

A861.082

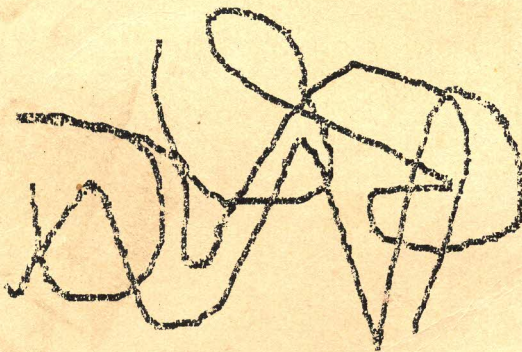
N964ne

Universidad de Costa Rica
Sede de Occidente
Coordinación de Investigación

LA NUEVA POESÍA CONVERSACIONAL
LATINOAMERICANA

Compiladores:

Mayra Herre
Francisco Rodríguez



1995

Comisión Editorial

Lic. Cecilia Aguilar R.
M.L. Oscar Montanaro
M.Sc. Rodolfo Ortiz
M.L. José A. Vargas
M.Sc. Cecilia Vega

A 861.082
N 964ne

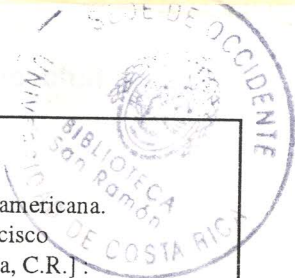
BIBLIOTECA OCCIDENTE-UCR



0126750

126750

16 OCT 2001



A861.082

N964n La nueva poesía conversacional latinoamericana.

Compiladores : Mayra Herra, Francisco
Rodríguez. -- [San Ramón, Alájuela, C.R.] :
Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente,
Coodinación de Investigación, 1995.
123 p.

1. LITERATURA LATINOAMERICANA - POESIA.

I. Título. II. Herra Monge, Mayra, comp.
III. Rodríguez Cascante, Francisco, comp.

LA NUEVA POESIA CONVERSACIONAL LATINOAMERICANA

PREFACIO

La enorme atención alcanzada por la Literatura de América Latina en las últimas tres décadas en Europa, Asia y los Estados Unidos, no ha facilitado, sin embargo, el conocimiento de la gran mayoría de los escritores en nuestros propios países. Tal como lo afirma Mempo Giardinelli (1993) en su artículo «30 años no es nada».

Siendo esto cierto para los textos narrativos, que ya de por sí están más presentes en el horizonte de expectativas del lector, lo es aún más para los textos líricos, textos que siempre se han movido en el ámbito más restringido de las lecturas de élite. No es posible, casi, en Costa Rica, conocer la producción poética de los escritores allende nuestras fronteras, especialmente de aquellos más jóvenes que comienzan su camino por el campo de la poesía. La mayoría de los lectores conocemos los grandes nombres de la poesía latinoamericana: De la Cruz, Mistral, Neruda, Vallejo, Borges, Cardenal... Algunos conocemos algunos otros nombres: Huidobro, Guillén, Parra, Dalton, Castellanos. Casi todos desconocemos la producción poética de Dulce María Loynaz, que sin embargo recibió el Premio Cervantes en 1992. Muy pocos están familiarizados con Boccanera, Gelman, Castelar, Kamenzain, Alegría, Castellanos,...

La antología que se presenta a consideración del lector, tiene como objetivo principal, abrir un espacio para que se conozca la poesía conversacional escrita por la generación más reciente de poetas latinoamericanos, cuya producción no va más atrás de 1970 ó 1975. (X)

La joven poesía conversacional latinoamericana se caracteriza por un marcado grado de experimentación a partir del lenguaje coloquial, incorporando, lógicamente, los legados de las generaciones anteriores: Cardenal, Fernández Retamar, Parra, etc. Esta es la línea que identifica la escritura de Alberto Serret, Reina María Rodríguez, Julio Valle Castillo, Juano Villafañe, Martín Prieto y los demás autores que figuran en esta compilación; escritores que son los grandes desconocidos para el público lector costarricense. (X)

Pretendemos, con esta recopilación, llenar un vacío al mismo tiempo que ofrecer a los estudiantes universitarios algunas páginas que les permitan tener más a la mano a los poetas latinoamericanos de hoy.

La antología consta de dos partes. Se presenta en primer lugar un artículo sobre la poesía conversacional latinoamericana, cuyo autor es Francisco Rodríguez. En la segunda parte se presenta un total de veintiséis poetas jóvenes de diversos países de nuestro continente. De cada uno de ellos se dan algunos datos bio-bibliográficos hasta donde fue posible conseguirlos y luego uno o más textos como muestra de su producción poética. La muestra se reduce a escritores nacidos después de 1950 y se trató de incluir representantes de la mayoría de los países del continente. Se incluye al poeta brasileño Affonso Romano de Sant' Anna, cuya poesía se presenta en traducción, puesto que Romano de Sant' Anna es considerado uno de los principales representantes de la poesía brasileña de hoy.

En esta antología se encuentra, también, el esfuerzo de investigación realizado por los estudiantes de Literatura Hispanoamericana B del año 1991 y 1992, quienes durante el curso que siguieron se dieron a la tarea de localizar fechas, bibliografías, etc. Un agradecimiento para ellos por el esfuerzo realizado.

Agradecemos también al poeta Jorge Boccanera por los materiales que tuvo a bien facilitarnos para lograr realizar esta investigación. Un agradecimiento especial a Adriana Zúñiga Hernández y a Natalia Rodríguez Herra por su persistente relación con la computadora.

Esperamos que esta recopilación de poesía latinoamericana del presente, abra el espacio para un mayor conocimiento sobre los nombres de hoy y a la vez sirva de motivación para una más amplia difusión de los textos.

Los compiladores.

LA POESIA POSVANGUARDISTA LATINOAMERICANA: NOTAS PARA UN ACERCAMIENTO A LA LIRICA CONVERSACIONAL.

1. INTRODUCCION.

El poder se oculta en la palabra. Como objeto ideológico se infiltra en las manifestaciones culturales y en las prácticas discursivas. Aún en la más confiable intimidad, desde que es enunciada la lengua entra al servicio del poder, los límites y los requerimientos los marcan las condiciones super-estructurales del contexto en que vive esa lengua. Como certeramente indicó Barthes (1986: 120), dos rúbricas configuran el estatus de esa servidumbre: la autoridad de la aserción y la gregariedad de la repetición. Por tanto, las voces de la autoridad acompañan cualquier discurso, incluyendo la práctica de la escritura ficcional y aquel que habla de la literatura, puesto que según ha señalado Ligia Bolaños (1991: 59-73) las nociones de «literatura» no se definen en tanto esencialidades «per se» sino a partir de su inserción en la sociedad, igual ocurre con las categorías de autor, escritura, lector, etc.

Como producto histórico, la práctica que estudia la literatura está determinada, al igual que su objeto, por el momento en que se realice; así el poder se manifiesta en la normatividad de las voces de autoridad de los aparatos escolares, las academias, los premios y las editoriales, entre otras instituciones.

Por lo tanto, conscientes del carácter restrictivo, excluyente, mediatizador y condicionante de los estudios que se inscriben en la historiografía literaria, consideramos que ellos son importantes debido a la sistematización que se hace de los períodos literarios, de las producciones textuales, de los autores, etc., con el fin de comprenderlos mejor en un nivel general.

El presente estudio no tiene como fin ofrecer una

sistematización detallada, exhaustiva y concluyente de la poesía posvanguardista latinoamericana, sino, únicamente, servir de marco histórico de referencia para ubicar la producción poética de los autores que escriben después de la vanguardia. Así pues, el estudio se plantea como un intento sistematizador y, especialmente, una breve discusión acerca de una de las manifestaciones del posvanguardismo: la poesía conversacional.(1)

2. EL POSVANGUARDISMO.

Con el nombre de posvanguardismo se conocen las distintas corrientes poéticas que se continuaron o surgieron en América Latina después de la década de los cuarenta. En estos años los intentos renovadores decrecen. Diversos autores inician un retorno a lo clásico; son escritores que reaccionan contra lo particular, contra la estridencia e intentan una poética «universal». Entre dichos productores cabe mencionar a los que siguieron, en cuanto perspectiva estética a «Los Contemporáneos» en México»(2), entre quienes destacan Alí Chumacero (1918), Rubén Bonifaz Nuño (1923), Isabel Fraire (1934) y Gabriel Zaid (1918).

También el surrealismo se extiende con más fuerza a partir de 1950; escritores como Marco Antonio Montes de Oca (1932), Homero Áridjis (1940), Guillermo Sucre (1923) y Alejandra Pizarnik (1937-1972) incorporan tal tendencia a su discurso poético para «elaborar» una realidad distinta a la que viven.

Se reencuentran en América Latina corrientes artísticas evasivas, entre las que se distinguen, además del surrealismo, el existencialismo de actitud idealista y la poesía pura que ya se había manifestado con fuerza en muchos países. No obstante, el deseo de eludir una realidad problematizada es la orientación de estas poéticas. Para Saúl Yurkievich (1978: 157) los poetas puros, los existencialistas y los surrealistas mantienen una férrea actitud idealista y siguen creyendo en una poesía sublimadora, catártica y redentora; no obstante

que sufren la contradicción entre los deseos de un arte trascendentalista, pleno, liberador y la cruda realidad contemporánea que exhibe por doquier agresiones, amputaciones y restricciones.

Otra tendencia de poesía pura es la «poesía concreta» de Brasil, que surge en Sao Paulo en 1952, cuando Augusto de Campos (1931), Décio Pignatari (1927) y Haroldo de Campos (1929) fundan el grupo Noigandres y publican la revista *SP*. Sin embargo, no fue sino en diciembre de 1956 que el grupo fue presentado oficialmente, al celebrarse la Primera Exposición Nacional de Arte Concreto, llevada a cabo en el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo. Los lineamientos de la nueva poesía fueron resumidos por los hermanos de Campos y Pignatari al señalar que desarrollaban «uma tensao de palavras-coisas no espaco-tempo».(Navaes Coelho, 1974: 277)

Mostrando su proximidad con la psicología de la Gestalt, el constructivismo, el neoplasticismo de la pintura de inicios del siglo XX y autores como Ezra Pound, Stéphane Mallarmé, Vicente Huidobro y Octavio Paz, la poesía concreta pretende ser ahistórica. Anhela hacer poemas que asemejen los objetos en los que la subjetividad no exista, crear textos que sean pura estructura objetiva, forma precisa, sin ambigüedades, que tengan existencia por sí mismos. Esta poesía desea echar a un lado las connotaciones, vaciar al lenguaje de su pluralidad para elaborar palabras que sean objetos autónomos. «La poesía concreta -afirma Ramón Xirau- se propone realizar poemas-objeto, poemas cuyo significado está en íntima relación con la forma misma del poema».(1979: 165)

Participando de la evolución crítica de las formas y considerando concluido el círculo del verso en tanto unidad rítmico-formal, los fundadores del grupo confiesan su interés por ejercer una escritura que asuma como elementos estructurantes el espacio cargado de temporalidad, el ámbito iconográfico, la capacidad sintáctica del ideograma y las posibilidades semánticas de la yuxtaposición directa de los elementos poéticos.

No obstante tales pretensiones, la ahistorización de todo

fenómeno artístico resulta imposible y absurdo. Así lo demuestra el siguiente texto de Décio Pignatari, en el que intenta exponer sus teorías sobre el poema concreto. Obsérvese que el develamiento pausado de las formas de la propaganda (más bien antipropaganda), acentúan el aspecto histórico de esta poesía al descubrir el asfixiante proceso de la publicidad e invertirlo para semantizar el carácter nocivo de los elementos publicitarios, para mostrar lo que está detrás de las formas rutilantes de los anuncios:

«BEBA COCA COLA
BABE COLA
BEBA COCA
BABE COLA CACO
CACO
COLA

CLOACA.» (Xirau, 1979: 175)

La vuelta al pasado y a la tradición, o el desprecio por la racionalidad histórica, son las constantes del enfrentamiento que estas tendencias nuevas o reactualizadas libran contra la cotidianidad del hombre contemporáneo, que, en síntesis, es una lucha contra la realidad aplastante y contradictoria en que se desarrollan los individuos actuales.

Sin embargo, junto con las corrientes poéticas que han vuelto su mirada hacia el pasado, se fortalece y adquiere nuevas determinaciones una poética que surge a finales del período en que los vanguardismos acaparan la atención en América Latina. Se trata de la poesía conversacional(3), que incorpora el lenguaje coloquial al plano expresivo y explora la problemática sociopolítica del contexto latinoamericano, muchas veces incorporándola en diferentes niveles a la plurivalencia discursiva de los textos. Esta referencialidad de los

textos poéticos muchas veces los ha convertido en contestatarios, lo cual ha desatado mecanismos de coerción, como la censura, la intervención textual, el no reconocimiento, etc. La introducción del lenguaje coloquial tiene que ver con otra condición de esta poesía: el habla coloquial remite a la cotidianidad del hombre contemporáneo, del individuo masificado y marginado. Es una poética muchas veces referencial, pero a la vez muy experimental, y en muchos casos preocupada sólo por su nivel estético.

3. POESIA EXISTENCIAL, EXTERIORISMO, ANTIPOESIA Y POESIA CONVERSACIONAL.

César Fernández Moreno (1982) llama a lo que en este ensayo se considera poesía conversacional, «poesía existencial», para diferenciarla de la «esencial», poesía minoritaria, elitista. Según Fernández Moreno esta poesía esencialista atiende a lo que supuestamente hay de invariable en el hombre.

Según el autor argentino, la poesía esencialista es una poética que intenta prescindir de las circunstancias históricas para aludir a valores hipotéticamente absolutos, ahistóricos; así el texto aspira, únicamente, a una originalidad de tipo místico-metafísico, o de tipo formal, retórico.

Por otro lado, la poesía existencial parte del principio sartreano de que la esencia no precede a la existencia y su manera de relacionarse con el mundo es «...circunstancial, momentánea, histórica, perecedera; que es, en síntesis, existencial (...) Cuando la poesía atina a expresar esta manera de relacionarse el hombre con la realidad, estamos frente a una poesía también existencial (también circunstancial, momentánea, histórica, perecedera.)» (Fernández Moreno, 1982: 33)

Sin lugar a dudas, la falta de perspectiva histórica es uno de los elementos mediatizadores que más ha llevado a desacuerdos y contradicciones en la crítica en torno a la poesía conversacional, tanto

en lo que se refiere a características, como en cuanto a los autores que le son afines. Alejándose de la denominación de Fernández Moreno, Ernesto Cardenal llama a tal corriente exteriorista, asociándola con la noción de impureza:

«...la poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos y que es, por lo general, el mundo específico de la poesía. El exteriorismo es la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos. En fin, es la poesía impura».(1982: 46)

Desde su perspectiva, Fernando Alegría llama a esta tendencia del posvanguardismo antipoesía. Afirmar que el nuevo fenómeno literario es un intento por devolverle al hombre su derecho a la conversación:

«Se trata de acabar con la poesía que agoniza ahogada en palabras y devolverle al poeta el derecho a expresarse como persona, no como organillo ni como diccionario ni como vigía del aire (a la manera acrofóbica de los ultraístas), devolverle el derecho a la conversación, el derecho a violentar la sociedad y

violentarse a sí mismo para romper lo que está podrido y se empolla en las academias».(1971: 203)

Así, pues, para él la antipoesía es una actitud anárquica, antirretórica que propone un lenguaje directo y violento, el cual intenta reintegrarle al ser humano la realidad que había perdido. En conclusión, Alegría considera que en América Latina existe una tradición antipoética que parte de Vicente Huidobro y abarca autores como Pablo de Rokha (1894-1968), César Vallejo (1893-1938), Nicanor Parra (1914), César Fernández Moreno (1919) y Ernesto Cardenal (1925), entre otros.

Por otra parte, Roberto Fernández Retamar en un trabajo titulado «Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica» (1975), señala que sólo son dos corrientes las que se han desarrollado en América Latina luego del vanguardismo: la poesía conversacional y la antipoesía, esta última representada, principalmente, en la figura del poeta chileno Nicanor Parra.

El crítico señala que la antipoesía es un camino cerrado que no conduce a ninguna evolución, precisamente por definirse negativamente y por depender del movimiento anterior, la vanguardia. Mientras tanto, la poesía conversacional es el camino abierto que tiene el futuro de la nueva poesía latinoamericana. Luego se empeña en forzar algunas diferencias (Fernández Retamar, 1975: 124) que no quedan claras y no satisfacen para distinguir dos tendencias poéticas: antipoesía y conversacionalismo. Obsérvense, resumidas, tales distinciones:

1. La antipoesía se define negativamente, la poesía conversacional positivamente.
2. La antipoesía tiende al sarcasmo, la poesía conversacional es grave.

Explora la problemática socio-política en toda Latinoamérica.

3. La antipoesía tiende al escepticismo, la poesía conversacional tiende a afirmarse en sus creencias.
4. La antipoesía tiene un sentido demoleedor con el cual mira el pasado, la poesía conversacional mira el presente y el porvenir.
5. La antipoesía señala la incongruencia de lo cotidiano, la poesía conversacional señala la sorpresa o el misterio de lo cotidiano.
6. La antipoesía engendra una retórica cerrada sobre sí, la poesía conversacional no se encierra en fórmulas.

Tales diferencias no son convincentes, puesto que si se desea, se pueden encontrar unas y otras características en autores como Ernesto Cardenal, Roque Dalton, Mario Benedetti, e incluso en los autores más jóvenes, como el hondureño Rigoberto Paredes (1948), el argentino Ricardo Miguel Costa (1958) y el costarricense Jorge Arturo Venegas (1961). (4)

Sin embargo, lo más importante es señalar que dentro de la corriente conversacional pueden confluír (y de hecho lo hacen) distintas intenciones que están determinadas por el contexto histórico en que se produce la poesía y por los intereses personales de los autores. En el caso de Nicanor Parra su poética la determina su percepción del mundo moderno «como una monumental cloaca para cazar ratas y hombres» (Alegría, 1971: 217).

De ahí su intención destructiva, irónica, sarcástica. Pero esto es un asunto semántico que no le hace apartarse de la línea conversacional, pues su poesía es prosaica, coloquial y en ella se observa la problematización de su contexto, el exterminio de la organización social, su viaje caótico hacia la destrucción final.

En otros autores hay una valoración más positiva y menos violenta de la sociedad, como en Roberto Fernández Retamar, quien

ve en el socialismo la posibilidad de una organización social y económica en la que prevalezca la justicia.

Consideramos que los términos poesía existencial, exteriorismo, antipoesía y poesía conversacional se refieren a un mismo fenómeno poético, ya que los críticos y poetas mencionados (Fernández Moreno, Cardenal, Alegría y Fernández Retamar) aluden a los mismos autores (por ejemplo Mario Benedetti, Ernesto Cardenal, Roque Dalton) para ejemplificar las «diferentes corrientes» que pretenden establecer.

A la vez, las características que se le otorgan a cada una de estas «tendencias poéticas» pueden ser asignadas, sin contradicción alguna, a cualquiera de las otras. Por ejemplo, según Fernández Moreno la poesía existencial remite a un tiempo histórico, concreto y Ernesto Cardenal señala que el exteriorismo involucra datos, nombres concretos, etc., de un momento histórico; Fernando Alegría indica que la antipoesía emplea un lenguaje directo que intenta devolverle al hombre la realidad (aludir a un momento histórico determinado). Por último, Fernández Retamar apunta que la poesía conversacional incorpora elementos de la cotidianidad del momento histórico presente. Nótese la ambigüedad en fracasado intento por establecer los límites de tales «nuevas corrientes» poéticas. Al final lo que sí queda claro es que al intentar establecer fronteras, se abre el espacio de la relatividad. Al buscar la identidad se impone la diferencia. Triunfan los cruces de discursos, las múltiples voces que confluyen en el espacio textual de la nueva poesía latinoamericana.

Antes que buscar nombres, diferencias y nuevas fronteras, es más importante determinar la especificidad de cada texto particular y de ahí vislumbrar los diálogos que éste plantea con algún(os) género(s) o movimiento literario. Así, esos cruces de formas o dicciones pasan problemas a relaciones intertextualizadas que asumen la contradicción no como conflicto o anomalía escandalosa, sino en tanto un código de verosimilitud no regido por la razón tradicional (léase lógica formal), sino como uno que se sumerge en la dialéctica del lenguaje poético. (5)

Posvanguardistas
↓
→ ojo

Tampoco existen diferencias cronológicas para distinguir el exteriorismo, la poesía existencial, la antipoesía y la poesía conversacional. Todas estas «tendencias» se desarrollan después de la década de 1940, es decir, cuando decaen las escuelas vanguardistas.

Pero veamos más objeciones. Para empezar, la poesía existencial remite no a un problema de historiografía literaria, sino a una problemática filosófica que traslada la discusión a la historia de la filosofía. El exteriorismo dice remitir a la objetividad, pero ¿existirá una poesía objetiva, fuera de toda subjetividad?, y si existe esa expresión ¿será exterior a qué?, ¿a una individualidad que escribe? No creemos que esa dicción sea posible, ninguna escritura puede darse fuera de un autor. Por otra parte, la antipoesía pretende el absurdo de oponerse a la misma poesía.

De hecho y por definición tal escritura estaría fuera de la poesía. Entonces no puede concebirse una antipoesía, tan solo cabe la idea de una retórica que enfrenta otras (la vanguardista, la modernista, etc., en el planteamiento que hace Alegría), así, en vez de antipoesía debería hablarse de «anti-equis tipo de retórica». Por su parte, el paradigma de Fernández Retamar se equivoca desde su inicio, cuando indica que son únicamente dos corrientes las que se han desarrollado en América Latina después del vanguardismo: la antipoesía y la poesía conversacional, ya que están presentes el surrealismo y el modernismo, entre otras, todas mezcladas en la nueva poesía latinoamericana. Luego, las distinciones entre las dos poéticas no demuestran las diferencias. ¿Qué significa que una sea positiva y la otra negativa, que una sea grave y la otra sarcástica, que una mira al pasado y la otra al presente y al porvenir? ¿En relación con qué se afirman tales distinciones? Las respuestas no se presentan, todo es un impresionismo forzado que se traiciona, pues cualquiera podría ver esos calificativos en muchas otras poéticas.

La poesía conversacional no se presenta en una forma «pura»; como toda corriente literaria aparece mezclada con diversas voces

provenientes de otras poéticas (surrealistas, posmodernistas, etc.) y de todos los órdenes culturales, económicos, políticos, sociales, etc.

La nueva poesía es un espacio textual en el que múltiples textos culturales entran en un diálogo permanente. También se observan diversos tipos de lenguajes: periodístico, jurídico, musical, etc. Para Guillermo Sucre, el lenguaje poético «se ve convertido en una suerte de contra-lenguaje en el cual caben todos los materiales «despreciados» para la antigua conciencia (y no sólo estéticamente) valorativa. Dominan ahora no sólo lo narrativo, lo oral o lo prosaico; aún son visibles el material en bruto, la composición en forma de catálogo o inventario, el uso y la superposición de los mismos signos lingüísticos de la sociedad que se critica.»(1975: 329)

El presente estudio, indiferente al juego de inventar nuevos nombres para asir una multiplicidad de dicciones, ha elegido el nombre de «poesía conversacional», sin que nos importe dicho nombre en cuanto tal (tampoco se entienda el conversacionalismo como aquella poética en la que sólo se reproduce el habla de la conversación cotidiana. Este es un elemento más en la diversidad de voces que conforman esta tendencia de la nueva poesía latinoamericana). Lo que sí se quiere destacar es que se trata de un solo fenómeno, no de varias corrientes literarias. La razón de tal elección es que el término apunta en dos direcciones fundamentales que no son definidas en oposición a otras poéticas. Primero, atiende al lenguaje que se emplea, el coloquial-cotidiano; segundo, este lenguaje posibilita la incorporación de la cotidianidad de los individuos, dicho sea, el carácter existencial, histórico, concreto, de los habitantes de América Latina.

La poesía conversacional, al inscribirse en el mundo cotidiano, toma como pertinente para su perspectiva estética tanto los temas no marginales, como los tradicionalmente marginados, así como «lo antirretórico» (oposición a las retóricas tradicionales, v.gr. la modernista). Otra característica de esta poesía es que analiza los problemas socio-políticos pero sin abandonar los temas tradicionales.

como por ejemplo el intimismo amoroso, el cual se trata incorporándolo a la cotidianidad de los individuos. En cuanto a la forma, el verso libre es el que materializa un lenguaje coloquial, que según Alfredo Veiravé «atraviesa el poema y destruye la sintaxis y el orden temático, esquivando la función de la poesía a la de la narrativa en cuanto es testimonio y crítica de la realidad. (...) Esto no quiere decir que esta poesía sea «panfletaria» o «de protesta». La nueva poesía (...) supera el modelo de la literatura comprometida y compromete al lector en función del uso del poder de la imaginación en un lenguaje libre.» (1967: 284)

4. ORIGENES DE LA POESIA CONVERSACIONAL

Esta poesía recibe las voces de muchas poéticas que se han desarrollado en América Latina, en Europa y en Estados Unidos. Sin embargo, por sus intenciones estéticas, su forma de relacionarse con el contexto que la produce y la mediatiza y sus lenguajes poéticos, son antecedentes suyos la poesía gauchesca, el sencillismo posmodernista, los «imagists» ingleses y el coloquialismo norteamericano (conocido como New Poetry).

Según el escritor mexicano José Emilio Pacheco, la poesía conversacional se origina en esta poética norteamericana:

«Esta corriente, realista y no surrealista, se origina en la New Poetry norteamericana. Aparece de manera tan subrepticia que ni sus introductores se dan cuenta de lo que han aportado (...). Sus fundadores son un dominicano, Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), un nicaragüense, Salomón de la Selva (1893-1959) y un mexicano, Salvador Novo (1904-1974).» (1987: 35)

A861.082
N964ne

!26750

Reconoce Pacheco que la tentativa de estos autores de renovar la poesía latinoamericana no fue suficientemente propagada por lo cual quedó aislada, hasta que José Coronel Urtecho difunde el coloquialismo norteamericano en América Latina, al fundar en su país el grupo Vanguardia, cuya presencia cultural no ha cesado aún.

Así pues, la poesía conversacional se inicia en Nicaragua. Fue el regreso de José Coronel Urtecho (1906) el que inició tanto la vanguardia literaria, como la fundación de la tendencia conversacional en su país. Al respecto reafirma Ernesto Cardenal que «la poesía de vanguardia apareció por primera vez en 1927, cuando regresó de los Estados Unidos José Coronel Urtecho, a los veintinueve años de edad.» (1949: 43) Esta renovación literaria la inició Coronel Urtecho con su conocida «Oda a Rubén Darío», cuyo final dice:

«En fin, Rubén,
paisano inevitable, te saludo
con mi bombín,
que se comieron los ratones en
mil novecientos veinte i cinco.
Amén.» (1949: 156)

Lleva ideas de la
New Poetic.

Expresa Coronel Urtecho en su «Oda a Rubén Darío» el fin de un período poético y el inicio de otro cuyo lenguaje pierde su ritualidad académica y sus acentos europeos. Coronel pugna por una reacción contra la mediocridad de la imitación de la poesía de Darío, mimesis anacrónica de sus elementos formales. Los vanguardistas no rechazan de plano a Darío, buscan en él al hombre americano, humanista y no al europeizante.

En Estados Unidos Coronel Urtecho se relaciona con la moderna poesía norteamericana, principalmente con la de T.S. Eliot y Ezra Pound, producciones que a su vez da a conocer a los jóvenes nicaragüenses. Así lo confiesa en su Rápido tránsito:

«Si alguna parte tuve yo mismo en orientar en un sentido a ciertos poetas jóvenes de nuestro país, fue solamente en darles a conocer, hace veinte años, la poesía norteamericana propiamente moderna que iniciara Ezra Pound y que tenía nombres tan raros, nuevos y poco familiares, como T.S. Eliot, Marianne Moore, E.E. Cummings o William Carlos Williams.» (1959:156)

5. LA PRESENCIA DE EZRA POUND.

→ Ezra Pound fue la principal figura de la New Poetry norteamericana. Pound viajó a Europa en 1908 y en Londres, entre 1910 y 1920 formó una agrupación de escritores llamada «Imagism», que integraron, entre otros, T.E. Hulme, Marianne Moore, Edward Aldington, F.S. Flint, Amy Lowell y el propio Pound. El grupo proponía una poesía preocupada exclusivamente por la forma, sin abstracciones de ninguna especie, sin intervenciones personales del poeta y sin efusiones sentimentales. Este movimiento en tanto escuela formal tuvo una breve existencia y una escasa producción en lo que se refiere a publicaciones, sin embargo su importancia radica en que formularon una nueva poética, la cual, siguiendo a Juan Carlos Vargas, se fundamentaba en la condensación de imágenes que provocaban la fragmentación:

«Insistieron, entre otros puntos, en que un poema debería estar estructurado con una serie de imágenes, a menudo carente de conjunciones gramaticales o lógicas y de comentarios explícitos del poeta

en cuanto a su significado, lo que inconscientemente daba como resultado una fragmentación del sentido narrativo y, en muchos casos (Los Cantos de Pound, por ejemplo), dejaba al lector confundido por la falta de coherencia entre versos. El poeta imagist presenta o destila sus imágenes (generalmente tomadas de la naturaleza) en una forma intensa, directa, condensada; se concreta en la búsqueda de un enfoque que, sin circunlocuciones ni intervenciones personales, revela al lector varios aspectos nuevos de un objeto mundano.»(1980: 5)

Los «imagist» se opusieron, por consiguiente, a la poesía del siglo XIX, que se escribía con un estilo recargado y sentimental, en donde estaba bien definida y muy constante la presencia del hablante lírico. Este grupo también propició un acercamiento entre la poesía y las artes pictóricas. Trataron de imitar las posibilidades expresivas de la pintura, esa capacidad de la imagen visual de transmitir en un instante un mensaje intelectual o emocional.

Este deseo los condujo a eludir las abstracciones, las redundancias y preferir la palabra concreta que remite a la imagen.

Como director del grupo, Pound promulgó seis «artículos de fe» o preceptos para escribir poesía, los cuales sintetizan la poética a la que se hace referencia:

«1. Usar el lenguaje del habla común, pero empleando siempre la palabra exacta, no la palabra

meramente decorativa.

2. Crear nuevos ritmos como expresión de nuevos estados de ánimo. Creemos que la individualidad del poeta puede a menudo expresarse mejor en verso libre que en las formas tradicionales.
3. Dejar una absoluta libertad en la elección de temas.
4. Presentar una imagen. No somos una escuela de pintores, pero creemos que la poesía debe rendir exactamente los pormenores, prescindiendo de las vagas generalizaciones, por sonoras y magníficas que sean.
5. Producir una poesía difícil y clara, no borrosa e indefinida.
6. Y, finalmente, muchos de nosotros creemos que la concentración es la verdadera esencia de la poesía».(1972: 17)

6. LA DIFUSION DEL CONVERSACIONALISMO.

Coronel Urtecho da a conocer la poesía norteamericana de tono narrativo y coloquial a los autores que hicieron grupo junto con él; entre ellos a Luis Downig (1914), Luis Alberto Cabrales (1902-1974), Octavio Rocha (1910), Manolo Cuadra (1907-1957), Alberto Ordóñez Argüello (1914), Joaquín Pasos (1914-1947) y el poeta que junto con el fundador se van a convertir en los más importantes y constantes del grupo: Pablo Antonio Cuadra (1912).

La lucha de los vanguardistas se inicia en 1931, cuando aparece en Granada la publicación *Vanguardia*, a cargo de Pablo

Antonio Cuadra y Octavio Rocha. Allí salieron a la luz los poemas iconoclastas y renovadores. De acuerdo con Jorge Eduardo Arellano (1989: 7), este movimiento que se prolongó hasta 1933 fue único en Centroamérica, porque en ningún otro país se presentó algo semejante: un conjunto de intelectuales que poseía un programa bien definido desde los puntos de vista estético, filosófico y político.

Los vanguardistas nicaragüenses fueron un grupo muy coordinado y unido. Los trabajos que publicaban llevaban la firma colectiva de «*Vanguardia*», la cual para señalar la unidad ideológica del grupo aparecía en notas, editoriales, artículos, etc. Siguiendo a Arellano el movimiento tuvo cuatro antecedentes principales:

1. El impacto que provocó en los jóvenes la «Oda a Rubén Darío y otros textos de Coronel Urtecho, que inauguraban una nueva expresión. Este autor acababa de llegar al país después de un largo estudio de la literatura norteamericana realizado en San Francisco, California.

2. La publicación de las revistas *La Semana* (en Managua, de abril a julio de 1928) y *Criterio* (en Granada, de marzo a mayo de 1929). Estas publicaciones pregonaron la idea de una renovación literaria y política, abierta a las corrientes modernas. Asimismo difundieron los poemas y artículos de los autores que más impulsaron este proyecto: Coronel Urtecho, Luis Alberto Cabrales (quien durante los primeros años de la década de los veinte tuvo contacto en Francia con las vanguardias) y Manolo Cuadra. Así, a finales de 1929 se reunía en torno al primero de ellos un grupo de estudiantes del Colegio Centroamérica, que aún no comprendía totalmente las acciones innovadoras planteadas por Coronel Urtecho.

3. La encuesta que en *El Diario Nicaragüense* envió a la juventud el doctor Carlos Cuadra Pasos (padre de Pablo Antonio Cuadra) motivando varios artículos reflexivos de Coronel Urtecho. Esto provocó que el 17 de abril de 1931 naciera la Anti-Academia Nicaragüense, primera manifestación colectiva del movimiento que para ese momento era únicamente literario.

Los vanguardistas se reunían, intercambiaban lecturas, traducían del inglés y del francés a poetas contemporáneos para dialogar con las tendencias literarias modernas y recodificar la poesía nicaragüense.

El grupo luchó contra la tradición modernista nicaragüense para instaurar una poesía coloquial, preocupada por los elementos concretos y cotidianos del hombre contemporáneo. Publicó trabajos en *El diario Nicaragüense* y sus ideas se plasmaban principalmente en la *Página de Vanguardia*, una hoja que salía en el diario *El Correo*. Allí los vanguardistas divulgaron a autores norteamericanos, españoles, franceses, etc. También polemizaron con los representantes de generaciones anteriores y expusieron su deseo de una renovación política y social.

Después de 1933, el grupo se alejó de la producción literaria y se involucró en la política. A raíz del asesinato de Augusto César Sandino (ocurrido en 1934), apoyaron la figura de Anastasio Somoza García. Tal apoyo se manifestó en publicaciones en el diario *La Reacción* y en la revista *Opera Bufo* (1935-1936). En 1936 Somoza García subió a la Presidencia de la república, se distanció del grupo Reaccionario y consolidó una dictadura militar. Para ese entonces, los miembros de *Vanguardia* ya se habían dispersado.

En 1942 Pablo Antonio Cuadra convocó a sus antiguos compañeros a fundar en Granada el Taller San Lucas, que presidió Carlos Cuadra Pasos y contó con la ayuda de José Coronel Urtecho. Junto con ellos aparecen voces nuevas: Ernesto Mejía Sánchez (1923-1985), Carlos Martínez Rivas (1924), Ernesto Cardenal (1925), Fernando Silva (1927) y Ernesto Gutiérrez (1929), entre otros autores. Este grupo desde finales de los años treinta se dedicó al estudio de la cultura popular nicaragüense, investigaciones que dieron a conocer en publicaciones periódicas como *Algora*, *Centro* (1939-41), *Los lunes de La Prensa* (1940-41) y *Ya* (1940-41). Desde esos años, el grupo pasó a cumplir un importante papel en el movimiento intelectual del país, y sus estudios abarcaban los principales medios culturales de la nación como el suplemento de *La Prensa* a partir de 1954

(llamada *La Prensa Literaria* desde 1965), la revista *El Pez* y la *Serpiente* y *Revista Conservadora* (luego *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano* y *Revista del Pensamiento Centroamericano*).

El grupo de vanguardia produjo un orden poético nuevo: la poesía conversacional, que se aprecia en tres antologías: *Nueva poesía nicaragüense* (Madrid: Seminario de Problemas Americanos, 1949), *Poesía revolucionaria nicaragüense* (México: Ediciones Patria y Libertad, 1962) y *Poesía nicaragüense* (La Habana: Casa de las Américas, 1973).

En la década de los sesenta es de gran importancia para la poesía nicaragüense la fundación del grupo *Frente Ventana*, que se produjo a principios de 1960 en la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua. Este grupo se definía como un conjunto de intelectuales y de trabajadores de la cultura comprometido con la realidad de los habitantes nicaragüenses. Así aspiraba a ser el nuevo movimiento ideológico y cultural del país, en coordinación con las organizaciones puramente políticas del Frente Sandinista para la Liberación Nacional. Los fundadores del grupo fueron Fernando Gordillo (1940-1967) y Sergio Ramírez (1942), a quienes se unieron otros escritores, en tanto miembros directos o seguidores de sus objetivos. La agrupación publicó entre 1960 y 1964 la revista *Ventana*, su órgano difusor; organizó la primera mesa redonda de poetas jóvenes de Nicaragua en 1964 y efectuó dos concursos de poesía, uno en 1961 y otro al año siguiente. Asimismo, el grupo combatió las ideas de la *Generación Traicionada*, ya que ésta era de tendencia burguesa y defendía una poética nihilista, extranjerizante y metafísica.

Otros grupos que constituyen la generación de 1960 son El U de Boaco, el de Granada, *Bandoleros* de Granada, El Grupo M de Managua, el grupo *Presencia* de Diriamba y la *Generación Traicionada*, fundada por Roberto Cuadra (1940) y Edwin Yllescas (1941).

En 1961 Carlos Fonseca Amador fundó el Frente Sandinista

de Liberación Nacional. Este grupo analizó y adaptó a su lucha política las propuestas del *Frente Ventana*, en lo referente a la necesidad de construir un bloque ideológico que incorporara intelectuales y trabajadores de la cultura comprometidos con la actividad revolucionaria. Un claro ejemplo de esta simbiosis entre la política y la literatura es la figura de Leonel Rugama (1950), asesinado en Managua por la Guardia Nacional en 1970.

Por su parte, Ernesto Cardenal fundó en 1965 una comunidad cristiana de tendencia pacifista en Solentiname, basada en principios humanitarios de igualdad y de ayuda común, organización que luego propició la producción cultural entre sus miembros, tal como lo indican John Beverley y Marc Zimmerman:

«Solentiname tenía en ese tiempo una población de menos de mil campesinos. Cardenal y sus amigos construyeron una iglesia que llamaron Nuestra Señora de Solentiname. Ahí Cardenal enseñaba una nueva interpretación de los evangelios, llamando a una lucha activa contra el mal en el mundo y al establecimiento del reino de los cielos en la tierra. Todos los domingos de las islas vecinas y de los pueblos de la costa asistían a misa. Poco a poco una pequeña comunidad permanente comenzó a desarrollarse, formada fundamentalmente por la población rural local y centrada en la producción de un número de talleres manejados en forma colectiva y dedicados a la artesanía, la pintura y la escultura primitivas, y más tarde

a la poesía. Por la tarde, los miembros de las comunidades leían, interpretaban y comentaban los textos evangélicos, relacionándolos a menudo con los hechos de sus propias vidas.»(1990: 67)

En 1970 Cardenal viajó a Cuba, lo cual influyó para que se identificara con la Revolución Cubana e involucrara en su pensamiento el marxismo revolucionario. Esta transformación ideológica hizo que desistiera de su posición pacifista y a la vez abandonara el estricto ideal mertoniano de la no violencia, debido a que llegó a la conclusión de que en América Latina el pacifismo como medio de lucha no es posible.)

La Comuna de Solentiname se politizó hacia orientaciones socialistas, y en esa misma época (1974-1976) el Frente Sandinista de Liberación Nacional abandonó su fase de acumulación de fuerzas y se lanzó al combate militar. Ante estas circunstancias, la Guardia Nacional inició una fuerte represión que destruyó en 1977 la Comuna de Solentiname, lo cual hizo que Cardenal aceptara el principio de la lucha armada.

Durante la Comuna de Solentiname, Cardenal trabajó junto con la poetisa costarricense Mayra Jiménez (1938) enseñando a los campesinos a escribir poesía y parte de ese trabajo lo rescató Jiménez en la antología *Poesía campesina de Solentiname*. (Managua: Ministerio de Cultura, 1980).

En la década de los setenta, varios grupos sustituyeron el proyecto *Frente Ventana*. Es así como aparecieron testimonios de combatientes y prisioneros en la revista *Taller* (1970) dirigida por Michele Najlis (1945); al mismo tiempo que se reanudaron las actividades del grupo *Praxis*.

También se fundó el grupo *Gradas* (1972), entre cuyos

integrantes sobresale la poetisa Rosario Murillo (1951). Esta agrupación rechazó la comercialización de los textos literarios y atacó el elitismo de la literatura anterior. El grupo abrazaba el lema de que la lucha por la cultura es la lucha por el cambio social. Con base en esto se dirigió a todos los trabajadores de la cultura, proponiendo que el fin de la cultura era servir al pueblo. Así instaban a todos los sectores marginados a participar en sus actividades.

Después del triunfo de la Revolución en el año 1979, Ernesto Cardenal fue nombrado Ministro de Cultura. Entre sus proyectos inmediatos estuvo la creación de casas de cultura y de centros populares de cultura, principalmente en vecindarios pobres y en las áreas rurales, con el fin de alfabetizar al pueblo. Asimismo impulsó la organización de grupos teatrales, musicales, programas de entrenamiento para los trabajadores de la cultura, producción folklórica y artesanal, etc.

Otra de las actividades desplegadas para educar a la población fue la Cruzada de Alfabetización desarrollada entre 1980 y 1981, que tuvo una masiva movilización nacional de maestros, estudiantes y todo tipo de profesionales. En este mismo período se fundó la A.S.T.C., Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura, que incorporó en su seno a muchos escritores y artistas.

Por último, cabe mencionar que en 1980 Cardenal comisionó a Mayra Jiménez para que dirigiera talleres de poesía popular bajo el auspicio del Ministerio de Cultura. Estos talleres intentaron renacer las actividades literarias de tipo colectivo que se habían desarrollado en Solentiname. Sus objetivos eran la descentralización y la democratización cultural, ya que estaban dirigidos a la clase trabajadora. En ellos participaron miles de personas que deseaban aprender a escribir poesía, y en esa enseñanza el aparato ideológico los preparaba, también, para la lucha por una comunidad socialista.

7. CONCLUSION

Las poéticas actuales, asimilando la tradición literaria y los experimentos de los muchos grupos que se han desarrollado, están produciendo una poesía cuyos lenguajes desbordan los límites retóricos y temáticos tradicionales, en una aventura que asume múltiples posibilidades comunicativas.

Alimentada de los experimentos de Ezra Pound, los imagist ingleses y el coloquialismo norteamericano, la poesía conversacional latinoamericana afirmó una presencia en nuestras letras a partir de la década de los cuarenta, cuando las vanguardias perdieron vigencia.

Desde los primeros poemas de Coronel Urtecho, pasando por el grupo *Vanguardia* y el *Frente Ventana* hasta las expresiones de Solentiname, esta poesía traspasó los límites de Nicaragua y se extendió por toda América Latina.

Poesía existencial, exteriorismo, antipoesía y poesía conversacional son nombres con los que la crítica ha tratado de asumir la nuevas dicciones de la poesía latinoamericana; sin embargo, tal poesía salta sobre las diferencias impuestas por los críticos y muestra poéticas que difieren tanto entre sí que el número de nombres requeridos resultaría inverosímil. Por ello hemos preferido llamar a este heterogéneo grupo de voces poesía conversacional, (escogiendo, entre los existentes, el que nos ha parecido mejor) para evitar el estéril juego de la invención y la imposición de rótulos.

Actualmente la corriente conversacional se mezcla con las poéticas que circulan en cada país, lo que produce una poesía politonal, llena de préstamos, de amplia riqueza expresiva, no encasillable, en la mayoría de los casos, en un movimiento literario determinado. Junto con lo conversacional se exhiben múltiples corrientes, voces, estilos, intenciones, etc.

→ La máxima libertad expresiva, la preocupación socio-política y el afán por incorporar todo tipo de lenguajes, son elementos que

distinguen a la nueva poesía latinoamericana, en un viaje de búsquedas que asume como bandera la transgresión de límites. Y el mejor ejemplo que podemos brindar de estos proyectos estéticos es la compilación que se ofrece seguidamente. Collages, experimentos, nostalgia, rebeldía, coloquialismo, búsqueda de identidad y múltiples ejes temáticos y formales son los elementos que construyen las poéticas de Julio Valle Castillo, Reina María Rodríguez, Alexis Gómez, Alberto Serret, y los demás escritores que muestran sus voces en las páginas que siguen.

NOTAS

1. Para un marco de referencia de las tendencias poéticas que antecedieron al posvanguardismo, consúltense los siguientes textos: Enrique Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. II. México: Fondo de Cultura Económica, 1961; Octavio Corvalán. *Modernismo y vanguardia*. New York: Las Américas Publishing Co., 1967; Alfredo Veiravé. *Literatura hispanoamericana*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1967; Oscar Collazos. *Los vanguardismos en la América Latina*. Barcelona: Ediciones Península, 1977; Saúl Yurkievich. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. 2 edición. Barcelona: Barral Editores, 1973 y *La confabulación con la palabra*. Madrid: Taurus, 1978; Jean Franco. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Trad. de Carlos Pujol. 5 edición. Barcelona: Editorial Ariel, 1983; Giuseppe Bellini. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia, 1986 y Bella Josef. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Trad. de Dulce María Zúñiga. Guadalajara: EDUG, 1991.

2. *Los Contemporáneos* fue un grupo de escritores vanguardistas que se unieron alrededor de la revista *Contemporáneos*, que se publicó en México de 1928 a 1931. Para este grupo la poesía era abstracción de la belleza. Ellos escribían una poesía de tendencia metafísica que se preocupaba exclusivamente por las formas estéticas. Entre los autores de este grupo cabe mencionar a Carlos Pellicer (1899-1977), Enrique González Rojo (1899-1939), José Gorostiza (1901-1973) y Xavier Villaurrutia (1903-1950).

3. El vanguardismo se manifiesta entre las décadas de 1920 y 1940. La poesía conversacional se empieza a desarrollar en la década de 1940 y en los años posteriores. Algunos de sus autores representativos son: César Fernández Moreno (Argentina, 1919), Mario Benedetti (Uruguay, 1920), Jorge Enrique Adoum (Ecuador, 1926), Carlos German Belli (Perú, 1927), Enrique Lihn (Chile, 1929-1988), Fayad Jamís (Cuba, 1930-1988), Juan Gelman

BIBLIOGRAFIA

(Argentina, 1930), Roberto Fernández Retamar (Cuba, 1930), Roque Dalton (El Salvador, 1935-1975), José Emilio Pacheco (México, 1939), Otto René Castillo (Guatemala, 1936-1967) y Jaime Labastida (México, 1939). En el grupo de los más jóvenes están Pedro Shimose (Bolivia, 1940), Javier Heraud (Perú, 1942-1963), Antonio Cisneros (Perú, 1942), Iván Silén (Puerto Rico, 1944), Julio Valle Castillo (Nicaragua, 1952), Jorge Boccanera (Argentina, 1952) y Ricardo Miguel Costa (Argentina, 1958). Sin embargo, no se piense encontrar en esta breve lista poéticas homogéneas, por el contrario, la diversidad es lo que las caracteriza; ante esto creemos que es el estudio particular de cada autor, y más aún, de cada texto, el que debe señalar las características retóricas de estas dicciones, esa especificidad textual de cada escritura, lejana a la rotulación. Inscribir a un autor en la poesía conversacional es tan sólo un ínfimo recurso que da alguna vaga idea de su momento histórico y de su ideario estético.

4. De Rigoberto Paredes considérese el poemario *Fuego lento*. Tegucigalpa: Ediciones Librería Paradiso, 1989; de Jorge Arturo Venegas *Se alquila esta ventana*. San José: EDUCA, 1989 y de Ricardo Miguel Costa *Casa mordaza*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1990.

5. Ya Kristeva señaló la urgente necesidad de replantear las concepciones que sobre los géneros ha mantenido la crítica literaria tradicional: «Uno de los problemas de la semiología sería el de sustituir la antigua división retórica de los géneros por una tipología de los textos, definir la especificidad de las distintas organizaciones textuales situándolas en el texto cultural (la cultura) de que forman parte y que forma parte de ellas.» (Kristeva, 1974: 15). Anteriormente y en forma más radical Bajtín, al estudiar la cultura popular abogaba no sólo por replantear el problema de los géneros, sino por reformular todas las concepciones artísticas e ideológicas de la sociedad: «Si Rabelais es el más difícil de los autores clásicos, es porque exige, para ser comprendido, la reformulación radical de todas las concepciones artísticas e ideológicas, la capacidad de rechazar muchas exigencias del gusto literario hondamente arraigadas, la revisión de una multitud de nociones...» (Bajtín, 1990: 8)

Alegría, Fernando. 1971. *Literatura y revolución*. México: Fondo de Cultura Económica.

Anderson Imbert, Enrique. 1961. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. II. México: Fondo de Cultura Económica.

Antología de la nueva poesía nicaragüense. 1949. (Selección y notas de Orlando Cuadra Downing. Ensayo preliminar de Ernesto Cardenal). Madrid: Seminario de Problemas Hispanoamericanos.

Antología de la poesía norteamericana. 1972. (Prólogo de Agustí Bastra). México: UNAM.

Arellano, Jorge Eduardo. 1982. *Panorama de la literatura nicaragüense*. 4 edición. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.

_____. 1989. «El movimiento nicaragüense de vanguardia». *Cuadernos Hispanoamericanos*. 468:7-44, junio.

Bajtín, Mijaíl. 1990. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. El contexto de François Rabelais. Trad. de Julio Forcat y César Conroy. México: Alianza Editorial.

Barthes, Roland. 1986. *El placer del texto. Lección inaugural*. Trad. de Oscar Terán. 3 edición. México: Siglo Veintiuno Editores.

Bellini, Giuseppe. 1986. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia.

Beverly, John y Zimmerman, Marc. 1990. *Literature and politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas Press.

Bolaños, Ligia. 1991. «Literatura: aproximaciones de lectura». En: *Signos, lenguajes y discursos sociales*. (Antología de la Cátedra de Comunicación y Lenguaje de la Nueva Década).

Collazos, Oscar. 1977. *Los vanguardismos en la América Latina*. Barcelona: Ediciones Península.

Coronel Urtecho, José. 1959. *Rápido tránsito*. Madrid: Aguilar.

_____. 1977. *Prosa*. 2 edición. San José: EDUCA.

Corvalán, Octavio. 1967. *Modernismo y vanguardia*. New York: Las Américas Publishing Co.

Costa, Ricardo Miguel. 1990. *Casa mordaza*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.

Fernández Moreno, César. 1982. «Para América Latina, una poesía existencial.» *Casa de las Américas*. 134: 28-39, setiembre-octubre.

Fernández Retamar, Roberto. 1975. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Casa de las Américas.

_____. 1982. «Prólogo a Ernesto Cardenal.» *Casa de las Américas*. 134: 40-47, setiembre-octubre.

Franco, Jean. 1983. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Trad. de Carlos Pujol. 5 edición. Barcelona: Editorial Ariel.

Giardinelli, Mempo. 1993. «30 años no es nada.» *Visión*. 80(11): 5-7, junio.

Josef, Bella. 1991. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Trad. de Dulce María Zúñiga. Guadalajara: EDUG.

Kristeva, Julia. 1974. *El texto de la novela*. Trad. de Jordi Llovet. Barcelona: Editorial Lumen.

Navaes Coelho, Nelly. 1974. *Literatura e linguagem*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.

Pacheco, José Emilio. 1987. «La otra vanguardia.» *Crisis*. 55: 34-39, noviembre.

Paredes, Rigoberto. 1989. *Fuego lento*. Tegucigalpa: Ediciones Librería Paradiso.

Sucre, Guillermo. 1975. *La máscara, la transparencia*. Caracas: Monte Avila Editores.

Vargas Acuña, Gabriel. 1987. *La función poética en poemas exterioristas de Ernesto Cardenal*. Tesis de maestría en Literatura Hispanoamericana. Sistema de Estudios de Posgrado: Universidad de Costa Rica.

Vargas, Juan Carlos. 1980. «Ezra Pound y su influencia.» *La Nación*. (San José, C. R.), 13 de abril. Suplemento «Ancora».

Veiravé, Alfredo. 1967. *Literatura hispanoamericana*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz.

Venegas, Jorge Arturo. 1989. *Se alquila esta ventana*. San José: EDUCA.

Xirau, Ramón. 1979. *Poesía hispanoamericana contemporánea*. México: Sep Diana.

Yurkievich, Saúl. 1973. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. 2 Edición. Barcelona: Barral Editores.

_____. 1978. *La confabulación con la palabra*. Madrid: Taurus.

AUTORES
SELECCIONADOS

mientras los grajos
ajenos a la firmeza de su fe/ espada
en el cielo seguían dirección contraria.

Mío Cid no pudo rechazar el mal agüero:
y con sus pares
descendió irrefrenable al desfiladero final de Roncesvalles...

Cantar segundo

¡Ay, cómo cayeron los bravos en la pelea!
No lo anunciéis en Gates
ni lo publicuéis en las calles de Asquelón
para que no se alegren las casas de los filisteos
ni salten de contento las hijas de los incircuncisos.

Antes rasgad vuestras vestiduras como el Rey
cubriéndoos de saco y ceniza,
porque fue abatido aquel que era el ornamento de los ejércitos.

Absalón, Absalón, hijo mío, Absalón,
antes muriera yo en tu lugar, Absalón,
Absalón, hijo mío.

Una ciudadela tras otra ciudadela
él las abandonaba después de conquistarlas,
como al amante importa la amada por amar,
al artesano la obra por acabar,
ciudadela sobre ciudadela
él imponía la paz y caminaba.
Sus manos otrora firmes con la espada
y dulces al tratar con las mujeres,
arrojadas y profanadas cayeron por los campos
y sus dedos sirven de pasto a las aves del desierto.

Y vosotros, montes de Higueras y selvas del Gran Valle de

Sombra de la Muerte,
ni orvallo ni lluvia caían sobre vosotros
porque ahí

despreciablemente

fue arrojado el escudo de los
valientes.

¡Ay, cómo caen los bravos en la pelea!

Cantar tercero

Dicen que vino cansado en una mula a las puertas de la ciudad
con el escudo de medio lado.

-¡Hosanna! ¡Hosanna, bendito aquel que viene en nombre
del Señor!

Tardíamente, ahora, al suelo lanzamos palmas
para que pase aquel que

vivo, tuvieron que herir,
herido, tuvieron que matar,
muerto, tuvieron que ocultar,
oculto, en cenizas transformar.

Pasado es de este siglo El Che campeador
e en este lugar se acaba esta razón
y - el juglar, su poema.

Pero de las piedras ásperas de Roncesvalles
a las arenas cálidas de Alcácer-Quibir,
a las selvas ralas de Valle Grande

resuena una extraña voz
que los grajos ya no pueden disfrazar:

EL REY HA DE VOLVER
EL REY HA DE VOLVER
EL REY HA DE VOLVER

y montado en su corcel, aunque muerto,
rompiendo el cerco de Valencia
Mío Cid vuelve a mover la eterna guerra contra los moros.

(Traducido del portugués por Manuel Díaz Martínez)

HILDEBRANDO PEREZ

Poeta y profesor peruano, nacido en 1941.

QUIPUS nudos para llevar
cuenta del año.
Tú eres como la
paloma
songollay
que bajas a
beber agua

Canción Popular

Ocultos por el tiempo y la maleza, indicios vagos
de otra Edad se enredan con placer en nuestras manos.
Quien lee una inscripción en el pecho de un relámpago
montaraz o avive la memoria como un viejo navío
de totora que navega en el espejo de la tarde, descubre
que el pasado es cosa seria, manantial que aún perdura,
cruz de camino, olas de un por venir esplendoroso, nuestro.
Y la textura de cada nudo inmemorial es una luciérnaga
que oscurece, iluminando, nuestro más íntimo juramento:
opaco lapislázuli, promesa no cumplida, vaso de maíz
fermentado (como el pasado), velamen hinchado hasta
el cogote, agárrennos si pueden, semilla que otoñará
cuando dejemos de existir (como el presente).

I

el labriego

En el día o en la noche tenía
que sembrar y cosechar
para su amo.

Lo ayudaba su mujer.

Ay, si la lluvia no llegaba.

(La helada también era un peligro.)

El labriego y su mujer ya dejaron
de sudar bajo el verano.

Los hijos heredaron el trabajo.

2

Andahuaylas es una muchacha que lava su tristeza
por las tardes. Lluvia que cae para iluminar los sauces
y los corazones. Noche templada a la luz de la luna
campesina y, acaso, algunas trenzas que se enredan
en las manos de un labriego o en la estrella más alta,
que es lo mismo. Andahuaylas es leña, leña ardiendo
en una cocina de barro, en cada recuperación de tierras.

3

Para llegar a Pampas, basta cerrar los ojos
o pulsar una guitarra. Pero no debemos confundirnos:
la lámpara de carburo que nieva el cielo oscuro
de los socavones no es sino un río de heridas y quebrantos

46

y protestas. Hombres de manos laboriosas avanzan
wifala gritando, wifalitay diciendo: el sol
es nuestro padre, ¿el sol es nuestro padre?

4

serenata

Palomita cuculí
voy quenando,
voy quenando.
Agüita limpia es mi pecho
vas llameando,
vas llameando.
Zorro seré noche y día
voy guapeando,
voy guapeando.

En las noches soy tus alas
palomita,
soy tus alas
mi paloma cuculí.
Y en el día crece el trigo
palomita,
crece el trigo
mi paloma cuculí.

5

Para los ojos muertos del turista, Cuzco
es un souvenir, un regalo de bodas, piedra
y tiempo cantada por Neruda, Martín Adán
y otros más pequeñitos como Diego López.
Para quienes arañan los surcos, Cuzco
es tierra o muerte

(vale la pena recordarlo).

47

Displiscentes las nubes reposan sobre las tejas oxidadas de Juliaca. Envuelto en las brisas que vienen del lago, llega el chispear de unas cañas levantiscas. El aire se retuerce en la madrugada como un niño de pecho. El tiempo sacude sus espuelas de plata oscura. Y llegan las zamponías a nuestro albergue. Y sabemos que la historia no puede dejar de registrar el paso fulgurante de un sicuri, ni deshilar la memoria de Abrahm Choque Chaina: apesado, torturado, muerto y fondeado como el sol calcinado de una tarde de verano en el Titicaca.

huayno

manzanita señoritay
mañana nos fugaremos,
mañana nos fugaremos
burlando a la autoridad.

Mi pueblo será tu pueblo
tus ojos serán mi luz,
tus ojos serán mi luz
como la lluvia de enero.

Lunita señoritay
solo los dos nos amamos,
solo los dos nos queremos
como retamas ardiendo.

Ay, china, ay, negra,
tu pueblo será mi pueblo
no de ningún gamonal,
mi señorita, manzanitay.

JOSE ADAN CASTELAR

Poeta hondureño nacido en 1941. Es autor del libro *Entre tanto* (1970), ganador del Premio Latinoamericano de Poesía Roberto Sosa 1986. Es premio Itzam Na de Literatura, 1982; premio Latinoamericano de Poesía «Roberto Sosa», 1986; Premio Centroamericano de poesía «Juan Ramón Molina», 1987. Es autor, entre otros libros, de *Ser* (1961), *Poema estacional* (1966), *Memoria en mano* (1976), *Sin olvidar la humillación* (1983), *Andar* (1985), *Digo, no es un decir* (1986), *Pasión del claroscuro* (1988) y *También del mar* (1991).

TERMOPILAS

*Honor a aquellos
que en su vida
fijaron y
defendieron las
Termópilas*

CAVAFIS

Pelemos bajo las alas de la vasta sombra
lejos del sol que bordeaba las rocosas orillas

Combatimos sin tregua

No pensamos en la exacción

hasta que el día cerró los ojos
sobre nuestros hombros

En la llanura de sangre

sólo la historia quedó de nosotros

y el polvo inmortal

Al final dimos nombre
a los vencedores que recogieron el áureo cetro
y lucieron airosos el extranjero palio

Pero los caídos
como si vivieran

levantan hoy la luz del mundo
dan fe de un pasado cercano que no conoció la derrota.

ALBERTO SERRET

Poeta y narrador cubano nacido en 1947. Ingeniero civil y filólogo. Ha trabajado como Asesor literario en el Sectorial de Cultura del Municipio Boyeros. Entre sus libros se encuentran: *Jaula abierta* (1979), *Figuras soñadas y cantadas* (1980), *En plena desnudez* (1990), *Los asesinos las prefieren rubias* (1990) y *Escrito para osmani* (Premio Nacional de Crítica en 1988).

AUSENCIA Y HUMO

Trata de lo que
le provoca la *
del papá

I

La casa a oscuras.

Mi padre está sentado en el balance
roto de la sala, envuelto por la ausencia
y el humo de un cigarro
que gira arriba, cruje y se deshace
en un ligero resplandor.

Desde esa permanente soledad, mi padre
sigue pensando en mí: Sus ojos

aún
vigilan.

II

Vuelves el rostro y se que estás ahí
pero no puedo verte como antes.

¿ De qué sombras padeces ahora ? ¿ De qué otros apetitos
con sabor a turrónes y cascos de guayaba ?
Estás retrocediendo demasiado rápido
al huevo, a la semilla.

Ya no me queda espacio para ver
tus ojos en lo oscuro, ya no me queda espacio...
Sólo sé que te vuelves y hurtas la sonrisa,
me robas el deleite de esos brazos dormidos
y una última costilla donde a ratos entreabre
la flor de mi cabeza
mientras cantas «Ladrillo... Ladrillo está en nosotros...
y el barrio... lo extraña...», y los ríos
los puentes, las ciudades ardientes,
las mismas discusiones de los años difíciles
donde no fuimos más que

espejos
que alguien ha colocado frente a frente,
dispuestos a pelear por sus propias imágenes.
Vuelves las manos ásperas y tus piernas se hunden
en el fango y la hierba
que crece entre senderos de grava blanquecina.
Y tu contacto queda pendiente del olvido.
Y tu voz que se apaga. Y tu pie que se va.

III

Mi padre se deshila
como un lienzo.
Pájaros carniceros le picotean el cráneo
y le amansan la boca lo mismo que a una oveja.
Música de flautines y sintetizadores detrás, música grave,
insólitos arpegios. Mientras yo profundizo
de bruces en la almohada
o en mi ración de pan y de café con leche.
Mi padre está hablando por miríadas de larvas prodigiosas;
lo siguen centenares de insectos y criaturas,

no está muerto del todo
(de él nos llega un olor a almendras en aceite):
en su corteza de hombre hay una ola de bramidos perfectos
y una canción que dice que la fuente
no se ha roto en el pecho todavía.

Ya no se romperá.

IV

No creas que te he perdido.
Siempre estás a mi alcance y el azul
cielado de tus ojos me circunda.
Tú eres la potestad, yo el abandono.
Tú eres la fuerza erguida, yo la savia.
Tú entras en la noche como un caballo hambriento;
yo desgarrando nubes, desentrañando
enigmas.

¿ Ves cómo nos amamos siempre?

Siempre.

V

Si la muerte es tu rostro
qué perfil acerado
qué dos iris de escarcha caliente
donde flotan los polos del más frágil vacío.
Qué párpados de mimbre con que filtra la tarde
su espuma de guarapo. Qué avidez por el tiempo
asomándose al trazo certero de la boca,
qué soledad de goznes protegiendo su lengua
de la palabra soez o la pedrada.
Si la muerte es tu cuerpo
qué brazos tan morenos de viejo pescador,
qué agilidad de piernas cruzándome la infancia;
y hombros erigidos por un artífice hecho

a los requerimientos de los dioses; qué hilo
de ademanes cortantes pegados a la tela
y qué tela invisible de invisibles arañas
cubriéndote la piel,

cercándote en su trama.

Si la muerte eres tú
con qué nueva noción te modelaron
para que sucedieras toda una eternidad
negándonos, negándote...
levantado la tapa del cielo para ver.
¿Con qué noble razón la hicieron, con qué vida
para que no llevara el alma desdentada
por el reino del miedo y de los peces?

NELSON HERRERA YSLA

Poeta y crítico cubano nacido en 1947.

COLOQUIAL

Enigmas girando en círculos de rocas,
oceánicas profecías de alabastro
tejiendo un hilo solitario y mudo:
eso son tus palabras, tu vocecita de papel,
tu perfil vacío de silencio.
En los límites del polvo escucho un discurso
de cierta lejanía, olas en cautiverio,
rumor piadoso de carnicerías
en ciudades sospechosas de dinero.
Eso son tus palabras, dioses famélicos
sin esperanza alguna de sobrevivir
en una nueva guerra mundial.
Ni perseguidos, ni hambrientos ni locos
las habitan con su rostros mojados: ¿qué son?
Soledad artificiosa, verbos y no vida,
pozos profundos donde moran peces ciegos de melancolía.

Más acá la belleza coloquial se enreda en mi alma de seda,
perfuma la blancura del cielo, la luna distante de junio
y mira abierta el ojo del pájaro, sus dedos para soñar.
Mal educada se lanza esta poesía
por los viejos zaguanes del hambre y despierta
la luz que agoniza en el corazón deshilachado

mientras tus palabras viajan en asientos de primera,
ricas en sabiduría estéril,
en golpecitos de cristal opaco.
Estandarte inútil, eso son tus palabras,
tensa juglaría, maromas de un libro ya escrito
y perdido en la montaña humana.

Cuidado tú: este poema tiene un hueco en la media,
fuma, es amargo y trasnochado, vomita al despertar:
su cuerpo está lleno de mundo,
enfermo de malos adjetivos,
metáforas imperfectas, ritmo confuso.
Ríe con desvergüenza de tu fantásticas oraciones
que tanto admiran los turistas extranjeros.

Sabroso como un helado es este poema,
rico para hacerte llorar en la larga noche
que aún no has empezado a vivir.

COMO SI NADA HUBIERA PASADO

En La Habana escucho un motor quejándose,
cabriolando sobre el agua,
impotente para el calor y el frenesí de la sed.
En La Habana se oye una canción alemana
frente a los mangos del patio:
habrá problemas porque somos muchos
y gritan como condenados pero no me quejo.
En La Habana, una tarde de agosto es una guerra.
Mi hija corre con 30 grados sobre cero,
se cae, parte el labio inferior,
su madre mira para que escuche el ruido de la vida,
la alegría de Pío, el vendedor de frutas a sobre precio.

En La Habana oigo mi nombre
estallar en la escalera del edificio múltiple
y creo que es hora de partir,
de morirme en una trinchera, no importa dónde,
pero no: aún falta un tanto otro de locura,
una libra más de fuego.
Así va el escándalo del día subiendo tono,
buscando América, así sueño encontrar las piezas del motor,
materiales para la voz.
En La Habana riego mi destino,
coloco piedras a su alrededor,
fabrico una acera para llegar a él.

Como la
que con
buscando
el yerno
ad las p
cultura
con un
El abuelo
en un
El yerno
un real
traza p
Evadido
la boca
una de
cuenta
que se
la p
Hacia
una
una

TAMARA KAMENSZAIN

Poetisa y ensayista argentina nacida en
1947. Ha publicado, entre otros libros,
*De los no y de este lado del
mediterráneo.*

DE LOS NO

Como las máscaras de la comedia del arte
que corretean torpes y ridículas
buscando por el escenario
el gesto grotesco de lo cómico
así las cosas esta ciudad el mundo todos
cubren el espejo de las palabras
con un abanico de muecas que en él descubren.
El abanico de muecas ante el espejo
es un despliegue de signos que arman
libretos ropas decorados máscaras
un repliegue reflejo que desarma
frases gestos sílabas palabras

Evocando la cara del hombre
la boca hacia abajo de una máscara
marca la línea de la pena
escribe la tragedia
que sobre este tablado tiene
su reverso en la línea de otra boca.
Hacia arriba el trazo contrario
indica la alegría de una máscara
que imitando la cara del hombre
escribe la comedia

invierte la tragedia que ahora
sobre este tablado se divierte

"Semidiós de la tragedia
criatura semihumana en la comedia"
hombre cuya máscara es un coro
muralla de caras para un hombre
la tropa de siervos dibuja al servidor
(quién habla en las máximas
qué lengua dice el oráculo
cuántos son los cuerpos del coro)
el júbilo de todos la metamorfosis de uno
el grito de una exaltación de todos
muchedumbre: criatura densa:
Naturaleza sin recortes en la escena

ARTURO CARRERA

Poeta argentino nacido en 1948. Es autor,
entre otras obras, de *Oro*, *Ciudad del
colibrí* y *La partera canta*

LA TARDECITA

Se acerca la primavera,
Marcia me odia, tanto
como yo amo a Lesbia, y
Catulo la amaba...

Ella dice que es obscena
la manera de referirme a mis amigos;
que soy, en resumidas cuentas de collar,
una máscara ya obscena y amenamente
indeseable

Una máscara del teatro de la infelicidad.

Pero estamos en el campo.

El sol alto y tardío.
El sexo en los cogollos del almendro.
La luna por despuntar...

...el durazno japonés relampagueante,
brillante rosado como nunca vi. Vacío,

vacío vertiginoso como tu voz brillante
contra el viento iluminado y el infierno musical

de tus estupideces.

Tu voz brillante. Tu voz ¡poética!

¿Recuerdas que dijiste que la prioridad del artista estaba en hacerse reventar por los chongos de Floresta y después "narrarlo" mientras se posa, ante un pintor, como una mariposa americana?

El cielo es una lámina que finge un color, una desgracia, unos dibujos maravillosos para el feliz embaucamiento de unos niños que involuntariamente suspenden la credulidad; coléricos.

Oh, poeta,
el pequeño vestigio de una tormenta atormentadora te alimenta con su rayo
Te arrimás a los pies de un fulgor que quema como aquel caballo blanco que veo, ahora, pegado a su destello

Estúpido caballo criollo del lenguaje.

Una mujer entrevé tu Vacío en su boca estrepitosa

Oh inebriante perrito faldero
llorando aún por la pérdida de su mamá
en las letrinas de Roma en una época cruel, en una época de niños Heligábalos tan putos como él,
tan degenerados superiores como él. ¿Debí decir que citaba a Pessoa (mucho más, mucho más inteligente que yo. Más claro y menos oscuro en las razones de la amistad obscena con la tierra y el aire y el sol y la eternidad)?

¿se acerca la primavera?

Sí, se acerca la revolución
de las florecillas de la amable locura
con sus sospechas escarlatas, con su Rimbaud, con sus mejores mujeres y sus lolitas en flor también
a la sombra de un despertar anaranjado del verano
en medio de cada insoportable estación.

De todas maneras,
una carcajada embrujada por la dicha "engama" los colores;
unas manos frágiles precipitan la luz que sostiene
las formas de unas serranías y unos árboles amarillos,
¿Vendrá?

Todas las formas en todas las formas y la cabeza en la pica de la certidumbre,

la angustiada serenidad momentánea de la certidumbre.

Una cierta sombra en las fantasías del amor. Unas sombrías siluetas en la cabeza abigarrada y pulsante,
la cabeza, la cabeza del amante
sea quien sea. La primavera.
El cielo como una lámpara en la mesita de luz y
el día como una noche dispuesta para el obscuro Dolor
y siempre unos niños bailando en un claro de mi sangre:
un arco iris del deseo en mis venas.

El cuerpo estratificado en el lecho ácido del pino,
las semillas turgentes bajo sus madres arraigadas;
el silbo de unas perdices mientras avanzo hacia la casa
cerrada y el galgo y las tunas mordidas por los toros.

El secreto en el aura de Alicia, la casera, que espanta
las vacas con su Citroën amarillo y sus alaridos expertos.

El cielo. Tres rojas muchachas y yo. El cielo sereno,
el cielo en la cabellera solar de la mujer

¿El hombre de mármol
quejumbroso?

¿Vendrá?

Todas las parteras oirían su nacimiento
si se decidiera a verse nacer,
estímulo de la pintura. Estímulo de las
estéticas anarquistas de la pasión...
Confuso esclavo de la maldad evaporando en la sombra
toda la Literatura y todo el Mal.

—Pero no pronuncies esa palabra obscena, por favor,
Arturito...

Ni dispongas puntos suspensivos donde políticamente
no hay suspenso.

Estamos en el campo y aquí me quedaría hasta ver
amanecer y que la vaca me dé la teta con sus innumerables
pezones...

Terco poeta como la luna en el agua que se agita,
el día se agita como yo.

Sonrisa en el coral de las sonrisas que miradas
difícilmente se disuelven en el aire obsceno.
Obsceno el tacto del pico de los patos.
Obscena la algarabía de la quietud.
Obscena la tarde con sus mates lavados.

Obscena la invitación a la pintura en caballete.
Obsceno el caballete en el desván del campo.
Obsceno el diálogo más que el monólogo y más obsceno
que este coloquio entre perros de interior...

Obscena la mirada a la leña y el hacha,
obsceno el conejo con sus orejas enterradas en el barro;
obsceno el juego de repetir
la hartura de la pintura...
Del campo.

¿Vendrá?

Su caballito volvió solo al lugar

Espacio perfumado
no importa con qué
Estiércol de la atención humeante y perfumada
La mirada bosta circular de las vacas
como un cráter lunar en el aire
en el verde del aire-césped

Sangre de la pared.

Sangre de la nariz de la niña que sale del agua.

Sangre escondida en los hilillos equidistantes
de las venas poéticas

Y es todo lo que no nos debería faltar.

RIGOBERTO PAREDES

Poeta y profesor hondureño nacido en 1948. En 1983 la Escuela Nacional de Bellas Artes le otorgó el Premio Itzam Ná de Literatura. Ha publicado en poesía *En el lugar de los hechos*, *Las cosas por su nombre*, *Materia prima* y *Fuego lento*.

DISCURSO PARA NUNCA INGRESAR A LA ACADEMIA

*Critica todo tipo
de instituciones
de sabiduría.*

distinguidos
ilustres sabios hondos
eminentes prominencias
(ancianos malhablados malpensados)
os enseñó
mi lengua
poco limpia
nada fija
y menos esplendorosa
porque es más real que la vuestra.

HERENCIA RECOBRADA

Una ciudad perdida
respira en ti
ardorosa fieramente

o tal vez solo un barrio una calle una casa
la voz querida de mamá soñando
cuando tú seas grande
lejos ahora
de todo esto y aquéllo
ves que los hechos no acaban por el fin
que entre el ciego remanso del tiempo transcurrido
persiste lo deseado y lo indeseable
las cosas de la vida que decías
siguen en pie
de uno y otro lado
pero no bajes tus luces de entendido
esa guerra está declarada desde siempre
y aún faltan los muertos necesarios
(la leve inclinación de tu balanza
hacia el costado fiel de la ternura
algo tiene que ver con esta historia)
cada día es el último entretanto
cada palabra la señal propicia
ahora
que la ciudad respira en ti como una voz querida
ondea tu cólera
alienta más tu paso corre vuela
tarde o temprano
siempre estarás a tiempo de empezar

RAMON FONT ALVAREZ

Poeta cubano nacido en 1948. Es autor de
Recomiendo las paces con el viento.

DIEZ FRAGMENTOS PARA SEÑALAR TU NOMBRE

*...como un azogue
casi dormido.*

Lezama

i

Imaginar tu nariz
-tu boca visible-,
fue la exigencia
y sobresalí,
pero tú eras más
y surgiste de la neblina como una luna en el baño,
blanca el agua,
resol de puro iluminado brillo
descendiendo tu grupa,
acrisolándola,
hervor que te acaricia
y estallaste en la neblina
que hurgan mis ojos,
y el agua toca lo que mi mente crea,
y es dichosa y pinta tu nariz,
tu renovada partícula divina, un pedazo de noche
sobre el agua.

Imaginar,
hurgar en tu nariz,
ver tu boca visible en el agua,
¡oh ejercicio!

ii

Oreja mortal,
fatal desdicha.
Orejas que se marchan y se quedan
Al trote de mi mano inocentes perfecciones
que me obligan y me oyen
como llover.

Orejas,
perfectas lozanías,
pruebas de la vibración precisa:
entro a ellas condensado en mi voz,
y ya son más;
desciendo a tu pesebre, a tu manto,
a la aún inextinguible sed de tu espejo
y resurjo mortal en tu uña mayor, en tu solapa,
hecho ya uno, vestidura y papel,
filtro mayor, fatal oreja y yo,
ya uno solo.

Pabellón por pabellón,
te necesito.

iii

Tu tos
por la noche.
No sé qué ventana,
qué estrecha conjunción de aire o cuaresma,

quién la escucha al pasar como una tos
impersonal, mediocre, tonta,
y yo no.
Tu tos,
tu olor vestal de caracola en celo,
la línea que dibujas en la noche
en el silencio de la sábana,
en el arte del aire que toma su forma
cuando penetra hacia tu tos,
y vuelve en oro de tu tos,
ya bendecido
y hacia la noche.

iv

Lágrimas
de tos o de broma.
Toda la sal del mundo
de tu ojos
a unos labios que ocultan tu nombre entre tus lágrimas.

Brotos del desvelo
en otra cama.
¿Dónde el más seguro resplandor?
¿Dónde Arabia y sus noches de oro?

Verdes pendientes de tus ojos.

Abrirte en dos
para hallarte las lágrimas.

v

Será un microbio,
una triste bacteria, un virus joven

ardiendo en tus brazos,
riente inconvencible,
pasto ya del paraíso,
dispuesto al resurgir del mundo.
Recorrerá alucinado tus brazos,
se lavará las sienes en tus vellos
y no extrañará las infecciones
ni las calenturas:
renunciará al velo del misterio
allí en tus brazos,
en el largo corredor de las caricias
casi llegando al límite posible
-allí donde el microbio tiene el paso prohibido:
a la felicidad,
incomprensible para un virus, para una bacteria.

vi

Caballero de un solo caballo
me detengo
para oler tus hombros.
Desde allí son visibles
las más altas montañas,
la idea del ramillete,
los versos más osados,
que rememoran pobremente
la geografía de tus hombros.

Descanso en tu olor,
me resucito,
pobre competidor de mariposas,
para que el tiempo sienta tu presencia,
para que el tiempo sienta el olor de tus hombros
como el caracol de mi armadura.

Deliro,
pongo en tus hombros mis distingos.
Me aduermo.

vii

El cuello será la derrota.

No habrá fuerzas, ejércitos, cañones
que puedan descifrar la encrucijada
y quedarán colgando al borde de tu cuello,
exhaustos y vencidos.

Lentamente mirarán mi mano
-única mano que del dolor se alce vestida-
como tribuna o blanco pabellón o como cítara
pidiendo parlamento allí a tu cuello.

Locos de amor,
iluminados torpes,
comprenderán muy tarde aquel comienzo:
tu cuello, capital de la derrota:
alto cristal que te contiene toda.

viii

Génesis, tu vientre.

Calor de fogoncillo ensortijado,
miro tu vientre
desde la lejanía.
Flota, no escucha.
Brilla, no parte.

Anda.

Borrego alado en su semilla,
tu vientre es reclamar del suelo
y yo lo siembro cuando escribo
y ando;
y lo respondo a su voz lejana
en medio del portal, de los teléfonos.
Oigo su voz en las selvas
temprano en las trompetas del almíbar,
siempre ordenando.

Tu vientre,
patria de mis manos.

ix

Almohada interior,
tu sexo me recibe como una boca.

Lo sé rojo, cálido, capaz,
como mi esfera.

Tu sexo me perdió
y ya yo estaba.

Se desperezó desde mi ausencia,
pero yo oía.

La noche lo sorprendió
pero yo lo dibujaba.

Lo fui poniendo en su brizna, en su viento,
haciéndolo mayor, sexo de aguas,
y él lo agradece como en un sonrojo
y se cierra sobre mí
y me cultiva.

Tu sexo tiene brazos como ojos
que me ven y me huelen.

Tu sexo
a mis ojos
es mi regocijo.

x

Siempre juntos,
tus senos son la punta de mis ojos.

En el baño aquel
cuando la luna fue el agua que rompía,
supieron avisar al mar
y de ellos se elevó mi voz que era su paisaje,
el manto de su locura incomprensible.

Siempre uno,
tus senos me despiertan la impaciencia,
son como historias que siento aquí en los ojos,
que espantan al sueño, a la lógica pura
atentos como están a sus malicias,
a los secos combates con algunas canciones,
a elevarse sobre mí
para mis manos
y yacer como soles en mi boca.

xi

Ojos
Gauguin adentro.
Cuando hicieron tus ojos,
nacieron gemelos en todos los hospitales.

Manos que me observan,
laberintos leves de ti.

Orillas al nenúfar de tu piano.
Vestidos de fuego negro. Tus ojos,

viento leve.

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

Poeta y ensayista colombiano, nacido en 1948. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Consejos para sobrevivir*, *Salon de te*, *Ofrenda en el altar del bolero*, *Casa de citas* y *Roncando al solo como un foca en los Galápagos*. Su obra poética está recogida en *Todos los poetas son santos* (1970-1983). Ha sido secretario de la revista *Eco*.

LINEAS ESCRITAS AL COMENZAR EL OTOÑO DEL 85

Aquí están
desdentados e imprácticos
todos ellos
los muertos que me guían.

Su cielo se parece sospechosamente
a esta tierra
donde Ernesto habla poco
y carga su culpa.

Tachar adjetivos.
Leer historia y filosofía.

Nadie nunca
enseña nada a otro
pero algo de gruñón
e imbatible
se necesita

para continuar siendo estrictos.

El cariño
como el buen vino
debe ser seco
y servirse en frío.

ACCION DE GRACIAS

Quiero agradecer una sola tarde
un único momento que volverá
no degradado por le erosión inevitable de todo acto.
Quiero decir mi fe en cuanto hagas,
brusca o plácida. Quiero manifestar
la incoercible confianza.

Quiero agradecer el puro esplendor,
la dicha suave, ese regalo inmerecido
que cierra como un cepo la garganta.

Quiero acostumbrarme a dar las gracias,
a besar el milagro radiante,
a sentir, más adentro aún,
la mezcla de miedo y ansia.

Quiero desearte lo mejor:
que maternal, nada te hiera.
Que súbita o iluminada
como una adolescente,
todos tus deseos se cumplan
sin suscitar luego
el desleído sabor del arrepentimiento.

ALEXIS GOMEZ ROSA

Poeta dominicano nacido en 1950. Es autor
de *Oficio de post-muerte*.

CONTRA LA PAGINA

A Soledad Alvarez

Asomado a la página
en blanco / se asoma
la página dictada /
cómplice /
la tribuna
oferente
En ella el ojo
escarbo minucioso
antes de ponerme el traje
de poeta

A un lado
las gomas de borrar
bolígrafos /
diccionarios

En el otro extremo
la cabeza instalada
en el
séptimo cielo:

se acerca
la página impoluta /
semejante a sí misma:
un oleaje
inerte

(Detalle: a quien pueda

interesarse:

su brillo es ácido
y blando encierra un ángel
asomado
a la página que prolonga
mi casa

Desafío
y transparencia
Obituario

La página
es una ventana que no mira
donde voy a (a)pagar
el poema

Debo & pagaré
los nombres que me sos-
tienen

y que la página revela
cuando rasgo
su corteza

Procesión de temblores / g-
ritos

septentrionales
asomados
al rostro de su afasia
Página mundo: castidad
que rec-
lama su caligrafía
A mano derecha el lápiz
me ar-
chiva en una ideo-
logía

A mano
izquierda los hombres
ya están organ-
izando
las apuestas.

ILUSTRACION DE UN CUERPO FALSIFICADO

Me (des)prendo
hacia el poema
a la velocidad de un cuerpo
en espíritu y letra
poseído

Carne
de la palabra amor
que vida engasta el papel
sus armaduras

Desprendido
los ojos / el poema
Escribo
con la voz / sobra
la cal

i
grafía / Voy
a decir y no digo
la sombra que me dicta /
me alisa /

a tal
velocidad:
la sombra que me borra
y nos enrolla callándonos
(Noche doblada
en porta-
folios de santelmo)
la sombra que no ignora
(Me des-
prendo del cuerpo del poema)
Comun-
i
cativo el coche
de reflejos

Alquimia de sofismas
Elocuencia

En la quietud
del cuerpo que
no-
s / deja.

JULIO VALLE CASTILLO

Poeta y ensayista nicaragüense nacido en 1952. Es autor de los libros *Las armas iniciales* y *Formas migratorias*.

BREVE SERMON DE LAS SIETE PALABRAS

A fin de que se cumpla, hermanos, la Escritura
César Vallejo enferma,
es decir, a mí me contagia, el otro cae por primera vez,
el prójimo y la prójima se besan y caen hasta pegar
sus bocas al suelo,
ella llora y aquel pierde el hambre -lo único que tenía-.
Y él, que vive entre la vida y la muerte, agónico, se agrava.
Entra en franca coma.

Todo marzo y lo que iba de abril.
Toda la semana pasó sudando aquella extraña fiebre.
Radiografías y análisis de sangre y esputo
revelaron un organismo en condiciones excelentes.
Pero el jueves 14 de abril de 1938 estaba todo consumido
y al día siguiente, 15 de abril, Viernes Santo
/ Ya todo esta consumado /
Maison de Santé del Bd. Arago de París, 9 y 19 / 9 Y 20 a.m.
Hora nona y hora sexta extendida en tinieblas,
con sábado y domingo sin resurrección.

Los médicos en los bulevares de la primavera francesa
sacuden ya no sé si un sudario / ya no sé si unas sábanas
y dictaminan:

-El hombre se muere, ¿pero de qué? ¡Imposible saberlo!

Ellos tienen un aire de panaderos en la clínica

Los enfermeros se comentan: -El paciente de la pieza 1
está cansado, únicamente cansado y nada más
que cansado. Quiere un descanso eterno.

-Palais-Royal... susurra ahora en griego el enfermo.
Y sigue sudando: 39°, 40°, 41°.

Un sudor grueso / ralo / caliente / helado.
Gotas pesadas como sangre que se escurrían hasta la tierra,
hasta dejarle el frontal y los pómulos socavados
y el perfil de hierro:
metálica la nariz y el mentón metálico
como el pico entreabierto de un cóndor extenuado.

-Me voy a España, madre... gritó
revolviendo la cabeza circundada de bombarderos.
Y entre los escombros humeantes
la pila bautismal del pueblo.
-Quiero ir a España, hijos, camaradas... tronó
con los ojos volteados hacia el cielo
donde vuelan pedazos de milicianos de la batalla de Teruel,
fémures párvulos de la Calle de la Paloma,
tobillos y muñecas, vocales y abecedarios de Barcelona,
el tórax de un niño en camisita de la Ronda de Segovia,
dientes de leche de la Calle de Amparo
(la mirada fija, un negro hueco en la boca,
el párpado charleneado y sobre el pecho el Núm.34
Plaza Marqués de Comillas).

-Padre mío por qué me has abandonado aquí en París,
allá en Perú al pie del orbe / cárcel de Trujillo /
Frente de Aragón.

Por qué me desamparaste en la vida.
Por qué me dejas huérfano de madre y padre aquí en la muerte
y Aguedita, Miguel, Víctor Clemente, María Jesús,

Natividad, Néstor... ausentes.

El lunes anterior, último lunes, lunes postrero de todos
los lunes postreros
había dicho: -Quiero uvas...

según cuenta su mujer con sombrero de luto.
Y ante el racimo: -Oh, ¿es verdad?
rechazándolas para siempre.

Y no hubo vino, cognac o taza de café en el mundo
que al labio o paladar de la criatura no se tornara
hiel, aceite o vinagre.

Y no hubo cáliz que se le brindara que no agotara hasta
las heces.

-Perdónales, padre, porque los hombres no saben
qué hacer con César Vallejo y perdona a César Vallejo
que nunca supo más que sufrir junto a los hombres
y camaradas de César Vallejo.

Padre, que no hay víctima que no sea inocente
ni victimario que no tenga de cordero.

César Vallejo ten piedad de César Vallejo que no tuviste
qué darle a lo ladronzuelos de Dios.

César Vallejo azota duro a César Vallejo porque a alguien
llegarás a usurpar su lugar de entre
los muertos.

Condena, padre mío, a los pobres que se dejan explotar
y perdona a los ricos porque ellos no verán jamás el Reino...

A fin de que se cumpliera, hermanos, la Escritura
no quedó hueso suyo sin quebranto.

Ni hubo clavo que no traspasara su diestra
ni clavo que no traspasara su izquierda

ni pie derecho hubo sin clavo ni clavo sin pie izquierdo.

No hubo lanza que no rompiera su costado.

En la inscripción se leía el nombre: CESAR

y el apellido: VALLEJO

pendiendo de la nuca, del cuello, del hombre que se hizo
cruz de sus propios húmeros y pelos.

México, junio de 1974

Managua, marzo de 1988

REINA MARIA RODRIGUEZ

Poetisa cubana nacida en 1952. Obtuvo el Premio Casa de las Américas en la rama de poesía en 1984 con el libro *Para un cordero blanco*. Ha publicado además *La gente de mi barrio* (1976) y *Cuando una mujer no duerme* (Premio UNEAC, 1980).

EL DIQUE

tengo perforaciones espacios que dejé
para ser reemplazada y ahora son imágenes
nítidas imágenes de sus brazos y piernas
apoyados en mí que observo desde el muro
una figura intemporal mi cabeza
a la distancia de no ser más ella misma
derrotada contra el vacío para que rompa
el dique.
si creyéramos al fin que somos buenos actores
una compañía de cómicos que deambula
en su carromato de muerte buscando otra respiración.
si creyéramos algo
sería más perfecta la ilusión de verdad
en este desamparo
y la brocha furtiva para disfrazar los pormenores
por donde nos escapamos de la desilusión
los mismos comediantes que aspiramos a hacer
tales patrañas.
la vida también puede observarse desde el lado muerto de los
ojos

la vida puede ser casual
si te tocó el espacio no concebido
la mentira piadosa de esa mano que abre tu piel
y te consuela con lástima otra vez el vientre seco.
qué le vamos a hacer.
conservar la mentira es también un don de los payasos
y es difícil permanecer en la distancia que nos separa
del dique casi imposible romperlo
representar de vez en cuando otro papel
mientras el carro avanza
parecido a la vida parecido a la muerte
con el silencio de quien no quiere vencer
su verdadero papel en el trayecto.

FERNANDO BUTAZZONI

Escritor uruguayo nacido en 1952. Ganó el Premio Casa de las Américas 1979 en la rama de cuento con el libro *Los días de nuestra sangre*.

CONVERSACION SOBRE GUATEMALA

Como la lluvia de este junio
que se nos mete hueso a hueso
y nos inunda
para seguir cantando
así te tengo todavía
entre las piedras y los peces de la noche
a mitad de camino
tan sólo botas
y fusil
toda mujer y sin embargo
tu risa entre los árboles
y también la esperanza
Creo que hablamos de los mayas
y de las selvas de tu país
interminable
tan vasto como la miseria / me decías
y la mirada se te llenaba de verde
el mismo verde de tus selvas de antes
pero ahora profundo
como el mar
El dolor de tus indios
te caminaba el rostro
y se quedaba en tus manos de matar

tus dulces manos como pájaros
cuando decías / Jacaltenango
un pueblito perdido

allá

por la frontera

Casi no te recuerdo
pero te sigo viendo
y vuelvo a escuchar tu risa de maíz entre los árboles
y tus ojos / del verde del mar o de la selva
se quedaron prendidos a mi cuerpo
que es como confesar que te recuerdo
Tus ojos
ellos hablan conmigo a veces
por las noches
conversamos hasta tarde en silencio
y después yo me duermo
sobre la tierra tibia.

APROXIMACION

El primer obús de cientocinco
sorprendió al poeta / pensando en los poetas
antipoesías y posibles hipocampos
¡las cosas locas de la vida!
pero el segundo / ahora
cayó más cerca / unos años más cerca
y el poeta / menos mal
se acordó de unos versos de Neruda
Cuando estalló el tercero
violento y blanco / aquí
a unos pasos apenas
el hombre ya estaba en la trinchera
conversando a solas con Vallejo.

JUAN CARLOS VILCHEZ

Poeta nicaragüense nacido en 1952.

SIEMPRE ICARO

Sólo Icaro me llaman.
Desde el centro inevitablemente
la cúpula del cielo me succiona
y una mancha solar
incrustada en las líneas de mi mano me persigue.
Y así sobre un filo del espacio camino
equilibrando la sed de movimientos que me acosa.
Pero esta vez iré más lejos
la primera caída siempre fue inmortal
los golpes incesantes que terminan
por perforar la eternidad harán un traje nuevo
de mi propio destino.
Y heme aquí, horadando la raíz de mis alas
escrutando adolorido al ojo de la bóveda
traduciendo la escritura de mi cuerpo
para ensayar una y otra vez
una y otra vez
mi próximo vuelo.

FRUTA FENIX

Otro ser es expulsado del Edén.
Un río y sus afluentes anegaron
su madurez hambrienta.
De metro y medio la aproximada sequedad de la caída.
Abre la fruta sus ojos al fuego y a las formas.
Hay ceguera. Pesa la envoltura y no logra
escabullirse de la crepitación de impulsos
la sinoencia hasta el estiramiento sin mondar
de los días las sábanas avenidas y mayúsculas.
¿Para qué la bóveda el claustro y la corteza
si corrosivo el sol hasta el delirio
cierra la sequía por los poros?
Abrasada entonces la esfera
descorre el gran cerrojo del jardín. Allí
es el árbol único y gigante el que se tiende
deshojado sobre la prohibición de roca
que aún clama por nacer. Gotas que reflejan
la alborada ruedan por las ramas hacia el mar.

JUANO VILLAFañE

Poeta ecuatoriano nacido en 1952. Formó
parte de la revista ecuatoriana *Tientos y
diferencias*.

EL INCENDIO

*(Desaparecen las
casas de la colonia
rural.
Se cree que ella ha
muerto en el
incendio.
Las aves y los
cocoteros se habían
salvado.
Nunca más la pude
volver a ver)*

*A Ana R. en
Esmeraldas, año
1976.*

Guardo el dolor y una mañana natural
en que incendiaba botellas con el fuego
quemaba pájaros
y deshacía todo lo que la realidad dictaba como cierto
Era sencillo
no había más que dirigirse al lugar en que abundan aquellas
especies
recolectar
sin que el borde del mar humedezca las piernas

y seguir las grandes colonias, los animales en grupo
Así me deshice de todo
(ella ya había muerto sobre los días hábiles)
y los incendios abundaban las casas
se azuzaban en botellas

(Sólo debí explicar su encierro
sus ojos que impregnaban los olores interiores
y los insectos desesperados que buscaban el frío.)

ALEX FLEITES

Poeta venezolano nacido en 1954. Obtuvo
en 1982 el Premio UNEAC de poesía por
su libro *A dos espacios*.

POETICA

Cantando van estos versos a la guerra

En apretado cuadro, cada línea arriesga su futuro,
su rítmica manera de avanzar,
su incertidumbre
que se funde en un destino mayor:
el del poema

Sus contrarios —las manos, el tiempo y el idioma—,
los atacan en forma envolvente,
socavan la solidez de las imágenes,
destruyen la aparente unidad de las estrofas

Uno a uno los guerreros van cayendo

Lo que se escucha entre el chocar de las palabras
son los ecos de los poemas
que en lides similares salieron victoriosos

Al final, en la cuartilla-campo-de-batalla
sólo
tinta

En júbilo feroz

los vencedores se aprestan a la danza
No notan que en el alba de otra página,
desde el texto humeante y averiado,
surgen una y otra línea de versos

que cantan y
se lanzan, de nuevo, a la guerra

JORGE VALDES DIAZ VELEZ

Poeta mexicano nacido en 1955.

EL HOMBRE

Después del tenis
el vapor
y el baño matutino
el hombre
frente al espejo
anudó la corbata y
recordaba
los tiempos duros
de estudiante
sin saco y sin corbata
en una ciudad mas grande
que su hambre
de tiempo completo
y su salario
de media miseria.
La imagen reflejaba
los recuerdos olvidados;
la vieja casa de asistencia
a cucarachas y estudiantes,
la novia pura de la esquina
de la cuadra,
los libros prestados,
el cabello largo,
la bodega de las tardes,
el aula por las mañanas.
Entonces Serrat, Violeta y Jara,

viajaba de aventones cuando había,
la hojarasca, el manifiesto, la noche bocarriba,
fumaba delicados, en contadas ocasiones,
te recuerdo como eras el último verano,
el sueño y las rentas regularmente atrasados.
Fue entonces cuando Nietzsche mató a Dios
en un muro de la escuela,
Marx fijaba el rumbo
y el tequila las primeras borracheras.
El hombre
salió en su auto al trabajo cotidiano
y la ciudad gritaba a su memoria
las añejas convicciones, las consignas;
que el pueblo unido
jamás sería vencido,
que muera Pinochet,
que viva la autonomía;
el puño sí se veía.
era la crítica al sistema
por sistema de asambleas,
era el frío organizado
por las noches rojinegras,
eran los cafés amanecidos
en vísperas de examen y,
finalmente,
fue el triunfo
del diploma
en graduación apadrinada;
después, las filas,
llenar solicitudes
de empleo remunerado,
luego el ascenso a la gerencia
de acuerdo a la enseñanza
—realzada en letras góticas—
donde, por la raza,
prometió hablar el espíritu
en fecha indefinida.

El hombre fijó su mirada opaca
de exitosas decisiones
en dos muchachas
que llevaban
la mañana prendida de la blusa,
los libros en un brazo y
la prisa en el otro levantado:
¿Nos das un aventón hasta la plaza ?
El hombre
recordó
su junta quincenal
en el club de ejecutivos
y siguió de prisa en la avenida.

UNA LLUVIA CUALQUIERA EN ESTA CALLE

Llueve.
La empedrada calle vieja
de la Habana Vieja
se viste de líquido y de rumores,
de pasos presurosos bajo los paraguas,
de aroma de hembra satisfecha.
Llueve
a plomo en los portales,
en las citas no cumplidas,
en las grises campanadas
sobre añejos caseríos de piedra y barro,
en la reja barroca del balcón cerrado,
lugar común de tendedores, comadres y macetas.
Llueve.
La cortina de agua
cubre el murmullo azul de las palomas,

aplaza el café criollo y los relojes;
transita mi nostalgia
resguardada en un quicio de la calle Mercaderes,
Llueve
y por propósito vigente de la historia
(amestra comprobada en esta tarde)
el agua no detiene las risas liberadas de los niños,
ni las risas de las parejas que juegan a ser niños
en esta calle renovada
de la Habana Vieja.



EDUARDO LLANOS MELUSSA

Poeta chileno nacido en 1956. Obtuvo en 1988 el Premio Rubén Darío con el poemario *Disidencia en la tierra*.

TELEGRAMA A RUBEN DARIO



*Yo panamericanicé
con un vago temor y
con muy poca fe*

Rubén Darío, 1907

En la laguna de nuestra memoria
aparece el cuello interrogante de tu cisne.
Y henos aquí, sin saber responder,
jugando cada cual a ser un patito feo
que chapotea en el barro americano
y salpica uno por uno a los vecinos.

Perdona, abuelo Rubén, si no hicimos lo que pudimos:
aquí y ahora ser poeta
es como haber nacido
canoso o lisiado.
Y nuestra poesía es apenas
un rubor a solas,
algo así como lanzar brochazos en la noche
para pintar consignas libertarias
en el muro del patio de la propia casa,
sin contar ni siquiera con la ayuda de la famosa luna.

TELEGRAMA A RUBÉN DARÍO



JOSE MARIA MEMET

Poeta chileno nacido en 1957. Ha publicado los poemarios *Y con todo morir*, *Bajo amenaza* y *Cualquiera de nosotros*.

ELEGIA A UN CICLISTA

Viéronle correr por estas calles,
escapado en punta.
La neblina cubría los cerros,
la vida, su mirada
y en su mirada la ciudad quedaba atrás,
tal vez hasta Dios quedaba atrás.
Las nubes, los árboles fijos al espacio:
—al subir esa montaña que es la idea—
lo ven pasar en embalaje,
lo ven doblar, perderse:
la recta lo devuelve hasta la hoja
en que yo escribo.

Viéronle correr a la distancia,
a la distancia el pelotón y la rodada.
Al entrar al cementerio
las tumbas y los nichos se abren todos,
el escapado pedalea más aprisa
y los muertos ven pasar esta carrera;
—nadie entiende—
cientos, miles de ojos ya al vacío
van a tierra...

...la quietud se logra al avanzar todos los trechos,

si el hombre es el momento
la libertad se justifica.

Ya no logra detenerse. Sigue y sigue,
los pedales van al rojo.
Se alzan cruces por doquier
aunque van a campo abierto,
eso indica que la muerte se propaga
emparejada a este poema,
al cual —ya amenazado, casi censurándose—
no le queda sino huir
a un lenguaje más confuso.
Se avista la llegada. Se oyen vivas
y banderas que se alzan.

Apúrense los rezagados,
los que siempre creyeron
—incluso en los momentos de más sangre—
que el camino es táctica y amor.
Las llantas van humeando
pero la fricción no puede ya dañar estas palabras.
Ya no existe el escapado,
todos van allá en la punta,
el lenguaje es el recurso con que corro en esta vía;
la meta es inminente,
la victoria será nuestra.

LOS TROVADORES DE LA ALDEA

El perro cancerbero gruñe. La cordillera
se levanta entre las llamas, rémora y altiva.
Sordos los badajos golpean en el campanario
a oscuras, es media noche. Salen los borrachos
de los bares, miran la plaza desolados
y se abrazan, no ignoran que más tarde
104

el orfeón irrumpirá con himnos disonos
y crueles los paseos, separando incluso labios,
detonando aquellos globos en las manos de los niños
al pasar frente a la pérgola.
Sordos los badajos golpean, se alzan púlpitos,
maderos; —oficia un buitre la liturgia
y a lo largo del camino pueden verse grandes cruces
que se alzan con los cuerpos mutilados
de tu padre, de tus hijos, tus hermanos—
en el templo del villorrio rezan cientos de osamentas.
El éxodo sigue a pie por los senderos,
millares de personas se desplazan harapientas
empujando sus carretas con enseres;
y el rocío de la muerte, implacable en esos hombros
se despeña. Si tienes duda en lo narrado
lleva a tu boca aquel mendrugo, sabe a polvo.
¡Polvo, polvo que te yergues, abre tus ojos,
reacciona, no dejes la luz de tus pupilas a la noche!,
si no lo haces, la banda extenderá sus garras
por doquiera sueñe alguien; y con certeza,
nítidos compases de crueldad harán marchar tus piernas
al unísono de otras, todas enfilando hacia la guerra,
sintiendo el peso del fusil sobre los hombros.
Si no crees lo que digo escuchad, "escuchad. Cantan
los trovadores en los pueblos difuntos".

LEYENDO A DYLAN THOMAS EN PARIS

Tirado en un jergón que hay en la pieza
borracho leo a Dylan.
Entre vaso y vaso de un mal whisky
detengo la lectura, miro las paredes
del cuarto que pobremente alquilo,
no miro a la altura porque sé
que la araña de la muerte

JAIIME SUAREZ QUEMAIN

Poeta y periodista salvadoreño nacido en 1958. Fue combatiente del Frente FMLN.

EN MI PAIS

En mi país, Señor,
los hombres llevan un candado
en la boca,
sólo a solas
meditan, vociferan y protestan,
porque el miedo, Señor,
es la mordaza
y el candado sutil que usted maneja.

En mi país, Señor,
—digo mío porque lo quiero mío—
hasta en los postes
se mira la nostalgia,
lo parcelan, lo alquilan, lo hipotecan,
lo torturan, lo matan, lo encarcelan;
la prensa dice
que hay libertad completa,
es un decir, Señor usted lo sabe.

Y es así mi país,
con sus calles, sus sombras, sus volcanes,
su grandes edificios albergues de tahúres
que niños que lograron
escapársele a Malthus,

De carácter
político.
Parece redamo
de carácter teológico
o militar

se descuelga de una viga
tratando de atraparme.
A media noche salgo a rue Couronnes, centenas de negros
y argelinos se pasean solitarios.
Entran a bares, se conocen, celebran y beben
y se matan y nada cambia en este barrio.
Me gusta ver la muerte Dylan,
ahí todos se despojan del orgullo
y avanzan por jardines de locura
con un rostro de rufianes,
intentando regresar a un hogar que ya no existe.
Vagamos despreciados en un mundo que no es bueno,
ya capaces no somos de alterar el ritmo de la aldea,
y cae la lluvia, y cae la nieve
(como ayer sobre el cuerpo de mi hermano que descansa)
y salimos nuevamente a comprar otra botella
porque no es bueno, no lo es,
sentir el temor de los ancianos
cuando el día se despeña
en la ciudad.
Cierro el libro, con él se cierra la ficción
dirás tú, mas yo lo niego:
quiero hurtar también la llama.
¿Temer a qué, qué es lo que dices?
Alegre continúo por la calle
con el trago de los viles.
Conmigo la muerte no se enojará;
soy el único que sabe, y se lo explico,
que siempre después de una tormenta
un brillo de guijarros reverencia a los relámpagos.

Y mi país, Señor
casi cadáver,
solitario fantasma de la noche,
agoniza y usted...
tan imposible.

RICARDO MIGUEL COSTA

Poeta argentino nacido en 1958 en Buenos Aires. Actualmente reside en Neuquén. Integra el grupo «Poesía en Trámite». Integra el taller literario del grupo «Idean» (Instructores y docentes de expresión artística de Neuquén). Es docente y colabora en distintas publicaciones del país y Latinoamérica. Ha publicado los libros *Arbol de tres copas* (Filofalsía, 1988) y *Casa mordaza* (Libros de Tierra Firme, 1990)

Influencia del
surrealismo y
barroco.

CASA MORDAZA

Creen ahora en la ceniza révuelta que les sorprende los ojos
Hoy que se han ido los techos y la boca sin mordaza los reclama
Para nada no sirve cuando el viento arrastra el olor
de los muertos que vuelven aspás la tos que estrangula
los pulmones y afuera la gente bosteza
porque todo sigue igual con algunos derrumbes
y mucho silencio

Los valientes «valiente» Ya lo hizo la memoria
que es hartazgo un animal que se desgarrá para sí
y el oído no advierte

Adelante todos por favor
y un aplauso grande
que la gente espera

PERRO

En ese temor de caserón oscuro
puedo descorazonarme con la muerte que quiera
Mojar la lengua en sangre
Seguir hacia adentro el camino de los ojos
y contemplar al perro que mastica con los dientes pobres
y late en el mismo rincón donde empezara
Donde jamás fuera molestado
Para que por las noches el mordisco apacigüe al hueso
que no sé cómo complacer en la almohada
Ni quisiera después que tu cuerpo acostara hacia atrás
y todos los aullidos apuntaran a la misma luna
que no es otra la única que brilla en los ojos del perro
que se relame a pesar de no poder con el hueso que sostiene
y que perdura babeando hasta el día que quiera y quiebre
con el diente bueno
y los rincones se acaben
el caserón caiga

FERNANDO BALSECA

Poeta y narrador ecuatoriano nacido en
1948. Ha publicado los siguientes libros:
Color de hormiga y *Cuchillería del
fanfarrón*.

SOL, ABAJO Y FRIO

La caída del sol y posterior enfriamiento en giro
inintendible
vendrá como las deudas que nos llegan
se posará la nariz para quemarnos
el mundo verterá sus exculpaciones sobre nosotros astrónomos
toda clase social es responsable de su conocimiento
tanto tiempo
tanto tonto
el rey cae más estrepitoso que ciego sin muletas
lo nocturno nos veda la apariencia de realidad
dudan como si tuvieran un postre envenado
qué harán los descendientes de este insecto
cuántas patas funcionarán en la fuga de la luz
quién testimoniará la hecatombe:
no queda más
que describir el radio del giro raro del astro
semejante protuberancia durante años y hoy no la soporta
correré por las iglesias a detener los sermones como diablo
humedeceré el incienso
me animalaré
temerán mi anuncio y mi presencia
óyeme entendido
queda poco para la explotación capitalista

MARTIN PRIETO

Poeta argentino nacido en 1961.

Poesía experi-
mental.

ESTAN SIEMPRE ALLI

están siempre allí en las cabezas de los empleados
públicos en las nubes en el fusil de un milico no
hace falta irse a París ni a México ni al campo a
quí nomás usted la encuentra en los pasamanos de
las escaleras Ahí hay una poesía, ves? en el atad-
o de cigarril Ahí, al lado de esa muchacha los en
el pocillo de debajo del alero l café de la mañan
a entre la s sí, es una poesía ábanas aun húmeda
s debajo del no ves el sol sobre de las cartas
que no llegan que se parte en cuatro nunca que no
provocamos de el pelo de la muchacha puro vagos d
e puro mudos que le cae apenas tal vez también e
n los aeropue sobre la cara rtoş ahí hay un montó
n para qué n el otoño? ombrar a los diarios ni c
aer en los mo Ahí quedará tivos tradicionales las
cuatro estaci Las palabras sonrîen ones los clima
s los microcl seductoras imas o en los libros de
otros ahí hay pero no se entregan jamás algunas r
ealmente buen Es una relación as también el ri
o últimamente muy enferma encontraron unas cuantas
de las más diversa índole pero fundamentalmente no
se desanime bñese aféitese salga a su búsqueda l
o están esperando las muy putas

ay por tu capital originario
museo de la humanidad
temor de asombro cósmico
envoltura sideral inexplicada
lloverá en la península como en su período agro alfarero
yo bombardeé las nubes con polvitos de plata y de magnesio
por el invierno del 55
desafié las leyes que más pude
ejecuté algunos manuales
feliz fui de ser un quitus pataleando
múltiples de mis danzas interiores
la catástrofe posibilita que la memoria acuda con su haz
los horóscopos se detienen leves
la noticia no daña las matas ni la esperanza que guardo
la destrucción se escucha debajo de las olas
revisaré mis horas para podar mi testamento
lo hice con tu vida antes de conocerte
levanté tu Casa y el infierno no te cruzaba como un camino al
campo
definir con exactitud el período del frío
debo tener la ciencia en mi cerebro
dulce proyecto
cosas por decir y por vaticinar
el viento se halla enrarecido
miedo que cruza la palabra
rotación de mis órbitas perdidas
alocución en el vacío
aerolito condenado a la inflamación de su descenso
perpetuo baile de pasos descifrables
valor para legar
el martes 13 temí al granizo
temor de preguntarte para que me digas no
ay caída del mundo precedida por la caída individual de cada
hombre.

EMILIO GARCIA MONTIEL

Poeta y crítico cubano nacido en 1961.

UN DIA DE INOCENCIA

Yo recuerdo a los hombres en el momento mejor de su caída.
Cerca ya de la noche.
Cuando apenas se advierte una sombra, una nostalgia, un
temblor hacia el fin.

Yo los recuerdo en días apacibles:
hechos sobre un pasado de extraña lucidez.
Graves por la confianza o por la fama, o tal vez por el tiempo.
Pero nunca en la gloria.
La gloria es vanidad para creer que somos fieles, que alguna vez
lo fuimos.

Tampoco en la tristeza.
Porque nada es peor que la tristeza para engañar a un hombre.
Yo los recuerdo en días apacibles:
Loados o innombrables bajo tanta blasfemia.
Doce o treintiséis: ¿a qué dios pertenecen las jugadas?
¿A qué dios suplicar no ser ni héroes ni traidores?
Alguna vez estos silencios ya no tendrán sentido.
Alguna vez sobre mis ojos el temor se hará inútil.

Sé que habrá un día -un día de inocencia- en que no me será
dado decir más.

Yo lo bendigo, igual que a esas mujeres que tendrán mis
palabras.

Que sabrán murmurar: "ha hablado de los hombres en días apacibles".

Igual, a los amigos, que cubrirán mis versos con sus rostro.

Para bien -para mal- mucho les pertenece.

Yo recuerdo a los hombres en el momento mejor de mi caída.

En el momento de llamarme con simpleza Juan o Rey.

De no sentirnos héroes ni traidores.

De no llegar al fin.

JOSE A. MAZZOTI

Poeta peruano nacido en 1961.

CANCION A UNA LIMEÑA

De repente es inútil este idioma. Dirás que te he olvidado
y mirarás con cariño los lugares desiertos, la casa
descascarándose de frío, y tú misma
acaso empieces a tocar
pequeña al principio, blanda luego, una vegetación
húmeda y olorosa donde puedas echarte
a conversar mansamente con las hojas
que habrán crecido en tu pelo. Tendrás las manos tibias
y una pálida certeza de que todo empieza. Y tu vestido
donde tantas, imposibles veces me escondía
comenzará a entristecer al fondo del ropero
tímido ante tu peinado, cada vez que te embellezcas
luminosa en el espejo cuando alguien te abraza
e imaginas sin dolor estos dedos
agachados y dulces con tus cartas, entrenados para tu delicia
vuelta a tu boca con las frutas del verano
y pasearás dibujando en la arena ese nombre al que
acostumbrada
esparcirás tus ramas, zurcirás otro vestido, y
(quién sabe)
comiences a sembrar un árbol para cuando llueva.

Así dirás que te he olvidado, y será cierto
porque más fuerte olvida el que recuerda y no ama
las letras de un idioma verdadero
que el que no ama ni recuerda.

INDICE

LA POESIA POSVANGUARDISTA LATINOAMERICANA: NOTAS PARA UN ACERCAMIENTO A LA LIRICA CONVERSACIONAL

1. Introducción.....	9
2. El posvanguardismo.....	10
3. Poesía existencial, exteriorismo, antipoesía y poesía conversacional.....	13
4. Orígenes de la poesía conversacional.....	20
5. La presencia de Ezra Pound.....	22
6. La difusión del conversacionalismo.....	24
7. Conclusión.....	31
Notas.....	33
Bibliografía.....	35

ANTOLOGIA DE LA NUEVA POESIA CONVERSACIONAL LATINOAMERICANA

AFFONSO ROMANO DE SANT' ANNA	
«Poema de Mío Che».....	41
HILDEBRANDO PEREZ	
«Quipus».....	45
JOSE ADAN CASTELAR	
«Termopilas».....	49
ALBERTO SERRET	
«Ausencia y humo».....	51
NELSON HERRERA YSLA	
«Coloquial».....	55
«Como si nada hubiera pasado».....	56
TAMARA KAMENSZAIN	
«De los no».....	59

ARTURO CARRERA	
«La tardecita».....	61
RIGOBERTO PAREDES	
«Discurso para nunca ingresar a la Academia».....	67
«Herencia recobrada».....	67
RAMON FONT ALVAREZ	
«Diez fragmentos para señalar tu nombre».....	69
JUAN GUSTAVO COBO BORDA	
«Líneas escritas al comenzar el otoño del 85».....	77
«Acción de gracias».....	78
ALEXIS GOMEZ ROSA	
«Contra la página».....	79
«Ilustración de un cuerpo falsificado».....	81
JULIO VALLE CASTILLO	
«Breve sermón de las siete palabras».....	83
REINA MARIA RODRIGUEZ	
«El dique».....	87

FERNANDO BUTAZZONI	
«Conversación sobre Guatemala».....	89
«Aproximación».....	90
JUAN CARLOS VILCHEZ	
«Siempre Icaro».....	91
«Fruta fénix».....	92
JUANO VILLAFAÑE	
«El incendio».....	93
ALEX FLEITES	
«Poética».....	95
JORGE VALDES DIAZ-VELEZ	
«El hombre».....	97
«Una lluvia cualquiera en esta calle».....	99
EDUARDO LLANOS MELUSSA	
«Telegrama a Rubén Darío».....	101

JOSE MARIA MEMET	
«Elegía a un ciclista».....	103
«Los trovadores de la aldea».....	104
«Leyendo a Dylan Thomas en París».....	105
JAIME SUAREZ QUEMAIN	
«En mi país».....	107
RICARDO MIGUEL COSTA	
«Casa mordaza».....	109
«Perro».....	110
FERNANDO BALSECA	
«Sol, abajo y frío».....	111
MARTIN PRIETO	
«Están siempre allí».....	113
EMILIO GARCIA MONTIEL	
«Un día de inocencia».....	115
JOSE A. MAZZOTI	
«Canción a una limeña».....	117

