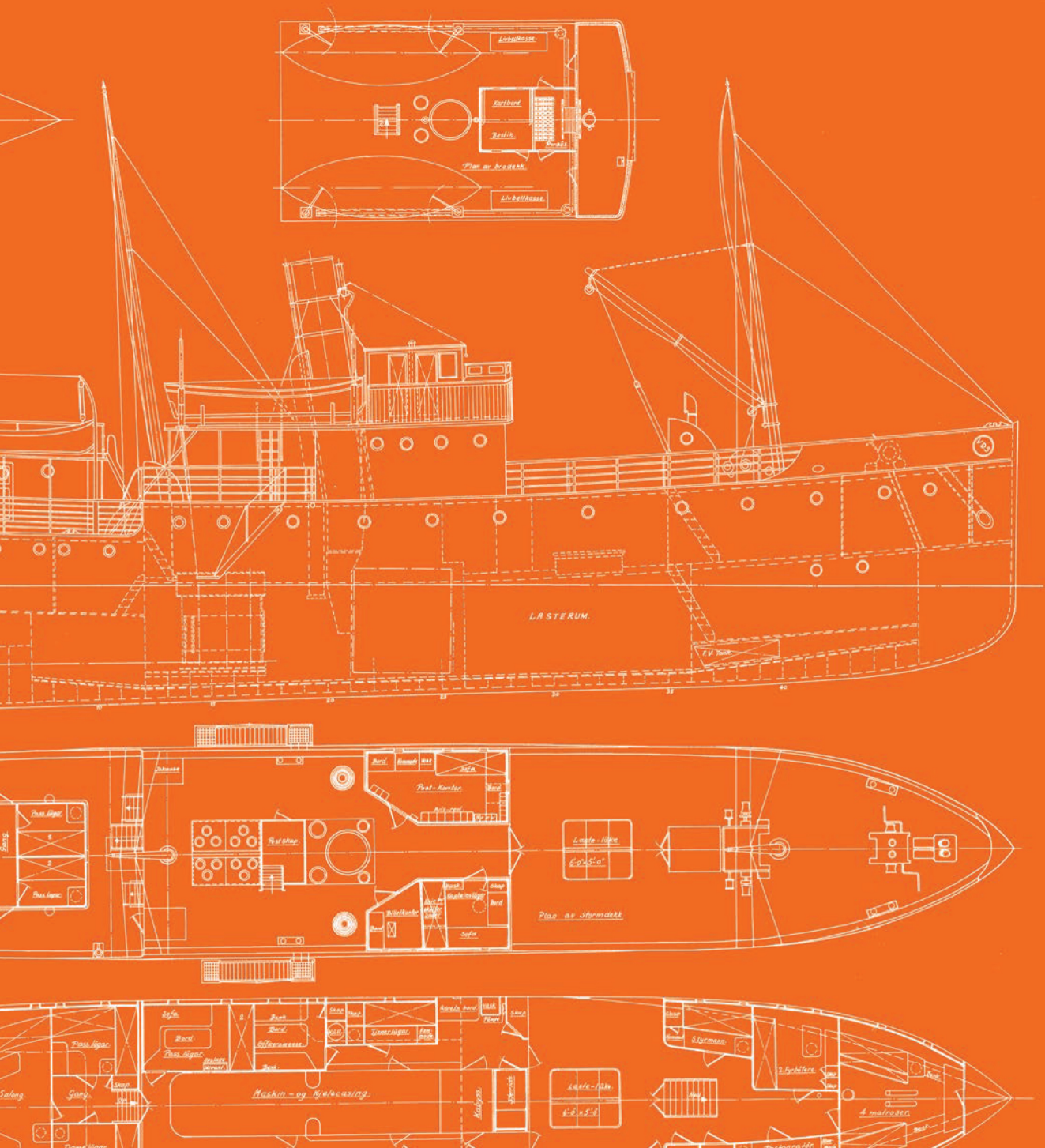


ηανvíο



Con la poesía en la memoria ¹

Margarita Vásquez Quirós

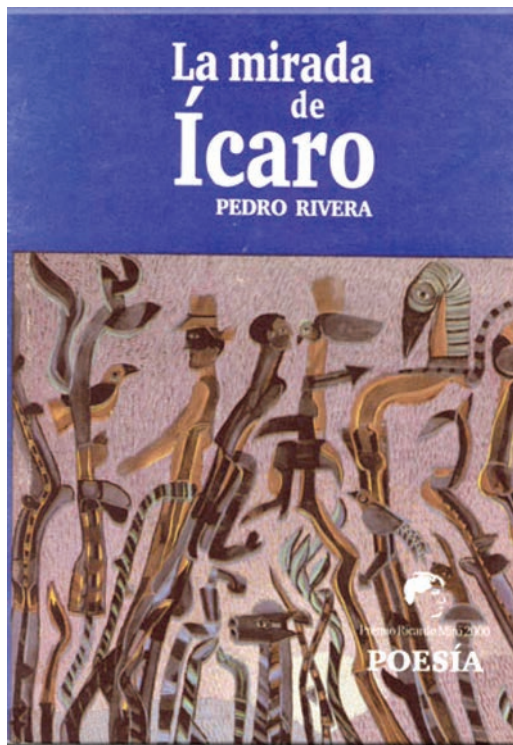
En 1999, tuvo lugar en la ciudad de Panamá el Primer Congreso de la Literatura Panameña. Entre los expositores estaba la Dra. Elsie Alvarado de Ricord, en ese entonces, directora de la Academia Panameña de la Lengua. A ella le correspondía hablar de la poesía panameña. Comenzó a hilvanar muy exitosamente un discurso teórico alrededor del tema, pero tuvo la necesidad de ilustrar aquello que decía con un poema, y lo dijo de memoria.

Al notar que los más de doscientos asistentes iban evocando con ella los versos que traía, dejó el papel e hizo gala del florilegio guardado en su memoria, y con ella, primero un murmullo, después claras voces fueron diciéndoles a los presentes que la poesía panameña estaba viva en el regazo de la memoria. Muchos ojos se cuajaron de lágrimas, entre ellos los míos, porque había en aquel mágico recinto una completa comunión, una identidad presentida, reconocible en las palabras de los poetas.

Este escrito procura aproximarse a la lectura de las obras poéticas triunfadoras en el Concurso Ricardo Miró del año 2000 al 2010 vigilando el valor de la memoria para sentir y examinar el arte de amar lo que somos y lo que hemos sido. Son las siguientes:

- 2000 –Pedro Rivera (1939)– *La mirada de Ícaro*
- 2001 –Tristán Solarte/Guillermo Sánchez Borbón (1924)–
Viene de lejos
- 2002 –Manuel Orestes Nieto (1951)– *Nadie llegará mañana*
- 2003 –Moisés Pascual (1955)– *Traganíquel*
- 2004 –Héctor Collado (1959)– *Artefactos*
- 2005 –Giovanna Benedetti (1949)– *Entrada abierta a la mansión cerrada.*

¹ Esta idea nació en una investigación de aula del Curso de Literatura Panameña, presentada por mis estudiantes en el Salón Manuel Octavio Sisnett de la Universidad de Panamá en octubre de 2011, con motivo de la XXXIV Semana de la Literatura Panameña Rodrigo Miró Grimaldo. Los asuntos prácticos de la recopilación de la bibliografía básica, que constituyó un verdadero problema, fueron solucionados por la Dra. Nitzia Barrantes, profesora del Departamento de Bibliotecología y, a la sazón, Directora de la Biblioteca Nacional.



- 2006 –José Carr M. (1958)– *Reino adentro (Más allá de La Rosa)*
2008 –Lucy Cristina Chau (1971)– *La casa rota*
2009 –Salvador Medina Barahona(1973)– *Pasaba yo por los días*
2010 –Moisés Pascual (1955)– *Conjugando*

Basta con observar los títulos de los poemarios para imaginar la existencia de esquemas culturales que hacen sonar la alarma en los espacios clausurados: un laberinto, una mansión cerrada y una casa rota; por otro lado, el pasado o el futuro irrecuperables.

La mirada de Ícaro

Pedro Rivera

El primer poema, *EGO*, es el manuscrito de un escriba o amanuense que subsiste en el año 2000 (fecha real de la escritura). Un laberinto de términos propios de la ciencia adquieren un carácter poético en el poema de Rivera:

/clonación de las primeras cadenas de aminoácidos

genocopia

*heredero legítimo de la estructura del átomo
soporte del hálito cósmico, aullido del big bang
homínido, mamífero vertebrado, bípedo
inmortal desde el amor y la réplica del gen*

Inmediatamente, dos versos giran hacia las bellas artes, y una imagen poética visual y sonora parece el fragmento de una construcción de Gaudí:

Interrogantes y respuestas

Cuelgan como gritas del tímpano nocturno.

Por otro lado, se introduce en los versos una fraseología común al habla popular:

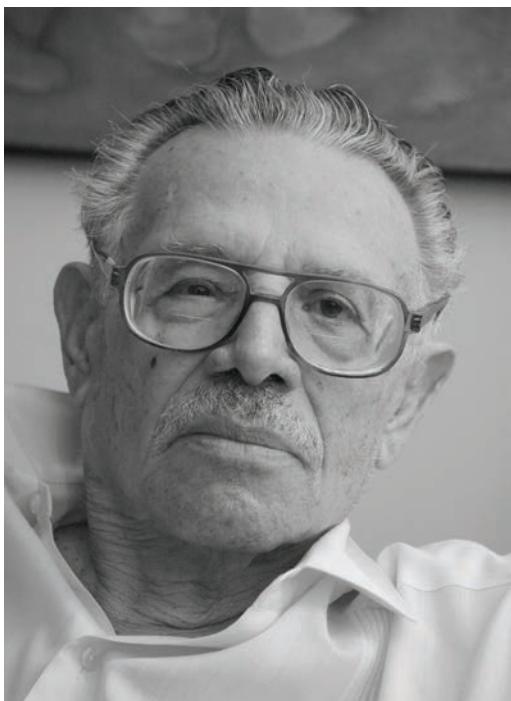
*Derrama lágrimas de cocodrilo estelar
En la punta de la lengua tengo todo lo que ignoro.*

El “yo” multiplicado por todos los lectores, el múltiple “tú”, e incluso *Ícaro* (el soberbio, sordo, mudo, ciego, estúpido, iluso y magnánimo hijo del arquitecto Dédalo), se multiplica en muchísimos nombres y en otros tantos lugares, siglo tras siglo, día por día, para conquistar la loca hazaña humana: Filosofía, Historia, poesía, ritmo, pasado y futuro. En fin, la vida puede quedar reducida a cenizas por la insensatez del *Ícaro* que somos.

A ras del suelo vuela el *qué* con alas rotas. El *cuándo*
en cuyo pico ensangrentado el *cómo pudo ser*
derrama lágrimas de cocodrilo estelar.

Aúllan por doquier las metáforas del miedo,
las neuronas de Internet chocan las *unas* con las *otras*
en un ciber espacio repleto de agujeros y relojes.
Sordo, mudo, ciego, estúpido, iluso y magnánimo,
remosqueo las cenizas de Alejandría de mi cerebro.
En la punta de la lengua tengo todo lo que ignoro.

El poema es del año 2000, pero está claro que en este 2018 persistimos en los mismos peligros.



Viene de lejos

Tristán Solarte

Las soledades de Tristán Solarte...

El tema del libro, como su título, tiene que ver con el origen nebuloso de la creación poética, «a donde se debe / llegar solo, con el corazón en la boca, / y /el universo entero jadeando en tus oídos/».

La aparente diversidad temática y formal de los quince poemas de este libro² se resuelve en un tejido hecho con hebras de *memorias* (recuerdos), que invaden la cotidianeidad solitaria de un poeta mayor (en todas las acepciones de la palabra), con sus arterias obstruidas, su tos, sus dolores.

Desde su isla, espacio, patria, mundo (que deja de ser nuestro en virtud de las transformaciones naturales y sociales), el poeta recobra creencias populares panameñas hoy olvidadas, que dan fe de la permanencia del misterio en la memoria niña que nos acompaña (El chivato, El cura sin cabeza, El buque fantasma). También reintegra las noticias bíblicas sobre entrenamientos desde el vientre materno para dilucidar con los puños las querellas entre hermanos (Esaú y Jacob) y revive la necesidad de someterse al orden (Zeus) para desembarazar de impedimentos el regreso a Ítaca: en fin, enredos, intrínquilis que nos vienen desde la simbología y el mito precipitan al hombre en los terrenos de la trampa, el engaño, la astucia como arma de salvación. Es un reencuentro con los muertos en el Morazán, con el eco de voces que condensan nuestros modos, nuestras carencias, que dan paso a la añoranza, la nostalgia o a la inadvertencia de aquellos a quienes «no les interesa la poesía, y los yámbicos los dejan tan fríos»...

Pero, llegada la «hora de la verdad», el poeta tiene que venir solo a «este sitio» tras detenerse en el guarumo, doblar a la izquierda y avanzar hacia el pasado y hacia el río (/nuestras vidas son los ríos.../) para encontrarse con ella, la poesía, /acuclillada en la memoria tuya y en la mía/.

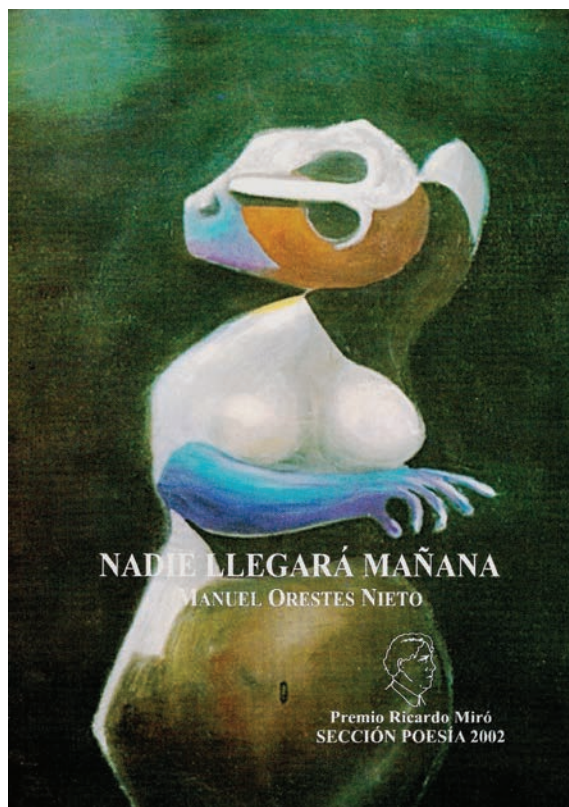
Con Ricardo Miró evoca con un acompañamiento cadencioso interno el ritmo de los versos de *Al Cerro Ancón* de Amelia Denis, que juegan entre las «flores de espuma» de *Las gaviotas* de Miró. ¿Son gaviotas o garzas? No importa. De todos modos, las garzas de Miró no se parecen a estas otras, quebrantadas garzas

² Precauciones, El chivato, El cura sin cabeza, El buque fantasma, ¿Qué pasó realmente en Jacob?, Ultimátum de Zeus, Incidente en el Morazán, Hora de la verdad, Lucía calipédica, Con Ricardo Miró, Otra vez la morsa y el carpintero, Soñar en Stratford, Cavanga en Hipona, El problema viene de muy lejos, El poeta se despide de su isla.

reales del puente del Matasnillo entre Calle 50 y la Vía Israel, acá en la ciudad, fuera del discurso poético en 1999.

Nos vemos obligados los lectores a transponer los sentidos de la lectura a la vida corriente. La transposición resulta en esta franca frustración ante la plática fingida entre Solarte y Miró, porque el resultado es el mismo sentimiento de pérdida que transmiten los versos de Amelia Denis frente al Ancón. Pero en Solarte hay una reticencia, un silencio, algo que no ha sido dicho (el vacío): la corriente del Matasnillo no se ha secado, no ha sido pisada por un extraño; y, sin embargo, hay otro daño que se manifiesta en el choque semántico que originan los grupos sustantivos: nieve envilecida, fétida corriente, lama negra putrefacta, y, finalmente, una dignidad perdida que zumba en el alma del lector. En este texto hay una voluntad práctica de negación de aquellos primeros textos de la patria, porque todo ha cambiado. Ha sido elaborada una parodia por Solarte. La comprensión de la lectura no es inmediata. Los lectores tienen que haber asimilado en la memoria la poesía de Ricardo Miró y de su tía, Amelia Denis, por un lado. Y saber, por el otro, que la poesía es intertexto nostálgico, aparente liquidación del pasado y a la vez intertexto integrador de la vida en la poesía: /dulce y casta doncella, fértil diosa,/incubadora de ángeles jocundos/y de un ángel azul de rostro fiero/.

Hay que hacer notar que en este libro el poeta se despide de su isla, espacio, patria, mundo. Su amor se fue enfriando con el pasar del tiempo y los cambalaches y los regateos. Precavido, prefiere la seguridad de su diván a un posible extravío en su irreconocible barrio, con cantinas ya inexistentes, con pensiones demolidas. La memoria da vueltas al caleidoscopio del tiempo, y es la forma del soneto, de los versos y las estrofas libres, de los endecasílabos rimados, la que consigue eludir las trabas conceptuales para localizar un espacio vacío que aprendemos a rellenar con nuestras propias impresiones y emociones, *acucilladas en la memoria tuya y en la mía.*



Nadie llegará mañana

Manuel Orestes Nieto

Este poema está dividido en dos partes: *Mañana de ámbar* (35 poemas) y *Atardecer de añil* (30 poemas).

Atardecer de añil habla, punto por punto, del anuncio y la llegada de la muerte: la lentitud de la espera, la posibilidad de una memoria personal en el más allá, el deseo de ver en el propio rostro la rigidez *post mortem*, la invalidez; saber que, durante el trayecto final, en la pérdida diaria de la fuerza y de la vida participan los seres queridos; saber qué ocurrirá después. Y establece un vínculo con la primera parte del poema para cerrar un círculo:

*Los pensamientos se dirigen al origen,
a los pasos primeros,
a los febriles días de la infancia
en un arco en el tiempo,
como si al final
buscase a toda costa sus inicios.*

Hay una relación entre las informaciones que ofrece el poema (porque en la poesía también hay información) y las que el lector tiene en su memoria. Ambas son importantes para la comprensión, pero no indispensables. Veamos un ejemplo: el poema 17 de *Mañana de ámbar*. Cada lector piense: ¿qué hay en mi memoria sobre esto que dice el poema acerca de Paitilla?

¿Qué relación establezco entre poesía y suceso? ¿entre poesía e historia? ¿entre palabra y mundo poético?

*Mi hermano mayor nos llevaba a Punta Paitilla
en la bahía
a elevar las cometas de bambú y papel.*

*Podíamos correr
y desplegar todo el hilo a favor del viento
en aquella libertad.*

*Comíamos emparedados
envueltos en papel manila,
tomábamos Malta Vigor
y correteábamos entre la piedras y las olas.
Lo que nunca nos dijeron
era que ese borde de mar
no era nuestro,
y que allí, con el tiempo,
se levantarían rascacielos que cortarían el cielo
e impedirían el vuelo de los pájaros.*

Manuel Orestes Nieto nació en 1951 en la capital, así que tenía nueve años en 1960, cuando tras la firma de los Tratados Remón-Eisenhower entre los Estados Unidos y el gobierno panameño sobre el Canal de Panamá, fueron devueltos a Panamá los terrenos de Punta Paitilla, que habían mantenido ocupados los militares estadounidenses por quince años después de la finalización de la Segunda Guerra Mundial. En esos años, en la conciencia infantil de los niños que visitaban aquella punta de tierra que entraba al mar, el área estaba hecha para la libertad. Nadie les dijo a los niños que Punta Paitilla estaba ocupada entonces y que, por arte de birlibirloque, al pasar los años, esa tierra libre estaría ocupada por otros dueños constructores de moles de cemento que cortarían el cielo e impedirían el libre vuelo de las gaviotas o el breve vuelo de las garzas. Casi como en Facebook, Orestes nos dice: esto tiene que ver *Con Ricardo Miró*.

El poema anterior forma parte del libro *Nadie llegará mañana*, en donde se recobran los recuerdos de la infancia (multiplicados a través del espejo de la memoria), en los que se va enroscando puntualmente /una especie de patria diminuta/ que era el centro de la tierra y que nos habla a los lectores del valor de lo inmediato: las casas, el restaurante, la farmacia, el Instituto, las plazas, las calles y avenidas, los cines, los bares, los barrios, los gimnasios, la iglesia, la escuela, es decir, la ciudad perdida en un trecho de la vida. Pero también el grupo juvenil (cardumen disperso): las batallas campales entre estudiantes y policías observadas de lejos; el campo de juego institutor visto con envidia y con rabia; el despertar del amor; el paso diario de la muerte hacia el cementerio; la misa colectiva de los muertos y los vivos; las diferencias sociales; las despedidas.

El cambio de la noción que tenemos del tiempo ante el anuncio de la muerte expresada puntualmente dice un NO a la mundialización desmemoriada que hoy se promulga, y un SÍ a una memoria colectiva que nos articule puntualmente. Ambas partes del libro respiran un sentimiento de nostalgia que arropa al lector porque ha habido una corrosión en la esencia; porque ahora hay una ruinoso tristeza, un derrumbe, un bullicio seco y /otra multitud fue ocupando nuestro lugar/. Sin embargo: /Fue, a pesar de todo, la maravilla/.

La imagen poética que da fin al libro presenta la vida como agua retenida por una compuerta que se abre al mar, que es el morir, y allí, maravillosamente, repite el Marqués de Santillana: / Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar a la mar/ que es el morir/.

Así, este libro de Manuel Orestes Nieto muestra el estrecho vínculo reconocible entre espacio/tiempo/hombre/historia/memoria/poesía.



Traganíquel (2003) y Conjugando (2010)

Moisés Pascual

El aparato llamado *gramola*³ en España, recibió el nombre de *traganíquel*⁴ en el Panamá del siglo XX. Era una máquina que engullía los *níqueles* que se le insertaban por una ranura, una pequeña boca; y, al ser alimentada con ese «níquel», moneda estadounidense de cinco centésimos de dólar —única que aceptaba— la máquina dejaba escapar una canción: la que hubiera escogido la mano alimentadora. Así, la composición de la palabra y su aplicación en Cuba y Panamá es ocurrente e ingeniosa. En 2010, es una palabra poco usada en razón del descarte al que ha sido sometido el diccionario por los cambios tecnológicos, cada vez más rápidamente. Así, tanto el aparato como la palabra son recordaciones del pasado panameño y cubano, y podemos decir que ese recuerdo nos pertenece, nos identifica, nos une⁵.

En Panamá, el *traganíquel* llamaba a la diversión nocturna, al margen de las normas sociales admitidas. Era la música para bailar «pegado», que estimulaba la sentimentalidad eufórica por el licor y vestida con la letra melodramática de las canciones. Motivadoras eran también las luces opacas, la cantina o el «salón», el «cabaret», más tarde el «boite», el movimiento alrededor del aparato y la posibilidad de lograr una cita amorosa. En la escritura, el libro de Moisés Pascual renueva el *traganíquel* y lo atestigua. Al hacerlo, despide, le dice adiós a una particularidad del carácter que nos definió en el pasado más allá de la palabra misma: el gusto por lo melodramático. El mundo enjundioso, instintivo y convencional de nuestros sentimientos y sensaciones, de nuestros gustos, tal vez no encuentre palabras para nombrarlo en su absoluta vitalidad más allá de la poesía⁶.

³ gramola. 3. f. Nombre industrial de ciertos gramófonos eléctricos, instalados por lo general en establecimientos públicos y que, al depositar en ellos una moneda, hacen oír determinados discos. (La palabra aparece por primera vez en el Suplemento del DLE de 1970). www.rae.es

⁴ traganíquel. 1. m. pl. Pa, Cu. p.u. Gramófono eléctrico que funciona con monedas. Diccionario de americanismos. Asociación de Academias. 2010. La palabra *traganíquel* no aparece en el Nuevo Tesoro Lexicográfico (1992). Está en la XXII versión digital del DEL. www.rae.es.

⁵ Es un jugoso valor cultural que cosechan la literatura, las artes.

⁶ Aldous Huxley. *Literatura y ciencia*. Edhasa, Barcelona, 1964.

Si ampliamos el círculo, diré que no solo entre los panameños sino entre los latinoamericanos hay una estrecha relación entre el ritmo y el tono de la letra y la música de los boleros, tangos, sones, rancheras, corridos, pasillos, canciones. Hay en estas expresiones culturales una poesía especialmente pensada para derramar suspiros y lágrimas: nombres de mujeres amadas o abandonadas, amor-amor-amor, olvido, soledad, abandono, pérdida, pena, licor, sombras, lágrimas... «como niños sin madres». Hay o –más bien– hubo entre nosotros una manipulación del sentimiento que transmite la letra de la canción. El *Traganíquel* de Pascual recobra para la poesía esa percepción.

El número 74, penúltimo poema, cierra la noche y abre sus puertas al día. Dice lo siguiente:

*A esta hora del alba leo en la puerta del Salón:
...¡Ah, los que entráis aquí,
Dejad toda esperanza!*

*Como pájaros dulces
Todas las mujeres migraron
A rebacer sus nidos a la tierra del sol.*

*Nadie habita ya en el lugar de los sueños.
No hay nombres ni contraseñas.*

*Perdidas las esperanzas,
Extraviada la razón,
La soledad no es más que
Otra condición de la libertad.*

En el poema 75, la vida se renueva «donde distante el viento mece sus *hamacas*»: alusión a la vida del campo, idealizada desde la vida nocturna de la ciudad y reflejada en la literatura como amor a la tierra en donde todavía crecen múltiples raíces.

El mundo que se acaba:

De Moisés Pascual, **Conjugando** (2010) es un mosaico de reacciones logradas en el lector por los tipos de información que aporta la conjugación de los verbos paradigmáticos *amar, temer,*

partir. Por un lado, se deja evidencia de que en la memoria del hablante existen series de modelos de formas flexivas que alimentan el hablar.

Cuatro partes del libro se estructuran juguetonamente a partir de la maravillosa organización verbal, del fenómeno serial, paradigmático, en el que se inscribe la conjugación. Pero, también nos puede sugerir que no solamente conjugamos repitiendo una y otra vez las mismas raíces y terminaciones sino oponiendo constantes que marcan cuál es el camino ideológico que parecen guardar en sus «radicales» y «desinencias» los humanos. La vida se nos ofrece en series verbales regulares (amar, temer, partir, sobrevivir, callar, luchar) e irregulares (soñar y morir). Pero el poeta insiste en hacer notar la presencia del verbo amar, que enmarca las cuatro partes del libro. Solamente queda fuera de las conjugaciones el último poema: *Y si mañana tú*.

Pero no es tan fácil la reconstrucción del sentido en este trabajo poético. Son los versos del gran poeta español Pedro Salinas, que encabezan el libro, los que señalan un camino:

*Para vivir no quiero
islas, palacios, torres.
¡Qué alegría más alta:
vivir en los pronombres!*

Hay un elemento lúdico elaborado y una visión ideológica que se relaciona con esa particular significación de los pronombres personales, autorizados a multiplicar el “yo”, “tú”, “él o ella” según sea la situación en que quedas en el diálogo. En el poema, vosotros y nosotros (*yo, tú, él y ella*) nos oponemos a “ellos”, los otros, quienes manifiestan modos de actuar y de pensar que nos separan y nos aniquilan. Si entre nosotros y vosotros amamos el sueño, la mar, las estrellas, los libros y las frutas del árbol, ellos aman la muerte, la sangre, las bombas sobre Hiroshima, las guerras del opio y el té y también la tercera y última guerra mundial...y amarán “al” *mundo que se acaba*.

El poema termina en una pausa, una interrogante: *y si mañana tú... levantas triunfal las armas del amor.*

Me queda la duda del gramático: ¿hubo en el poeta el propósito de romper estructuras relacionales consignadas por los estudios gramaticales o, en sentido contrario, una gran cantidad de personificaciones inunda el verso?

Amar a las estrellas, amar a la muerte, amar a las flores, amar a las palabras, amar a los días viernes, a las brújulas, a los cometas, a la lluvia, a los saxofones, a los relojes, a las agujas, a los eclipses... Es cierto que la presencia de la preposición “a” en todos estos casos (aunque resuena en los oídos del gramático) le ofrece al verso una humanidad cercana a la realidad que se expresa.

Entre sueños y piedras

*Yo amaré el polvo de tu cuerpo
En mi beso de húmedo cuervo.
(lo que dejen los astros al pasar).*

Celda de agua, tu boca.

*Tú amarás mi sexo en mi alma de cristal y ceniza.
Rota manecilla.*

*Él amaré las voces que corren en la sangre
De los mamíferos rebeldes.
Nosotros amaremos la tarde
Y sus rumores de vida oceánica.
Vosotros amaréis el péndulo que gira
Entre las horas tristes.
(Los llantos de la luna).
Ellos amarán el mundo que se acaba
(entre sueños y piedras).
Bajo el mar de los últimos defines.*

Artefactos

Héctor Collado

Al compás del latido sincopado.



Artefactos, de Héctor Collado, es el libro ganador en el 2004. El lenguaje del libro es juguetón. Demanda el disfrute común (poeta-lector), la sonrisa compartida. Hay en esta poesía un anhelo de deslumbramientos para el bien común, sin renunciar nunca a la memoria. A este respecto, bien dice el poeta que le dejará al viento / todos los muertos del año ochenta y nueve /, jamás al olvido. Nos ofrece en herencia las puertas de su casa, “la flor de su ventana”. Nada para los cobardes, ni una letra a los neutrales.

Su poesía transmite una sabiduría libre de estorbos, amable en apariencia, cercana en apariencia, quejosa, desencantada en la base pero resuelta a combatir. Mueve a la ternura tras una pronta reflexión. Ineludiblemente termina introduciéndose llanamente, como quien no quiere, en los vericuetos que organizan el organismo sensitivo de la vida y las palabras. Así, el estribillo del poema que le da nombre al libro: *Artefactos*.

Alimento de polillas son los poemas.

Artefactos de museo son los versos.

A los amantes de la poesía nos remueve esta cantilena premiada en el 2004. ¿Las incipientes mariposas se tragan la poesía? ¿Los versos están conservados en colecciones clausuradas? Pero el poeta no se rinde, sigue el rumbo, y lo hace jugando.

Si los *Artefactos* de Collado fueran juegos electrónicos, tendrían muchísimo éxito por el saber, la agilidad y movilidad que exigen. En un presente clausurado, en este ahora que muy pronto será ayer, podríamos sospechar que el poeta y su lectora padecen una especie de ludopatía. Vana sospecha. El ludópata juega porque no

puede controlar sus impulsos, mientras que el poeta de *Artefactos* mantiene un renovado control sobre su juego lingüístico y sugiere y afirma con su propio “Scrabble” hispánico, “Lego” de palabras, construye *artefactos*. Juega, pero deja en el juego un poco de sus huesos, como Gerardo Diego.

Consideremos el siguiente poema:

AmanAcer

*El tiempo se aboga
en un balbuceo de relojes;
se agota
en un borbotón de arena;
se abroga
su derecho a guardar silencio
y la última palabra....*

Toca amanAcer.

*Juntar los labios,
Hasta la herrumbre
y rasgar el adiós,
hasta el retorno.*

Habría que considerar si este poema alude a las ideas expresadas por Michael Derrida en su conferencia de 1968 titulada “*La différAnce*”⁷, en la que, revisando a Ferdinand de Saussure, renueva los conceptos de oposición y posposición en el discurso.

Estos juegos de los que habla Derrida, tienen que ver con la homofonía y la paronimia, con el contraste, la oposición, la secuencia. Hay en el título “amanAcer un aparente error ortográfico por la confusión minúscula / mayúscula; aunque también por el cambio de los fonemas A/e, que genera otros significados (como ocurre en *masa/mesa*).

¿O es la ausencia de un espacio, –aman Acer–, la que hace cambiar el significado aunque, además, esté ausente la h –aman hacer–?

¿O es que falta el espacio entre a/n: –ama nAcer?

⁷ La traducción de este título pudiera ser: *la diferancia*.

¿Esto es parte de la arritmia que aqueja al título *Mudanzas*? ¿Es la homofonía lo que provoca la confusión?

La comprensión del lector y el significado que propone el autor se ajustan a medida que se adelanta la lectura para explicar la novedad de título *AmanAcer*. Cada una de las partes de la totalidad del libro –Eternocardiograma, El lío de Heráclito, Taberna (Fe de datas), Pausas de prisas, *Mudanzas* (Arritmia)– nos invitan a observar la particular estructuración y el orden, que hacen estallar los sentidos.

Igual en los poemas individualmente leídos, como **AmanAcer**. En la primera estrofa, el tiempo se **ahoga**, se **agota** y se **abroga** derechos sobre el silencio y la palabra (obsérvese la repetición de las vocales abiertas: a-o-a y de la g en las tres palabras). En la segunda estrofa, sentado en la arena, al hombre le toca «**hacer**»: **Juntar** los labios,/ hasta la **herrumbre**/ y **rasgar** el **adiós**/hasta el **retorno** (vibra la r)... porque, dirá el poeta en *Mudanzas*, / Muda lo que se muere, muda todo/y muda nada./Muda la raíz fermentada/y lo permanente, muda./⁸

En el libro *Artefactos* hay, además, una flor nueva de la versificación clásica española.

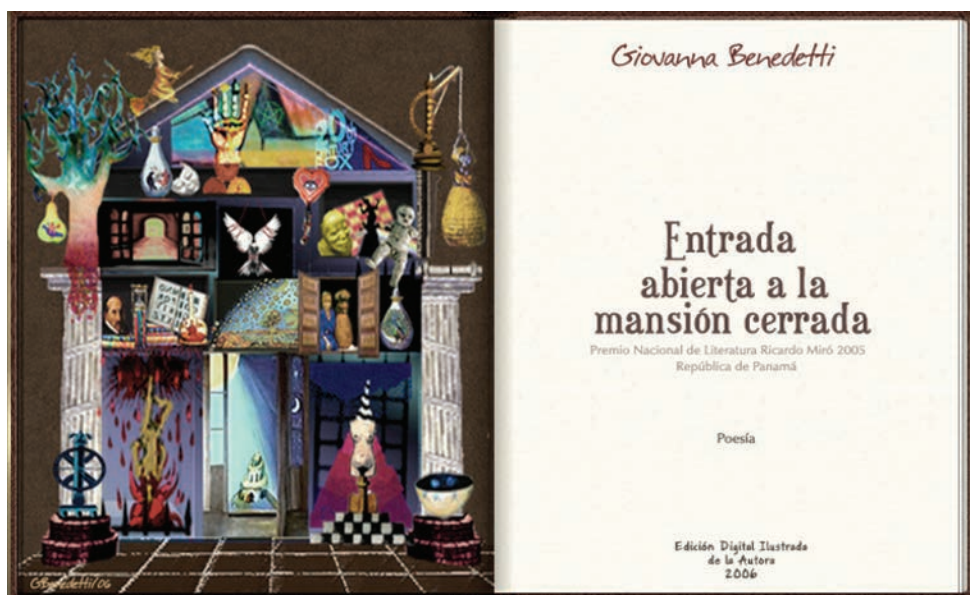
Entrada abierta a la mansión cerrada

Giovanna Benedetti,

Los ángeles se lanzan al vacío:

Giovanna Benedetti, es la ganadora en el 2005. La escritora construye una mansión, casa, morada sugerente frente al mar de la memoria. El *Umbral de los perplejos* está flanqueado por el *Molino del tiempo* y por el *Faro de la luna*. Cada espacio ejerce una función o tiene un significado descritos por los versos. Se suceden la garita de control, el cuartel, el barandal, la huerta, el sótano, el gabinete,

⁸ Para abrir el cajón de los recuerdos basta una palabra... *Mudanzas*... Santa Teresa de Ávila: /Nada te turbe;/nada te espante;/todo se pasa;/Dios no se muda,/la paciencia/todo lo alcanza./Quien a Dios tiene, /nada le falta./Solo Dios basta./



el salón, el cuarto, una galería, un solar, una plaza, un comedor, un depósito, dos cómodas, un aposento, un pabellón, una región una alberca, escalera, ático, claustro, cámara, santuario, torre, campanario, azotea, refugio, balcón, mirador, baluarte, bastión y jardín.

El libro abre con un epígrafe de Antonio Machado: /En la mansión cerrada, solo,/con su memoria y el espejo.../ Como Ricardo J. Bermúdez, ha creado un espacio propio, en el que se mueve el presente que no ofrece esperanzas, con muy buen gusto y humor.

Pasadizo inalcanzable

Estrecho

Corredor que me persigues

Hombro con hombro, huyendo siempre.

Hábito de soledad, prisión perfecta

Entre un muro de cristal

Y otro de hierro.

Acecho

A pie ligero y sin embargo lento

Recurrente, preciso, intransigente y plano:

Fijo como la gota que cae

(que no se agota...)

Y que de tanto caer

Abre una fosa.

Reino adentro (Más allá de La Rosa),

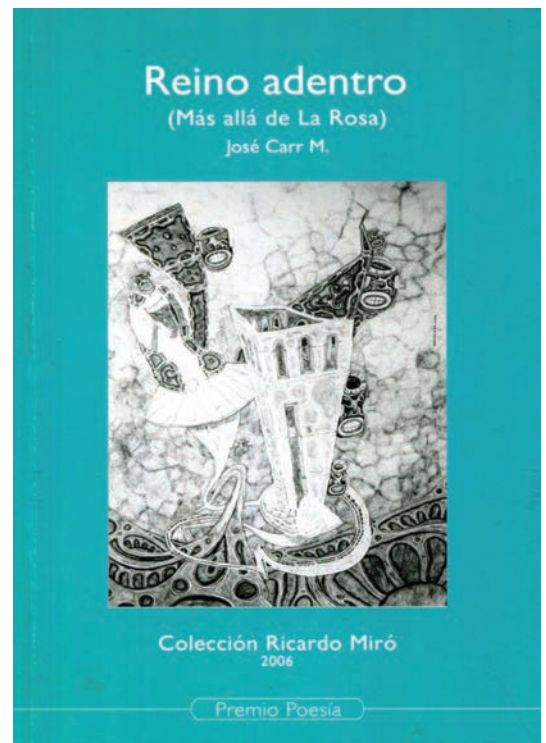
José Carr M.

Y afirmo que tenemos el alba asegurada

Reino adentro es el libro ganador en el 2006. Incluye cuatro cantos; I. *Los muertos y la hora*, II. *Yo no lo sé, de cierto...*; III. *Oficio de difuntos*; IV. *El alba entre las manos*.

Grandes poetas hispánicos son citados a la entrada de cada uno de estos cuatro cantos: Carlos Bousoño (España, 1923), Carlos Fuentes (Panamá-México, 1928), Eliseo Diego (Cuba, 1920), Tristán Solarte (Panamá, 1924), Rubén Darío (Nicaragua, 1867), José Hierro (España, 1922), Rafael Felipe Oterño (Argentina, 1945) y don Francisco de Quevedo y Villegas (España, 1580).

Encabezado cada canto por los versos de los poetas, el libro de Carr está montado en el intertexto: en el espacio que hay entre los textos leídos y la escritura.



En el canto I, la contingencia en que se vive la vida, cercada por la muerte, se manifiesta en variados símbolos que la expresan: peligros, amenaza, persecución, encerrona, asombro, oscuridad, muerte (luz que siega, país de los asombros sin destino). Tras la muerte, a los vivos les quedan el llanto, la duda, la espera inútil, la impotencia.

En el canto II, surge el tema de la vida breve: todo se acaba, todo termina y parece que /un día comienzas a mirar en retroceso./ Mientras esperamos que llegue el día, bailemos, mujer, gocemos ahora. Esa mujer es la única salvación. A la interrogante ante

una inesperada inversión de los papeles de la vida y la muerte responde la voz poética:

/Quiero vivir en ti, con tus frutos intactos, más allá de mí/
/y alejado del río que habrá de arrastrarnos
lejos de nosotros mismos... hacia el no ser y la nada.

Más adelante dirá:

*No nos vamos, amiga: nos llevan,
y nunca hay tiempo para despedidas.
La Muerte nos secuestra y de pronto no somos ni vamos.*

*En una noche puede caer
una lluvia de estrellas y maldades
en la casa del justo y su labranza
o un pájaro de odio puede escupir
cenizas de muerte sobre tu alma./*

Un encuentro con la muerte, con nuestros muertos, con los vivos que han escrito sobre la muerte y la memoria, y con los vivos/ muertos a la vida y a poesía. La palabra “muerte” arbitra el tema conscientemente, con reciedumbre, incluyendo sus propias asperezas y también su aliento. No hay ni autoconmiseración, ni individualidades sino el examen de unos hechos sin fecha sucedidos en un lugar innombrado que, al final de cuentas, en virtud de la poesía, reconozco como propio; y una indagación alrededor del significado de la poesía en la criatura humana, y un llamado a los poetas («cautivos de las sombras», «silenciados gigantes de lo vivo») a dejar que se escuche su voz.

*Confíame a la sombra del almendro
lo que has ganado al reverso de la vida.
Dime, con tu voz de campanas insomnes,
que sigues siendo el sueño que me lanza
a rescatarte con la palabra herida.
Tú, padre vivo entre los muertos:
hombre de madera y astros limpios,
capitán del sueño al que me iré cansado,*

*hijo de un país duro para la muerte y la memoria,
más allá de la vida y de La Rosa,
háblame de todo cuanto callas.*

¿Quiénes somos nosotros? ¿A dónde va esta caravana? ¿Qué, quién contra la muerte? Y la respuesta: /No nos vamos, amiga: nos llevan/.

En el tercer canto, “ellos”, los muertos, /sueñan con vivir los sueños que les fueron negados/, y /los vivos, que están más muertos que los muertos/... se apasionan por la muerte, a la que dedican cálculos y estadísticas. Finalmente, con “El alba entre las manos”, *Reino adentro* finaliza así:

Escribo estas palabras sobre el muro solitario
de la última casa que ha resistido los empujes.

Un reino de tinieblas nos hemos construido
para poblarlo con sombras que nos mienten.
Como murciélagos ciegos chocamos con los muros
y el enemigo que nos habita nos aplasta sin fatiga.
Escribo sobre los muros de la patria mía,
con la poca luz que poseo
Palabras que se entenderán mañana.

Y afirmo que tenemos el alba asegurada
por encima de tantas orfandades, y la luz
que brilló siendo tan nuestra, no ha sido lapidada.

La casa rota (2008)

Lucy Cristina Chau

No hay escape posible.

Su poesía es intuitiva y sus temas múltiples. Pero vale la pena mencionar que las únicas dos poetisas de este grupo, hablan con gracia inconfundible por lo distintas, de una mansión y de una casa. En esta casa no se niega ni se deja escapar el mundo contemporáneo, se dialoga con él, tan preocupado como está por la figura femenina. Con ironía, la palabra está dispuesta a dejar entrar el gusto consumista.

Detrás de la cortina II

Llegan a mi casa

—extraviadas—

cientos de paomas,

mensajes del infierno.

Arrullan la mañana

canto fugaz

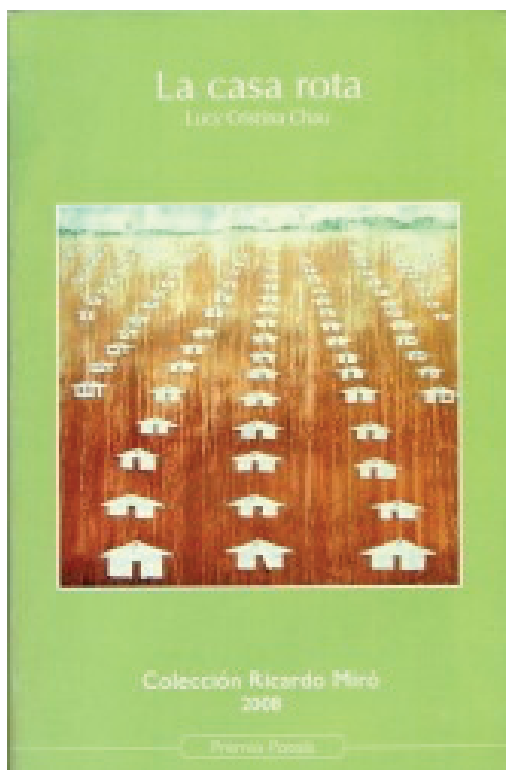
que habita los sollozos.

Si hay luz o no

la culpa debe ser de la brisa.

Yo vivo a treinta y dos metros del piso

¿Cómo puedo saber si ya es de día?





Pasaba yo por los días (2009)

Salvador Medina Barahona

La pérdida de nuestra riqueza básica.

El libro primero se titula *Elegías del agua*, y contiene 38 poemas cortos. En el último verso expresa: */Siempre escapando, agua,/ como el que huye de un suelo, perseguido/*.

En 1935, Antonio Isaza escribió el hermoso poema *Sed*, cuyo epígrafe expresa: */Yo no quiero llegar.../ /yo quiero ir./*. En 1971 aparece el bellissimo poema *Pasajeros en Tránsito* de Elsie

Alvarado de Ricord. El último poema del tercer libro incluido en la obra de Medina Barahona, dice así:

*Sin duda voy. El silbato suena.
La última estación se anuncia.
Aquí abandono mis pies.
Aquí vuelvo a mi rostro.
Como una brisa
Entre las grietas de una montaña,
¡cruzo el umbral
y me levanto!*

La voz individual queda encubierta en este ruidoso y múltiple mundo de polifonías. Es bueno leer la poesía en voz alta, escucharla y decirla aguzando el oído para percibir que incluso en los monólogos se habla con otro que puede ser conmigo mismo, con un yo desdoblado en otro ser que escucha, comprende, sabe, siente, habla, protesta, discute, alaba mi propia palabra leída o dicha. A partir de esa relación prospera una integración del sentido necesaria para construirnos.