro
los ojos de balta
son la tristeza el color de la casa
enciende el motor y se pierde
a la velocidad del olvido*

La figura del padre, en este texto -pero no sólo en él-, sirve como punto de fuga para todas las pulsiones que implica la herencia. Incluso desde un punto de vista netamente pictórico: el Mercury, vehiculizando la muerte del padre como un psicopompo, se pierde en un horizonte que bien pudiera ser el de un cuadro, o un fotograma. El rostro del padre, amargo de habitar el revés de la vida, no se deja ver directamente, sino sólo a través de su reflejo en el espejo retrovisor, y ya hemos visto que para Hernández, lo que hay al otro lado del espejo es una región sin tiempo, el antes y el después del estar vivo. Y sus ojos godos, que nos devuelve el azogue, están poblados por el color que baña el hogar paterno, segunda figura privilegiada para representar la herencia en la poética de Hernández.

Ese padre que arranca sentado en el Mercury y se pierde en la distancia, a la velocidad del olvido, es una imagen perfectamente condensada de la manera en que el pasado nos es entregado: como ausencia que se proyecta a posteriori. La herencia existe sólo en su fuga. Este poema reproduce, subrepticamente, una de las metáforas más poderosas con las que cuenta Occidente para representar ante sí mismo su noción de legado: el curso de Dante tras los pasos de Virgilio, recorriendo el Infierno y el Purgatorio, en la *Divina Comedia*. El florentino sigue al poeta de Mantua de terceto en terceto a lo largo de buena parte de su obra, declarando con ello la filiación que une su voz a la de aquel. Y Virgilio, amén de servir de guía, se arroga por encima de todo el papel de figura paterna. En *Purgatorio, Canto XV*, dice a un agotado Dante:

*No pregunté "qué tienes", como hiciera
quien mira, sin ver nada, con los ojos,
cuando desanimado el cuerpo yace;
mas pregunté para animar tus pasos*

*tal conviene avivar al perezoso,
que tardo emplea al despertar su tiempo.*

Esta insistencia no es más que la manera que posee el propio Dante de manifestar la vehemencia con la cual se siente atraído por la obra de Virgilio, y hasta qué punto se coloca bajo su signo. No hay que soslayar, empero, que Dante se niega a ejecutar sobre el papel una nueva versión de la *Eneida*: no sólo se dedica a crear un espacio imaginario insólito, partiendo de aquello que ha recibido de las fuentes bíblicas y grecolatinas, sino que además lo hace en su lengua vernácula, el toscano, pudiendo haberlo hecho en latín. Esta decisión, que halla su exposición justificada en otro texto de Dante, *De vulgari eloquentia*, cimienta su relación con lo que le ha sido legado, y es que la determinación a favor de una lengua propia, a través de la cual será reinterpretado el pasado, condensa en sí la manera en que funciona la mecánica de la herencia. *Nos miramos en el espejo para buscar alguna delación. El poema, la palabra nos descubre*, escribe Hernández en *Paradojas*, otra sección de *Poética del desatino*.

Una vez más, los elementos de la mirada y el espejo nos conducen a un más allá, libre de toda duración, que parece constituir el texto traslúcido en el cual la vida es un paréntesis opaco. Pero esta vez lo buscado es algo que obligue al rostro a confesar su ascendencia, como si todos los espejos fueran el retrovisor de aquel Mercury, con la faz paterna grabada para siempre. Ahora, es la palabra poética la instancia que permite hallar los rasgos ocultos. Sin embargo, el poema se halla de este lado del tiempo: al encontrar la delación que perseguía, se apropia de ella, la metaboliza, transformándola en una nueva inscripción de lo pasado, vale decir, en futuro, en promesa químicamente pura.

Es lo que llevo de desconocido en mí mismo lo que me hacer ser yo, anota Paul Valéry en sus *Cuadernos*. Eso ignorado, oculto, siempre inagotable, pide ser traicionado y expuesto. Y, ¿de dónde ha surgido esa región que el sujeto desconoce de sí mismo? Pues, en buena medida, la ha recibido sin siquiera saberlo. La figura paterna, que conjuga en sí generaciones y generaciones de material simbólico y genético, así como el lar de los antepasados, no son simplemente hechos geográficos y genealógicos: constituyen, de hecho, el horizonte sobre -y contra- el cual el sujeto dibuja su silueta. En otras palabras, la sombra gracias a la cual el cuerpo se reconoce como tal, distinto de todo aque-

llo que lo rodea. Esa serie de facciones perdidas, naufragadas en el espejo, son justamente aquellas que lo forman. Su infatigable alternancia entre memoria y olvido.

Soy de este lugar de silencios.

Vivimos de voces apagadas. Todos los que no han regresado ocupan el sitio conservado por nuestras manos, negaciones y anhelos.

Sólo la escritura puede exhumar esa dimensión ignorada del sujeto. En este poema, el IX de *Intentos y el exilio*, Hernández ahonda, particularmente, en ella. Estamos constituidos -nos dice a través del hablante de este texto- por ausencias, por amplios charcos de mudez, por faltas. La misma herencia es eso: una falta que nos es legada, un pasado inasible que es augurio. Y escribir tal legado, verterlo en el poema, es pagar tributo a esas voces apagadas que nos recorren, que han dado forma a nuestros rasgos, que son el sedimento ignorado de nuestra sangre. Voces que murmuran, en su lengua autista, lo que somos.

Es por ello que la visión del padre está edificada en el acontecer de una partida. Sus formas se desdibujan, sin poder entrar de lleno en la luz que proyecta el recuerdo. Sobreviven vestigios, trozos de una carne ajena en la propia. El poema *Siluetas*, del libro titulado *Puertas de Galina*, dibuja esto con suma nitidez:

*porque mi padre
es un hoyo en la puerta
a la espera de un cuerpo
prescindido*

De nuevo la imagen, obsesiva, obsesionante, de una figura paterna que habita la lejanía. Y, ¿acaso no es esta lejanía esa *terra incógnita* del sujeto mismo a la que alude Valéry, su íntimo más allá? El cuerpo prescindido del padre es el vacío que el hijo deberá llevar a cuestas. Se cumple, de alguna manera, el núcleo semántico de aquel mito que construyó Freud en *Tótem y tabú*: la carne del padre es devorada, asimilada. Y, con ello, se hace patente la dimensión mortífera de la herencia, manifiesta en la supervivencia de un cuerpo extraño, ya caducado, en el propio. Es desde aquí, desde la aparición palpable de la falta, que la herencia se piensa en función de la muerte y la supervivencia. Y es que la herencia es algo a lo cual hay que sobrevivir. El

cuerpo propio, para afirmarse, debe a un tiempo asumir y rechazar lo que le es dado. De no hacerlo, corre el riesgo de ser ahogado. Kafka, en su *Carta al Padre*, recuerda a su progenitor las tardes que, durante su infancia, dedicaban a la natación, pero, entre las muchas imágenes en torno a la piscina que ocupan esta parte de la famosa carta, una sobresale en forma de exclamación: *¡Si ya estaba yo aplastado por tu mera corporeidad!*

*el muerto
en la silla nuestro
rezo perdido
el pájaro
los ojos del muerto
en los míos*

Heredamos porque somos mortales. Es decir, heredamos la muerte del otro. Este texto del poemario *Párpado de insolación*, titulado *Ojo*, irradia hacia todos los otros textos de Hernández que vinculan la muerte y el legado con la mirada y los espejos; es aquí, en estos versos escuetos, donde se realiza la alquimia de tales imágenes. Mirada, muerte y herencia constituyen en esta poética un mismo nudo de sentido.

Aquello legado es la desaparición. Como un foganazo, esta certeza aparece en uno de los fragmentos que constituyen el cuento *Anotaciones en un cuaderno viejo*, en *Virginidades y otros desafíos*, la voz narrativa de éste comenta una carta recibida desde Madrid: *Mi nieto me cuenta que ha conocido de cerca la muerte. Lo que no sabe él es que esa muerte podría ser la mía*. Cada muerte es la muerte del (O)tro: el otro concreto, con nombre, apellido, ascendencia, y a la vez el Otro inasible que es nuestra herencia, que nos interpela incansablemente.

Cada muerte, pues, evoca directamente aquellos que nos precedieron, esos que tejen nuestra sombra, hablándonos en el murmullo sordo de nuestros pasos. Y esa interpelación exige una respuesta. De nuevo, la intuición de la que hace gala el personaje narrador de *Anotaciones en un cuaderno viejo*, reproduce otra de las escenas fundamentales que posee Occidente para representar su relación con la herencia: la aparición del espectro del padre de Hamlet en el acto I, escena IV de *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. En ésta, el fantasma aparece ante Hamlet, quien se halla acompañado por Horatio

y Marcellus, y, en un gesto que no puede sino recordarnos aquel de Virgilio ya examinado, hace señas que exhortan a Hamlet a seguirlo. Y éste, al ver el gesto, no puede resistirse, a pesar de la violenta oposición de sus acompañantes: *It waves me still. Go on. I'll follow thee*, dice, *me sigue haciendo señas. Ve. Yo te seguiré.*

Una vez apartados de los otros, el fantasma revela a Hamlet cómo fue asesinado por su hermano, para recibir así el trono y poder casarse con la reina. *If thou hast nature in thee, bear it not. Let not the royal bed of Denmark be a couch for luxury and damned incest*, clama al príncipe danés, *Si tienes algo de buena naturaleza en ti, no lo consentas. No permitas que el lecho real de Dinamarca albergue lujuria e incesto condenable.* Luego de obtener el juramento de venganza por parte de su hijo, el espectro se retira con un ruego, el de ser recordado: *Adieu, adieu. Remember me.*

Se pueden entonces reconocer dos imágenes comunes, tropos si se quiere, de la herencia: en primer lugar, el gesto inapelable que incita a seguir el camino de quien lo realiza, y en segundo lugar, la entrega de un capital simbólico inconcluso, de una carencia, en este caso, una venganza que debe realizarse. El espectro mismo no es sino concreción imaginativa del pasado: vestigio de alguien que estuvo vivo, a la vez que promesa de un futuro en que la venganza se haya consumado. Todo lo que dice y hace Hamlet, no es más que una réplica a la ausencia de su padre, a ese imperativo *remember me*. Sus incesantes monólogos, arrastrándose por toda la pieza como lagartos perezosos, son exactamente eso: respuesta. Y su muerte, al final, absurda e innecesaria, hace evidente la problemática obscena de toda herencia: que se trata de una economía de la muerte. De ser asumida por completo, mata, pues se trata de la falta última del (O)tro, la oquedad que ha dejado: asimilarla significa asimilar la desaparición.

Una herencia recibida con total fidelidad, entonces, supone la aniquilación de quien hereda: recibir, para conservar la vida, debe significar siempre escoger. Poco después de empezar la carta a su padre, Kafka aclara que la culpa del distanciamiento que los aqueja a ambos no pertenece a ninguno de los dos: *Si pudiese llegar a convencerse de ello, entonces sería posible, no una nueva vida, para eso ya tenemos los dos demasiados años, pero sí una especie de paz...* Jacques Derrida, discutiendo esta problemática con Élisabeth Roudinesco en un libro titulado *Y mañana, qué...*, declara *es preciso hacerlo todo para apropiarse de un*

pasado que se sabe que en el fondo permanece inapropiable. Esta contradicción, sólo aparente, es la que define la naturaleza doble del pasado, como ruina y proyecto. Y es que si fuera posible apropiarse de él, la existencia se tornaría insoportable. En cambio, la única actitud posible ante un patrimonio es redefinirlo: estirarse, como dicen los versos de Antonia Palacios que encabezan estas páginas, a lo largo de esa sombra.

Una vez más, será la *Carta al Padre*, de Kafka, la que ilumine con mayor nitidez este problema. Comentando con su padre la manera en que éste trata a su nieto Felix, siempre lúdico, contrasta su actitud con aquella que ejerció durante la crianza del autor: *Para mí tú no eras algo curioso, yo no podía elegir, tenía que tomarlo todo.* En ese tomarlo todo se condensa todo lo arrollador y desesperante de la figura paterna en Kafka. Figura que colma todo el universo simbólico de quien se halla bajo su ascendente:

Te repites en esta casa

[...]

*Cada cuerpo tuyo escapa a través de esa pared
infranqueable, cortados por los espejos invadidos
de paisajes, postales y viejos amores de travesías y
falsas muertes*

¿Y qué mejor metáfora del universo simbólico que una casa? Este poema, el XXV de *Nortes*, lo sabe bien. Ese tú al que se dirige el texto, cuyo cuerpo repetido, mutilado por los espejos, se prolonga en la casa, no es sino el tú de la herencia, el espectro, la sombra a la que no sabemos si seguimos o nos sigue, si es sostenida por nosotros o nosotros por ella. Por ello la casa, espacio imaginario privilegiado por Hernández -y por la tradición a través de la cual camina- para representar la transmisión del legado, se halla exasperada por estos cuerpos reiterados. La zona doméstica no sólo sirve de telón de fondo para representar el drama de la herencia, sino que actúa como un personaje más, plenamente significante. La imagen del hogar es quizás la que mayor potencia mítica conserva aún, lo cual no puede más que dar cuenta del ingente peso simbólico que ha detentado por milenios. Y aún aquí, en la obra de Hernández, retiene algo de su sentido primigenio como tierra de los antepasados, lugar en el que están contenidos los difuntos. Región geográfica tanto como simbólica, define

los límites y el alcance del legado, incluso cuando la noción de tierra se ha volatizado gracias al amplio desarrollo de los espacios urbanos, quedando solamente su sucedáneo, el apellido. En esto, como en tantas otras cosas, la lucidez de Kafka resulta demoledora: hablando del trato cariñoso entre su hermana Valli, muy similar a su madre, y su padre, comenta: *Pero quizás fuera eso lo que tú querías; donde no había nada de los Kafka, no podías exigir nada de esa índole*. Poseer una tierra de origen, así sea tan sólo una ficción cristalizada en un patronímico, basta para que la mirada pueda lanzarse a contrapelo del tiempo, en busca de ascendientes, esa mirada que, como la de Hernández, está ejercitada en escrutar la muerte. Como él mismo dice en el poema *Noticia*, del libro *Intentos y el exilio: Somos tejidos de hombres, silencios y dolores*.

Poco importa si el lar de los antepasados ha desaparecido o aún permanece. Lo que genuinamente es de consecuencia es el empeño, desde la escritura, por volver a trazar sus fronteras, por volver a levantar sus paredes, en esta ocasión con palabras; por caminar sus pasillos, esta vez en el propio aliento.

El desconcierto, el instante del extravío, el momento de bajar la cuesta hacia la casa. Un animal invisible camina bajo tus pasos y asegura el lugar de los próximos años. El sitio donde reposarán los misterios de la familia, los secretos que construirán otros círculos.

[...]

En las líneas de la mano los planos de la casa. Recientes son los sueños de levantarla para guardar nuevos miedos en las palabras no pronunciadas.

En un primer momento, el juego con los tiempos que realiza este poema *Planos*, también de *Intentos y el exilio*, puede resultar desconcertante. Sin embargo, una lectura atenta devela en él la propiedad bifronte del pasado: ese animal invisible que camina bajo los pasos -la sombra- conduce a un lugar donde reposarán los misterios de la familia, en un futuro indeterminado. No obstante, se trataría de un espacio que ya preexiste en las líneas de la mano, en el cuerpo, como herencia, como resto. Y aquello que es recibido pero no tocado, aquello que llevamos aunque sea inapropiable, la carencia en su sentido neto, se desempeña como eje que organiza el texto, por medio de dos

expresiones que aluden, a su vez, a algo más, ensombrecido: los misterios de la familia y las palabras no pronunciadas.

Escribir es someterse a la muerte, reza este aforismo perteneciente a *Limitaciones*, en *Poética del desatino*: la escritura como ambivalente comercio entre el sujeto y aquello que lo carcome y lo sostiene, su origen, como reza aquel verso de Teófilo Tortolero, perteneciente a *Las drogas silvestres: Tu paraíso tu pequeña muerte*.

Pero, junto a esta voluntad de sometimiento, se levanta otra pulsión, opuesta. Cuando, interrogado sobre las razones por las cuales escribe, Hernández responde: *Escribo para no morirme. Para rebelarme contra la muerte, pero saber que el silencio también es sonido. Escribo para ser lo que el pasado dejó atrás*. Esta declaración se halla incluida en el libro *¿Por qué escriben los escritores?* de Petruvska Simne. Conjugando ambas sentencias, tanto ésta como la perteneciente a *Poética del desatino*, podemos representar ante nosotros el difuso papel de la escritura ante lo que le ha sido dado, ante aquello que la vivifica y la mata. La escritura poética, erigida en la frontera huidiza entre el lenguaje y la mudez, implica siempre una economía de lo mortuorio: en cada palabra se juega la posibilidad misma del habla, y con cada vocablo traza-do se aguza más la mirada para otear la ausencia que nos fue dada por todo patrimonio. No podemos terminar de asirlo: entre las manos, entre las frases, se nos queda solamente su huida, como nos ha dejado entrever Hernández, desde aquel viejo Mercury hasta este texto, el XXI de *Intentos y el exilio*:

Nos queda en los ojos la fuga, el alejamiento hacia el centro de la arboleda que vemos a lo lejos.

Del origen sólo nos queda el polvo.

El polvo del origen es el que cruje en nuestras articulaciones, el que nos pesa en los huesos, el que nos condena y nos salva a la vez. Se trata del polvo que, amontonado a nuestros pies, hilvana calladamente la sombra a lo largo de la cual debemos caminar.

Alberto Hernández

TODAVÍA NO

*Cómo seré debajo de este trozo de tierra
desmenuzada.
Esdras Parra*

La sombra oculta la puerta entornada

Bajo la luna rota por el agua
el frío recorre la muerte
que llevo al parque esta madrugada

Aún no entiendo
el paso del tiempo y las huellas
que ha dejado en mis ojos

no recobro el sentido bajo
esta parcela de silencio
habrá otro lugar para escapar

DESIGNIO

mientras haces el amor
el municipio hurga en la basura

para sudar
te deshaces
con los gritos, los disparos
y una catedral abierta al miedo

OLD TRICK

La vieja maña
comienza a invadirnos

la muerte asoma
su máscara
el mundo se arroja al vacío

Por más que lo intentes
Siempre regresas al mismo desierto

OFENSA

Descarnada, recorre el cuerpo.

La ofensa lame con lengua sucia
el insecto que llevamos adentro.

Se imagina tendida con la boca abierta

Viva sobre el miedo y el odio.

CEGUERA

a Diómedes Cordero

La esquina no sabe de pasos que se acercan

Somos árboles urbanos
para huir de la ira.

Janet Barrios Flores

BUSCÁNDOTE

No toda semilla germina
aún con toda el agua
o todo el sol

el mucho hablar
no explica
ni se consigue
integridad a la vuelta
de la esquina
o en el fondo de la botella

alza tus ojos

en la bóveda de la capilla
quizá
te
 encuentres
quizás
aprendas
 a buscar

ME DIJO QUE SÍ

Le dije que podíamos armarlo,
que podíamos hacerle unas ventanas grandes
para ver los cuatro horizontes

y me dijo que sí.

Con unas torres altas
para ver el cielo y sus constelaciones

y me dijo que sí.

Y sus puentes largos
para alcanzar todos los pueblos.

Excavé para hacer las fundaciones
encofré para hacer los pilares
erigí murallas
que alcanzarían el absurdo.

Con las manos ampolladas la busqué
pero ella no entendía
para ella no servía tal inmensidad
para mi madre,
el mundo era más tranquilo.

ESPERANDO

Desliza una piedra con el torrencial
el río ahora crecido ruge
aunándose al sonido
del viento
arrancando las hojas de los árboles

todo corre
todo cae

y la piedra deslizada
deja ver
en el poro de otra piedra
un gusano
esperando
que pase
la tempestad.

Carlos Osorio Granada

Los malos no quieren ver a nadie
sirviendo con reverencia su Señor.
Están hechos de espuma y baba.

El asedio es su recurso.
Mientras la noche los persigue
a todas partes van.

Comen, beben y pisotean sangre.
Se apretujan en su propia oscuridad
y sus palabras marchitan cuanto florece.
El que se les acerca muere con ellos.

El que se aleja resucita
para reunirse con los que saben
llevar hasta su vientre la luz
y atrapar la bulla en el silencio.

Sombras
y agujeros de luz
entre el verdor
por donde cuele
el canto de la vida.

La expresión de esta selva
nos mantiene
en un punto silente.

Vibran los cuerpos
hacia un cuerpo mayor,

que hasta un ángel baja
a saciar
su sed en la quebrada.

Porque no
nos ha visto.

Ángel de la puerta,
custodio de mis días,
no soy lo que aparento creer ser.

No sé por dónde acercárteme
para que no te pierdas de vista
frente a la dureza de mis gestos.

¿Será posible extenderte mis brazos
cuando me miras
desde los ojos del niño?

y contigo respirar.

¿Será posible?

Qué aire trae la cara de la muerte
para quien nunca dio,
para el bandido.

La mano despiadada,
la expresión
del temple del verdugo.

Qué pétalo de luz
y calor de familia
toca el alma del hombre
y lo separa.

Cuando sus manos fueron
jardineras
no existe muerte
que lo gane.

Creemos en el diablo.
Mientras juramos temerlo
Le rendimos sumisión
bajo los efectos de esa lengua
que no para de hablar
por nosotros.

Nos lleva, nos lleva
mostrándonos jardines, remansos
y una vida plácida.

Si invocamos el nombre
de alguna deidad que salve
él estará presente en su fulgor
comiendo.

Seremos arrancados
si no rompemos ese yugo
con valentía.

EL PEREGRINAJE DE CARLOS SORORIO

David Cortés Cabán

Peregrinaje integra en esta antología la continuidad y la afinidad de una escritura que proyecta la dimensión humana de un poeta que nos acerca a la grandeza y la fragilidad de la vida. Son poemas que fijan las experiencias íntimas de una vida expresada como reflexión y de una mirada que recoge del entorno la esencia de las cosas como si éstas estuvieran vinculadas al destino del poeta. Carlos Osorio nos introduce a un universo poético donde la palabra peregrinaje va evocando el sentido de la vida en un pensamiento que busca la razón de la existencia. Por eso la memoria sostiene con fuerza y claridad la vida del poeta a través de recuerdos de honda nostalgia. Se mira hacia el pasado, al fugaz esplendor de la niñez para evocar la presencia del padre, de familiares y situaciones que vibran sobre un paisaje de diversos tonos y contrastes. Es allí donde el signo ineludible de la muerte asoma para señalarnos las zonas más dolorosas de la vida. Estos poemas proyectan una atmósfera de lucidez y búsqueda de conocimiento sobre lo que es la vida en relación al tiempo, la época y la realidad histórica del poeta. Es en este ámbito que el poeta comparte su destino. Va por un camino donde los recuerdos iluminan su finitud, y se detiene como buscando en las circunstancias de la vida el significado de su existencia. Estos versos proyectan su condición humana: *He vuelto a caminar / el mismo trecho / para sólo agregar un / paso / aprovechando el día / venido en todo / de ver más claro / el oficio de la muerte.* Lo que ocurre en su interioridad, su percepción del mundo, la encontramos en el sentido de esa contemplación y de su actitud frente a la temporalidad de la vida: *Un hombre / que se resista / a la muerte / sería el mayor / irrespeto / por eso / recuerdo callar / y me distiendo / más abajo / cómo se llama este / árbol / frente a la tarde / hirviendo / en aves de migración.*

Este sentimiento también lo hallamos en *Saravá*, libro que nos recuerda nuestra pasajera presencia sobre la tierra. Nada permanece. Todo tiene su hora y su tiempo. Las cosas con que el poeta se identificó se desvanecen anuladas por la misteriosa sombra de la muerte.

Conmovidó, el poeta intuye lo que los años le han arrebatado. Siente que la vida no es lo que soñó, ni tampoco lo que avizora su mirada en busca de otros estímulos para fundar y ordenar el universo de su experiencia creadora:

*No hemos vuelto a sentarnos
en aquel lugar donde solíamos
examinar cada día
o planificábamos llegar a ser grandes
hombre de bien hombre santo
qué hay de ti
cuando las tardes penan
su último momento
yo pasaba por aquí
y siento la parálisis del mundo
todo aquel mundo nuestro
muerto
hermano santo
y nosotros salimos de todo
pero todo no salió como pensamos
y así está bien
así está mejor.*

Y es que la vida se desvanece como el lejano espejismo de lugares que un día fueron para el poeta su centro de referencias. Las imágenes del pasado se deslizan sobre la superficie de un lenguaje que descubre las apariencias de las cosas revelándonos también otra impresión del mundo, otra percepción de la vida. El poeta parece hablar consigo mismo de una naturaleza que refleja otra realidad:

*Quizá como yo veo el mundo
me veo
así sin detenerme
en las menudencias del invierno
sin ver a detalle
las piedras que forman el lecho
de un río
a la ligera
todo a la ligera sin estorbos
pero con miedo*

*a la hora de dormir
a las calles solas de la noche
y siempre
con alguna esperanza.*

La misma naturaleza que el poeta evoca en estos versos influye sobre su estado de ánimo fijando el tono de muchos poemas, la emoción y la sinceridad que exige la verdadera poesía. Por eso Carlos Osorio mira hacia su interioridad no sólo para expresar su visión de mundo, sino para reflexionar asimismo sobre su destino humano en relación a su peregrinaje por la vida. Y no se trata, por supuesto, de buscar una respuesta a la cotidiana y sórdida realidad o las pasajeras inquietudes del espíritu. Se trata de oír una voz interior, una luz que resplandece otro concepto de la vida. Vivir como quien vive descubriendo que la vida no hay que buscarla en el abismo de las cosas que se alejan o desaparecen sino en las que permanecen en serena armonía con uno mismo.

En *Albricias* contemplamos temas y situaciones que están presentes en los libros anteriores. Reunidos aquí colectivamente, imparten unidad y armonía a la dimensión total de esta obra. Así el lector podrá adquirir un mejor conocimiento de la producción poética que Carlos Osorio ha venido desarrollando en el transcurso de treinta años de constante tensión creadora. Todo lo que llama la atención del poeta se encuentra en estos poemas adheridos a un lenguaje en contacto directo con lo que le preocupa. En esta dimensión se mueve su pensamiento proyectando la impresión profunda que dejan los seres y las cosas en su vida. Hay también una idea existencial que evidencia muy sutilmente el hilo conductor que entrelaza los diversos temas que aquí se presentan. Se trata en ellos de razonar el misterio de lo inefable, o lo que el poeta cree encontrar en la poesía como transformación y permanencia de su propio ser:

*La belleza del colibrí
viene del esfuerzo
sostenido
en sostener el aire
diminuto
muerto
no vale nada.*

Este hermoso poema se corresponde con la imagen de la belleza y el esfuerzo sentidos como la fugaz manifestación de una realidad habitual. A través de esta imagen se reflexiona acerca de un sentimiento de soledad que parece nacer de la vida misma. Como si en medio del camino el poeta cuestionara su estar en el mundo en una imagen que también representa la brevedad de la vida.

En los poemas de *Caminería* reaparecen imágenes que proyectan las circunstancias y las cosas que inquietan al poeta: el tiempo, la brevedad de la vida, la reflexión que nace del cuestionamiento de la realidad, la muerte y la soledad, la figura del padre y familiares desaparecidos, y el lenguaje como búsqueda e indagación del ser. Vemos a un poeta que parece, en ciertos momentos, inconforme con la realidad. ¿Qué es lo que perdura del instante en que miró la nube llevada por el viento o del armonioso y fugitivo canto del pájaro que desapareció entre las ramas de los árboles?

[...]
*pero un pájaro canta
igual toda su vida
y toda su vida
otro pájaro
es su eco.*

La multiplicidad de esas imágenes proyectándose cíclicamente en el canto del pájaro nos indica un sentido de continuidad, es decir, lo que encontramos en la breve presencia del pájaro se repite en el eco melodioso de otro pájaro que sin ser el mismo mantiene vivo el leve y armonioso cántico. Y quizás lo que ahora busca el poeta no sea tanto la imagen y la pérdida de las cosas que se aman, sino lo que se recobra del instante vivido. La honda impresión que deja en su mente y su espíritu la efímera presencia de las cosas, como ocurre, por ejemplo, con el canto del pájaro. Por eso es importante señalar que si en algunos poemas encontramos un sentimiento que expresa la brevedad y pasajera condición de la vida, en otros percibimos una imagen esperanzadora que parece surgir a veces de un acto de fe:

*Dios me llueve
desde el mismo aire
Dios me trae
Consigo a mí*

*bello día estar vivo
ahora.*

El planteamiento que parece proyectar el poeta en estos versos es que lo importante, lo que llena de sentido la vida es la plenitud de ese instante de contemplación. Es decir, lo que siente al contemplar la naturaleza no para idealizarla sino para sentir su presencia como una continuidad de su vida. La experiencia de esa contemplación nos descubre un motivo para pensar que la vida no siempre está invadida por la nostálgica del tiempo o por situaciones dolorosas, pues existe algo más poderoso que enriquece el alma. Esta realidad se nos revela en la mirada que recobra esos momentos que identificamos como su más profunda experiencia con el mundo:

*Un día de éstos
me siento sobre una roca
a esperar
que algo pase
un viento
un pájaro
una hoja caiga
que mis ojos sean
una boca para todo
que ya no importe
si después
me quedo dormido.*

Caminería es un libro que traza como una curva la idea inicial que aparece en los primeros libros del poeta y cuyo pensamiento intuye en la poesía una respuesta a su estar en el mundo, a sus experiencias como punto referencial de una existencia en relación con la naturaleza y la temporalidad de la vida.

Los poemas de *Amatoria*, como el título mismo indica, giran en torno a motivos amorosos. Éste será el gran tema del libro, no sin dejar visible en uno que otro poema los conceptos que predominan en la obra total del poeta. Me refiero a los que marcan la temporalidad de la vida y las circunstancias del poeta frente a su realidad cotidiana. El amor aquí acontece en su más intensa manifestación. Se busca el cuerpo de la mujer no como un refugio contra la soledad sino para sentir el amor como la manifestación de un sentimiento que trascien-

de la finitud de la vida. De ahí que en *Amar para morir*, poema que da entrada a esta sección, se hable de la muerte desde el punto de vista del acto erótico y no como el acontecimiento normal de seres que dejan de existir. El amor es un encuentro jubiloso, territorio de cuerpos que proyectan su más descarnado erotismo en un acto que es también reflejo de nuestra humana condición. Esta es la tensión dominante que invade estos poemas justificando desde el texto inicial el título de este apartado. Lo que mueve al hablante poético es el placer que se manifiesta en la fusión de los cuerpos y no el amor sentido como algo sublime o como una inquietud redentora. No es ésta una visión romántica del amor sino una relación amorosa representada eróticamente a través del lenguaje. Por eso las referencias al cuerpo -ojos, boca, saliva, tacto, lengua- señalan la presencia física de un cuerpo que determina el sentimiento amoroso que asomaba tímidamente en los primeros libros del poeta y que ahora irrumpe con toda vitalidad en su vida:

*Fuerza es materia vuelta espuma
y nublada la vista de deseo.
Que nada se interpone
al crecimiento de una flor.
Recogida la boca hasta la lengua
no poco maltratada. Hinchándonos
de espasmos prometemos llegarnos
más adentro.
Si tiempo da la vida suficiente.*

Pienso que el erotismo matiza el tono y las situaciones que encierran los últimos poemas de esta antología. Se vive el amor con gran intensidad. *Como si nada, por simple amor al fuego / sucumbimos al paso que adelante espera*, nos dice el poeta. Gracias al amor las palabras reivindican su existencia. El poeta ha encontrado un nuevo sentido a la vida. *En tu cuerpo crecen todos los jardines / que he querido encontrar*, señala finalmente, para recobrar en el goce de esa unión lo que late allí en su alma al contacto con la temblorosa presencia de la amada.

LOS DIFUNTOS

La joven poeta valenciana Vielsi Arias Peraza vuelve a la aldea de sus parientes para recrearla. Y lo hace con su segundo libro titulado *Los difuntos* (Fondo Editorial Fundarte, Caracas, 2010), merecedor de una mención especial en el Premio de Literatura Stefania Mosca. Este volumen, integrado por cuarenta poemas, articula un discurso que gira alrededor de la nostalgia, el desarraigo y la rememoración de la infancia.

Vielsi toca estos elementos con sencillez: el verbo que convoca las imágenes es despojado, directo; sin embargo, la propuesta no disminuye su fuerza sugestiva. En el poema que da inicio al libro leemos: *No conozco otra altura/ que no sea mirar tranquilo* (p. 17). Como hemos podido notar, la perplejidad que transmiten estos versos enriquece mucho la brevedad del texto; el desconocimiento que tiene el sujeto poético es solo aparente: es el mirar atento y sin prejuicios del poeta.

Existe un rasgo fundacional en este libro. La autora ha decidido refundar su comarca: le ha dado una voz que pronuncia su propio dialecto: *Aquí fundamos familia. /Hicimos caminos, / levantamos techos y paredes simples. // Aquí vivíamos nosotros.// En esta curva hicimos la casa. / Aquí cayeron pisos, mudaron familia. // Pocas ventanas para vernos/ y una sola puerta* (p. 43).

Si Vielsi hubiera querido mitificar la siguiente anécdota; regodearse con su crudeza y explotar todas sus posibilidades retóricas, quizá no tendría este efecto, este golpe seco, sobrio y certero que deja el poema *Velorio: Aguardiente claro para llevar la noche, /pálidos quesos. Un camino de velas. / Algodones blancos para vestir al muerto.// No traten de explicar nada / al difunto Antonio Márquez / se lo comieron los gusanos* (p. 31).

De manera súbita nos llega esta interrogante: ¿Dónde transitan y perviven estos difuntos? La misma poeta lo aclara en la dedicatoria del libro: *Al tranquilo pueblo de El Castaño de 1980 que vive en estos poemas. En esta aldea aparentemente olvidada y apacible Los recuerdos se cosen*

en el polvo (p. 46). Reynaldo Pérez Só escribió alguna vez que un país existe por sus poetas. Y, gracias a este libro, nos enteramos de un pequeño pueblo ubicado en la cordillera de la Costa carabobeña. Pero dejemos que sea ella misma quien propicie una nueva existencia de *El Castaño: Decíamos adiós para volver. / El camino terminaba con nosotros. / 30 habitantes y una sola calle* (p. 33).

Más allá de la atmósfera rulfiana de *Los difuntos*, lo que conmueve al lector es esa inocencia con que aborda los temas. Pero aclaremos: es inocencia y no ingenuidad. Quien habla en el poema lo hace con la conciencia que da la maduración en el recuerdo; con la seguridad de quien ha vivido y asimilado las vivencias. Así, observamos en estos versos del texto *Memoria: Viéndose por dentro, / la memoria es una casa en ruina* (p. 21).

Hasta la desesperación requiere de un cierto orden, ha dicho la escritora peruana Blanca Varela. Por ello, nuestra joven poeta, entre juegos nada infantiles, nos dice en el poema *Juego de familia: Mi casa de juego era basurero enterrado. / Allí las muñecas despeinadas; / oraciones tempranas / para levantar el ánimo de una familia; / juego de familia: / Ordenar espacios para el sosiego* (p. 35).

El Castaño con sus aparecidos, velorios, patios y huéspedes ahora pertenece a quienes se acerquen al libro. Vielsi ha ampliado sus restringidos y, hasta ahora, desconocidos límites. La muerte que recorre el cuerpo del poema sugiere trayectos muy amplios; montañas donde se contempla un paisaje trascendente.

CARAVANA

Quienes desfilan en el libro están lejos de la imagen carnavalesca y celebrativa de las comparsas. Diríamos, más bien, que se trata de una procesión. La voz poética transita con un ritmo sosegado; ofrece su dolor como el pan o el vino, como acto litúrgico. Dios ha incrustado en el hombre una espina de la corona de su hijo crucificado. Víctor Manuel Pinto, sin presunciones y falsas posturas la ha hallado y le ha dado un nombre: *Caravana* (Ediciones Separata, Departamento de Literatura, Universidad de Carabobo, 2010).

Erich Fromm, en su libro *El arte de amar*, argumenta la necesidad de búsqueda que justifica, de cierto modo, parte del interés del poeta: En el comienzo de la historia humana, el hombre, si bien expulsado de la unidad original con la naturaleza, se aferra todavía a esos lazos primarios. Encuentra seguridad regresando o aferrándose a esos vínculos primitivos. Los asuntos bíblicos, en este sentido, han sido una cantera propicia para los poetas. Para los buenos poetas. Porque no se trata únicamente de citar y enumerar escenas y personajes asociados a la herencia judeo-cristiana, sino, por el contrario, se trata de hallar en ese abanico religioso una versión intacta, fresca, alejada del pasaje desgastado y manoseado.

Víctor Manuel no se erige como aquel pequeño Dios propuesto por Vicente Huidobro. Tampoco se considera vasallo sin ojos y sin tacto para sobar lo prohibido. En los siguientes versos, pertenecientes al poema *Rebeldía* (un hermoso soneto sin rima, ajustado al canon estrófico y métrico de la composición tradicional), el poeta aspira ser fiel sin militancias, un creyente insumiso: *Debo hacerme otra idea del alma/donde no gane paz por sumisión* (p. 15).

Pocas veces se ha escrito con un lenguaje tan sugestivo y carente de excesos el acto de masturbarse. Y esto lo evidenciamos en otro soneto, *Onán*, el que da arranque al libro: *Hombre, a esto se reduce tu vida; / y engordas con tu leche a la muerte/ en los cuartos, los baños y las manos* (p. 13). En el Génesis, capítulo 38, versículo 9, se expresa: *Y sabiendo Onán que la descendencia no había de ser suya, sucedía que cuando se llega-*

ba a la mujer de su hermano, vertía en tierra, por no dar descendencia a su hermano. Como vemos, Víctor Manuel no se aparta del hilo bíblico, solamente utiliza su mirar oblicuo para señalar el hallazgo. Por otra parte, en el poema *Refugio*, en una suerte de trabajo de quiropraxia, quien habla manipula vértebras para enderezar el origen:

*Debo acompañar
la parte de mí que se acobarda.
Ajustar la columna
y que los nervios del cuerpo
se orienten hacia los árboles*

(p. 21)

El mundo edénico tiene su espacio en *Caravana*. En el texto *Jardín*, la hoja que cubre el pudor de Eva simboliza la venda arrebatada. El poeta dibuja a la primera mujer desde ella misma, desde su feminidad recién descubierta: *Me quité la hoja y descubrí mi belleza. / Jamás pude figurar a otro ser/ sino miraba la suya. // Quise abrir las rejas hacia el campo/ mostrarme a todos sin vergüenza, / y sólo temblaba una hojarasca en la tierra.// Creí que con la hoja/ quitaba tus manos de mi cara. // Sólo/ veía por lo oscuro/ y no por el hueco del clavo* (p. 55). El hijo es barro maleable, y Dios lo moldea a su antojo; lo convierte en vuelo, aunque esto signifique distanciarse de los latidos del corazón: *y me estiró el cuello con una caricia/ y me convirtió en una garza/ una bella garza/ con linaje de las aves del principio. // Y qué desespero hay en todo esto/ Padre, / y que lejos tengo ahora/ la cabeza del corazón* (p. 29).

¿Víctor Manuel Pinto busca la redención, la oblea del Padre, la sangre derramada? Podríamos decir, tras esta primera lectura de *Caravana*, que el poeta esconde un devoto rebelde, que busca el brillo de los comulgados. La vocación poética también es una forma de feligresía.

MERCADERES

Esta propuesta inicial de Robert Rincón (Valencia, 1985) demuestra que el lenguaje poético tiene razón de ser, que no es gratuito o vano, que vale la pena seguir ese camino que la poesía refuerza. No se trata exclusivamente del intercambio comercial, de la venta de pieles, verduras, carnes o frutas. Tampoco del ancestral trueque hombre por hombre, plátanos por vino. *Mercaderes* (Ediciones La Tuna de Oro, Valencia, 2010) acumula entre sus páginas un cuerpo estético con matices históricos, que se remonta a los orígenes colonizadores, en un espacio donde hallamos el contacto directo con el dolor y el hábito de estar vivos. El poeta construye, según Víctor Manuel Pinto, analogías donde lo sagrado se erige en paralelo al imaginario cotidiano.

Mercaderes asume, desde la escritura sugerida, una manera de vincularse con el entorno inmediato y el entorno íntimo. Desde el primer contacto con el título ya nos permite evocar un paisaje hipotético: un grupo de comerciantes -Quizá hindúes, fenicios, musulmanes o romanos- en plena faena, ofreciendo sus productos, mostrando sus novedades a los posibles compradores que se pasean con interés o fastidio. También nos remite a la trata de esclavos, identificados con su carimba en el muslo o espalda, traídos -arrebataados- del África al Nuevo Mundo. A los conquistadores venidos de la península, con su espada y su cruz. Nos remite, en fin, a la imagen del nativo aborígen, no acostumbrado a la pólvora y los arcabuces. Así nos lo describe el poeta, todo sintetizado en unos cuantos versos: *Un día el horizonte guardó tu luz/ por occidente/ se avistaba la ley y el santo en la barca/ donde el español tenía el mercader/ en la sangre// el indio no sabía de trueques y de espejos/ sólo el sol que venía en la mañana/ lo guardaba en su pecho de plumas/ y lo hacía correr por los ríos y las costas// el negro no sabía que era la mercadotecnia/ y el porqué del hierro en sus pies y manos/ sólo tenía su luz en el canto para aliviar / el peso del viaje* (p. 49).

Quienes se desplazan en este libro se interrogan continuamente: *A dónde vamos con este precio* (p. 45). Es difícil precisar dónde irán a pa-

rar: el lugar definitivo es impredecible. Por eso, es mejor verlos en su labor y en su realidad presente, verlos en su caminata signada por el peso del diario vivir. En *Mercaderes* encontramos, del mismo modo, que la presencia del hermano y el padre son un mismo nudo que Robert acopla mediante su discurso expresivo. Y todo sucede de la mano del hombre que, a fin de cuentas, escribe un mínimo pero intenso relato de vida:

*Las olas me golpean con la intensión
de levantarme
y mover los caracoles de un lado a otro
observo desde la orilla
la espuma que se abre en el cielo
mi hermano lanza un puñal de arena
y los caracoles se deslizan en mi mano
una luz arde desde el líquido que guardan
qué diferencia es la ola
una marea alta que sacude los huesos
cuando involucro mi egoísmo
haciendo de mí un duro coral*

(p. 31)

La lectura que dispone el poeta no solo enfoca estos elementos en constante complicidad: quiere que remontemos, sin afectación y falsas posturas, el instante en que comenzamos a vernos en perspectiva, conscientes de la inocencia, el dolor y la culpa heredada. Hay situaciones que solo se vislumbran a través del poema. Allí, todo es terreno despojado: visión, lucidez, experiencia. Y mucho más: inocencia, reclamo, ritmo: *Fíjame en tu mirada y en tus manos/ crea del barro un cuenco/ donde deposites tu hálito vigoroso* (p. 63). Robert Rincón, lejos de la queja gratuita, del reclamo sin fundamento, tiene en esta primera propuesta algo que decir: un acercamiento al complejo mecanismo de la existencia enmarcada en la historia.

Néstor Mendoza

EL CABALLO SIN RETORNO DE ARNALDO JIMÉNEZ

La realidad, según Gottfried Benn, es dual, al parecer acepta la contradicción del yo, de ser y no ser simultáneamente. De este lirismo oscuro, de haber aprendido a oscurecerse y a dualizarse, deviene *Caballo de escoba* de Arnaldo Jiménez, para mostrar esta disyuntiva del niño-hombre, así como el aspecto musical y emotivo que acompaña a esta obra, de la cual hablaremos.

El libro de Arnaldo es un viaje de la memoria hacia los predios de una infancia, que no es perfecta, en cierta forma, es un lugar en la emoción que ha perdido el vigor por efecto del sufrimiento. Dichas heredades simbolizan el encuentro con un mundo más feliz, pero herido por las continuas partidas y los viajes de los mayores. Al dar comienzo al libro, el juego de fuerzas *niño-adulto*, va camino a la contante gravedad y los poemas inspirados en un primer momento por un estado blanco, ligero, ceden repentinamente hacia la visión sombría del adulto. El adulto es trágico y severo. El niño es melódico y lúdico. Ser y no ser, y a veces ambos. El acceso a este mundo, por tanto, no es facilitado por los solemnes objetos de las abuelas, sino, por la conciencia adulta del tiempo y sus grietas. Ese tiempo que van depositando los días en las fotos y en los caminos, junto a la noción de cansancio, de irse desinflando, que lo acompaña: *un día mi caballo de escoba/empequeñeció//y escucho dentro de mi/el relincho de su propio agotamiento...* (p. 10).

El héroe mítico, el poeta, siempre debe emprender un viaje, camino a encontrarse, esto es, a terminar la lucha y conseguir la unidad de los contrarios, la paz, el orden interno. En *Caballo de escoba*, el lenguaje no deviene claro, y sufre una oscuridad en la medida que se hace más íntimo. La mirada interior nos dice que existe un gran basural que es obra del tiempo. En el aspecto musical se fija un continuo corte de versos expresionistas, que refieren una situación interna angustiada: *el remiendo en la voz/las cicatrices que no se pueden zurcir//en zigzag devienen las ranuras/luna de la costa/salpicada de barro/en los carri-*

les de las mudanzas//algo del rostro se fija/con las hebras de los maquillajes (p. 16). Otro nudo existencial sin respuesta, son las personas, culpables de sus errores y cuya actitud parece enturbiar los recuerdos: *más allá hay un camino de objetos sin casa/¿con qué agua sacaremos a la calle la deformidad de las ofensas/para ampliar el margen de la /claridad de las voces?* (p. 20) esta tarea de limpieza le toca al poeta. Pero esta tarea de limpieza, es como la quema en el patio de la casa, también es pérdida, quizá por un profundo sentido trágico.

Tenemos ya una vertiente clara: la inconformidad frente al tiempo. *Caballo de escoba*, el primer poema, anticipa esta duda existencial respecto al tema: *Estas calles son mías/yo las barrí con un caballo* cuya relación anticipa otra circunstancia no tan clara que se esconde en la infancia y es la pérdida del padre que de alguna manera, nos aleja del paraíso como tiene que ser, es decir, integrado, unido y coherente con el orden. La pérdida del principio masculino es un desequilibrio a favor de las fuerzas inconscientes femeninas y la pérdida tiene siempre, complicados matices que se trasponen. El padre se aleja del niño, de la misma manera que crecer significa perder la infancia. De todo esto queda un estado de desfallecimiento ontológico, existencial y espiritual a la vez. Lo que importa es para mí, el mito, del que el poeta no es consciente. El mito del tiempo sin retorno.

Un don muy personal en la poética de Arnaldo Jiménez, es el encuentro con la libertad a la que aspira continuamente. Estos hallazgos son propios del poeta-mago, el tiempo del niño celeste, potente y que todo lo puede, por ejemplo en *La ventana del parque* es uno de esos casos en que el poeta puede ser muchos personajes y estar simultáneamente en el del niño a través de los hijos y en el adulto cuyas puertas a la inocencia han sido vedadas, sin embargo el poeta escoge ser adulto, un adulto-testigo para dar malos presagios. ¿Por qué? Por un estado de pesimismo frente al tiempo. El poema muestra esta separación interior porque cree artificial lo que observa. Testigo de los parques y sus luces como fantasías deslumbrantes, dice misteriosamente al final y *nuestra lejanía entraba/por la ventana del parque*.

Uno de los poemas mejor logrados es *El pozo*, posee una profunda convicción amorosa y religiosa. Su música asciende, de la misma manera en que la repetición, de subir el agua lo hace un acto monótono y cargado de fe. *Tu mirada es el pozo donde entro descalzo/ la polea sube mi corazón/ una piedra de amor/ mucho tiempo olvidada/...* este primer

verso es perfecto tanto en el tono como en la música, es tranquilo y nada eufórico, al punto de recordar lo mejor de la tradición mística tanto árabe como española. Luego la segunda estrofa continúa: *Tu sonrisa es el pozo/ donde entro desnudo/ la polea sube mis anhelos/ unas monedas olvidadas/ hace mucho tiempo en mi corazón*. Para mí, este estado de amor y tristeza contenida, sería lo mejor de un poema lírico.

Otro efecto del tiempo es la belleza seductora de los hijos. Los mangos que comparten la suerte de la juventud y la actitud visual del padre, que es también símbolo de la pasividad, se detiene ante la belleza, como un pintor, lleno por la gracia externa.

Revelación es un poema elocuente, lleno de ritmo y aquí, una nueva actitud del poeta, como el niño esperado. Otra constante de este libro es vivirse en los hijos, es el tema de *Dibujo de Escuela*, sin embargo *Encuentro con el agua*, es el límite que toca otra vez el mundo adulto e infantil, separándolo por una cerca que tiene connotaciones míticas, donde el borde parece ser como siempre, el fin de la inocencia.

Finalmente la escogencia de un final oscuro en *Carta a la muerte* nos plantea un cierre digno de un héroe trágico, hablar directamente con la muerte. La vida es desunidora por excelencia, rompe los caminos, entreabre las partidas, asegura las separaciones, la muerte sin embargo, es lo contrario. Escribir a la muerte no tiene entonces nada de extraño, se trata de una solución. Se hace notar el contenido poético y profundamente lírico de esta carta *No envidies nuestro jardín*, se le dice a esta irreconocible oscuridad que es todo misterio y silencio. *Gracias por invitarme a tu pasión* nos hace sonreír como lectores. Dada su gran ternura y graciosa ingenuidad. Finalmente el poema cierra con este elocuente pedido: *No dejes de abrir el amanecer*.

Comenzamos hablando de la dualidad, y creo que este libro revela, que no se trata, de un viaje real en el tiempo. En el mito, el viaje puede ser perfectamente imaginario. Lo importante es que nunca se llega igual al final del recorrido. La transformación es necesaria. Quizá para nuestro autor, la vida, debe ser expuesta como un canto a la separación. Momento en el cual aparecen dos seres. Uno que se queda y otro que marcha hacia su ignorado destino.

Sergio Quitral



TEXTOS Y AUTORES

Ramón Palomares, poeta, autor de una vasta obra ampliamente reconocida en el país y en nuestra América latina. El poema inédito *Palabras en un descanso de jinetes*, fue enviado gentilmente por el poeta para su publicación en *Poesía*.

El poeta argentino *Esteban Moore*, nos envía el ensayo *Los Beats: un punto de inflexión en la tradición literaria norteamericana*. Los poemas que se incluyen del autor pertenecen al libro inédito *Las Promesas del día*.

Enrique Hernández D'Jesús es poeta, fotógrafo y editor. Los poemas que presentamos forman parte de su próximo poemario.

Sam Hamill, poeta, ensayista y traductor estadounidense. Editor fundador de *Copper Canyon Press*. Fundó en 2003 *Poets Against the War*. Los poemas que presentamos fueron traducidos al español por el poeta *Esteban Moore*.

El poeta holandés *Arjen Duinker*, ha publicado una novela y ocho volúmenes de poesía en los Países Bajos. Los poemas que publicamos fueron enviados por el autor a nuestra redacción. La traducción al español corresponde a *Mariolein Sabarte Belacortu*.

El poeta guatemalteco *Alan Mills* ha publicado su trabajo poético en diferentes países de América y Europa. Los poemas que incluimos fueron enviados por el autor para su publicación en *Poesía*.

El ensayo *Andar a lo largo de la propia sombra: el tránsito de Alberto Hernández a través de la herencia*, pertenece al poeta venezolano *Adalber Salas Hernández*.

Del poeta venezolano *Alberto Hernández*, recibimos una selección de poemas inéditos para su publicación en *Poesía*.

Janet Barrios Flores es poeta y artista plástico. Estudió en la Escuela de Artes plásticas *Arturo Michelena* en la ciudad de Valencia. En 1995 obtiene Mención Honorífica en la *I Bienal de Poesía Roque R. Muñoz*. Los poemas que presentamos pertenecen a su primer poemario en preparación

Carlos Osorio Granado es subdirector de *Poesía*. Los poemas publicados en este número pertenecen a su libro inédito *Azimut y El camino*.

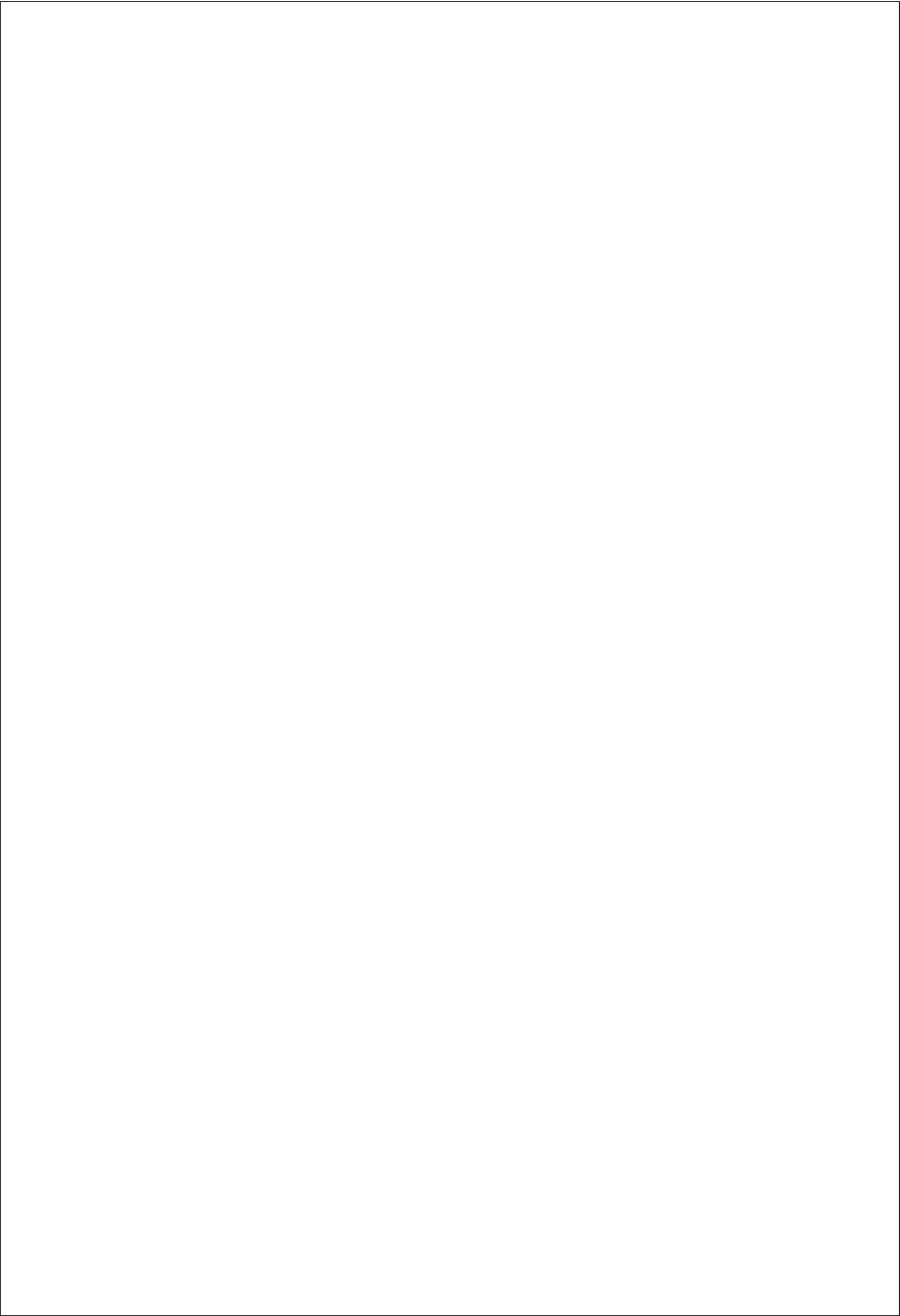
El ensayo *El peregrinaje de Carlos Osorio* fue escrito por el poeta portorriqueño *David Cortés Cabán*.

Los comentarios sobre *Los difuntos*, *Caravana y Mercaderes*, fueron preparados por *Nestor Mendoza*, poeta y ensayista perteneciente a la redacción de *Poesía*.

El texto *El caballo sin retorno de Arnaldo Jiménez* fue escrito por el poeta *Sergio Quiral*, quien forma parte de nuestro equipo de redacción.

Enrique Etievan, nació en Caracas, Venezuela, en 1972. Pintor. Realizó estudios en el Instituto Federico Brandt, donde recibió clases de los maestros Abilio Padrón, Alvarez Estrada, Sánchez Vegas y Onofre Frías. Desde 2005 ha venido presentando sus trabajos en exposiciones colectivas e individuales en distintos espacios de Venezuela, Guatemala, Estados Unidos y España. La obra *Fiesta en el parque*, que ilustra nuestra portada fue enviada por el artista para *Poesía*.

POESÍA 155
Se terminó de imprimir
en los talleres de
Cosmográfica, C.A.
el 05 de junio de 2012
en la ciudad de Valencia,
Estado Carabobo - Venezuela





UNIVERSIDAD DE CARABOBO
DIRECCIÓN DE CULTURA
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Rectora	JESSY DIVO DE ROMERO
Vice - Rector Académico	ULISES ROJAS
Vice - Rector Administrativo	JOSÉ ÁNGEL FERREIRA
Secretario	PABLO AURE
Directora de Cultura	ALBA PÉREZ MATOS
Sub Director de Cultura	JAVIER CASTRILLO FRAIMPAR
Departamento de Literatura	VÍCTOR MANUEL PINTO
	CARLOS OSORIO
	LUIS ALBERTO ANGULO
	ALEXIS MONROY
	LESBIA GONZÁLEZ

