

LETRAS A TELDE 1351-2001



LA SINGULARIDAD DE LA
PALABRA POÉTICA DESDE UNA
EXPERIENCIA PARTICULAR
Luis Natera Mayor

CONFERENCIA

BLANCO

LETRAS A TELDE
1351-2001



LA SINGULARIDAD DE LA
PALABRA POÉTICA DESDE UNA
EXPERIENCIA PARTICULAR
Luis Natera Mayor

Ciudad de Telde, 23 de Octubre de 2001

- © M.I. Ayuntamiento de Telde.
- © Preliminar: Lydia Alonso Quesada y Victoriano Santana Sanjurjo.
- © Del texto: Luis Natera Mayor.

Edición, composición y diseño gráfico: M.I. Ayuntamiento de Telde.
Coordina el Proyecto *Letrasa Telde, 1351-2001*: Concejalía de Cultura.
Asesores del Proyecto: Lydia Alonso Quesada y Victoriano Santana Sanjurjo.

Depósito Legal GC 930-2001
ISBN: 84-89104-40-9+
Imprime: Imprenta Gráficas Las Huesas.

ÍNDICE

Preliminar 7

*La singularidad de la palabra poética
desde una experiencia particular* 13

BLANCO

PRELIMINAR

- Siempre hablas con mucha ironía de los críticos. ¿Por qué te disgustan tanto?
- Porque, en general, con una investidura de pontífices, y sin darse cuenta de que una novela como *Cien años de soledad* carece por completo de seriedad y está llena de señas a los amigos más íntimos, señas que sólo ellos pueden descubrir, asumen la responsabilidad de descifrar todas las adivinanzas del libro corriendo el riesgo de decir grandes tonterías¹.

Cuando hace años tuvimos la ocasión de leer –de rebote, por cierto– esta cita en la que el gran Gabo se desmarcaba de cualquier posición de la crítica especializada en torno su obra maestra, *Cien años de soledad*, terminamos por confirmar algo que barruntábamos desde hacía ya bastante tiempo: Que cuanto se diga, se opine o se defienda en torno a cualquier texto de índole creativa siempre vendrá marcado por una estela de relatividad, de inopinada incertidumbre, que sólo podrá ser resuelta con la declaración fiel y testimonial de quien los creó. Por eso mismo, conscientes de que atrás han quedado insignes poetas a los que ya no podremos preguntar directamente por su poética, sino que habremos de deducirla a través de sus textos –con el señalado riesgo de

¹ MENDOZA, Plinio y Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ: *El olor de la guayaba*. Barcelona: Bruguera, 1982. Pág. 104. Cita extraída de la edición de *Cien años de Soledad* de Jacques Joset (Madrid: Cátedra, 1991. 4ª edición. Pág. 11),

afirmar como ciertos los indicios que no dejan de ser conjeturas-, nos apeteció ofrecer una nueva perspectiva en este foro literario bautizado como *Letras a Telde, 1351-2001*: pedimos a un poeta de Telde, aunque no sea teldense², que navegue por los mares de sus versos para que sea él quien nos dé el mapa cartográfico de sus sensibilidades líricas y pesares retóricos. La voz del poeta no tiene que alzarse sólo frente a sus creaciones, sino incluso frente a sus recreaciones; de ahí la importancia de que su poética, como si fuese la Carta Magna de sus pulsiones de literariedad, quede registrada como estadio preliminar de toda cuestión inherente a su artística faceta demiúrgica.

Ya lo hemos apuntado. Se nos han ido muchos poetas buenos, muy buenos, a los que ya no podremos pedirles una visión personal de su estado creativo como la que subyace en estas páginas. Impidamos por todos los medios, ahora que podemos con algunos poetas, que esto vuelva a suceder y demandémosles –exijámosles, en el sentido afectuoso de la expresión- que nos regalen el pasaporte hacia las respuestas más íntimas e intensas que se pueden obtener frente a la obra literaria, las que provienen de cuestiones tales como *¿por qué es así?* y, sobre todo, *¿por qué es?* Por qué tú, poeta, lo has hecho y por qué *así*, de esa manera. Los caminos de la creación literaria son tan inextricables como las mal llamadas viñas del Señor y es menester del crítico no sólo su análisis y sus propuestas, derivadas de éste, para responder a los pesares de los lectores ante su evidente incomodidad por no saber la ruta hacia las indicadas respuestas, sino incluso el exigir al creador que *se justifique*, que muestre las razones y los motivos de uno de los más hermosos delitos que se

² Luis Natera Mayor (Las Palmas de Gran Canaria, 1950) ha vivido buena parte de su infancia en Telde y siente una especial vinculación a su costa, especialmente a la Playa de Salinetas, presente en esta disertación del poeta.

puede imaginar: conmover el estado anímico y la sensibilidad de un individuo cualquiera a través de la inocencia de unos trazos tipográficos escritos con imperdurable intención. En este sentido, la labor del crítico es la de hacer ver al autor, con las armas de sus recreaciones, los estragos líricos que ha causado y el deber que tiene de subsanar los ánimos descompuestos de quienes han marcado sus composiciones, con letras indelebles, en algún recóndito lugar de su entendimiento, para recrearse con ellas en el solaz estado del lirismo en el que todos los humanos solemos encontrarnos, en mayor o menor medida, con mayor o menor frecuencia.

A Luis lo conocimos hace unos años a través de sus versos y confesamos que nos impactó lo que el profesor Rodríguez Pérez, en este mismo ciclo de *Letras a Telde*, describió como «pausado ritmo de la melancolía³». La tristeza tiene una cadencia, unas *reglas* para existir en los corazones que no se cumplen de igual modo en todos y Natera tiene la virtud de que la suya sea lírica, que se exprese en versos que conmueven y, con las relecturas, abocan a los lectores a la crisis de los *por qué es y por qué así*. Nosotros, en crisis, con muchos porqués a cuestas que han logrado convertirse en parte de nuestros calvarios poéticos, no hemos tenido más remedio que acudir al poeta, investidos de *pontifices*, para pedirle cuentas de su palabra y su honesta expresión lírica. A un lado dejamos nuestras intenciones de ser jueces para convertirnos en testigos de un ejercicio creativo de extraordinario valor.

En esta nueva vuelta de rosca que *Letras a Telde* pretende siempre dar en cada convocatoria, nos viene a la mente una breve conversación sostenida con el conferenciante que pre-

³ RODRÍGUEZ PÉREZ, Osvaldo: *Telde y su aporte poético a la literatura de Canarias*. Telde: M.I.Ayuntamiento, 2001. Pág. 29. Texto correspondiente al Ciclo de Conferencias '*Letras a Telde, 1351-2001*' que se expuso el 2 de marzo del año indicado.

cedió a Luis Natera en nuestro ciclo, el profesor Padorno Navarro. Eugenio, al finalizar su disertación, en un pequeño intercambio de ideas y propósitos, dejó caer, como el que no quiere la cosa, una de las mejores propuestas que jamás se ha podido elevar para el conocimiento y difusión de nuestros escritores locales: la creación de una Biblioteca de Autores Teldenses. Con esta sugerencia, se testimoniaba en cierta medida lo que nosotros hemos venido apuntando en no pocas ocasiones en distintos frentes y que, de una manera más o menos implícita, fue el motivo fundamental del ciclo de conferencias que nos une: la necesidad de llevar a cabo un análisis a conciencia de la producción literaria que nuestra Ciudad ha generado porque nuestra literatura y sus estudios críticos, de seguir los pasos que sigue, quedará reducida a una mal estudiada y, a nuestro juicio, peor denominada Escuela Lírica de Telde y poco más.

Si la literatura de Telde no puede salir de los límites que determinan los seis o siete poetas de siempre, los de la referida Escuela, y de estos la tercera parte son de verdadero renombre, convendría concluir que en Telde no ha habido una tradición literaria realmente digna de mención, que hemos tenido a los dos o tres grandes poetas de turno, como corresponde a toda ciudad centenaria y populosa, como igualmente hemos tenido a los dos o tres músicos de turno, los dos o tres pintores, etc. En una Biblioteca de Autores Teldenses, como la que nos dejó caer el profesor Padorno Navarro, convendría dar cuenta de las escrituras vigentes, las de muchos escritores de nuestra localidad que escriben y que arrastran una trayectoria poética que conviene no dejar escapar, entre ellos la del magnífico poeta que nos ocupa en esta páginas y la de otros como Sergio Domínguez Jaén, por ejemplo, un poeta igualmente consagrado dentro del panorama literario canario; o Ros Mari Baena, todo un portento literario que no deberíamos perder de vista porque talento,

lo que se dice talento, le sobra por arrobos. Y eso por no hacer mención a un período poético intermedio entre estos y la Escuela que estaría compuesta por autores como Federico Carbajo Trujillo; José Quintana; José Otero Ruiz; María de los Dolores Quintana Rodríguez, que firma con el seudónimo de «Madoki»; o lo que pudo ser un testimonio de indudables inquietudes literarias como fue *Svplemento*, la sección literaria de la revista *Telde*, publicada entre 1956 y 1957, por el Colegio Labor de nuestro municipio, nacida al amparo de Ventura Doreste gracias a la iniciativa de algunos profesores del referido centro como Juan Millares Carló o Alfonso Armas Ayala. Tampoco deberíamos prescindir de lo que cabría definir como «estado previo a la Escuela Lírica», que, gracias a la *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)* de Agustín Millares Carlo y Manuel Hernández Suárez, quedaría compuesto por auténticos desconocidos de nuestras letras locales: Juan de Jaraquemada, Domingo Pérez Macías, Lucas Ramírez y Rodríguez, José de la Rocha Alfaro, Agustín Romero de la Coba y la presencia de los hermanos Martínez de Escobar.

Si pedimos a Luis Natera que nos hablase de su poética es porque estamos convencidos de que lo que ha de ser la Biblioteca de Autores Teldenses, por vez primera esbozada en estas páginas, necesita del aporte de autores como el que hoy nos ocupa; porque Natera, en el fondo, es una prueba más, junto a otras de igual valía, de que la literatura española hecha en Telde, por teldenses o con nuestra Ciudad como motivo no se puede ni se debe circunscribir a los autores de siempre, sino que debe expandir sus miras en otros realizadores de contrastada calidad que sólo requieren del necesario espacio temporal para que sus producciones calen en el sustrato de la vetustez, condición, al parecer, indispensable para que algunos especialistas empiecen a tomar en cuenta una obra literaria. Luis, por mor de este experimento críti-

co-literario que envolvemos bajo la denominación de *Letras a Telde*, se convierte así en el símbolo de una nueva y necesaria perspectiva hacia los estudios literarios en nuestra Ciudad y los resultados, como se verifican en este cuaderno, no pueden dejar de ser esperanzadores. Después de este primer golpe, es preceptivo que le secunden muchos más para que terminemos de arrojar al fuego el anquilosado muro que se ha edificado en torno a la literatura de nuestra Ciudad y que, con el tiempo, ha terminado por hacernos perder cualquier posibilidad de ampliación de miras.

Lydia Alonso Quesada – Victoriano Santana Sanjurjo

LA SINGULARIDAD DE LA PALABRA POÉTICA DESDE UNA EXPERIENCIA PARTICULAR

No me gusta hablar en primera persona, hubiera preferido hacerlo dirigiéndome a un tú, aprendiz teórico del arte del verso, como hiciera Rainer María Rilke cuando aconsejaba y alentaba en su quehacer literario al joven Franz Xaver Kappus a principios del pasado siglo. En este caso, no obstante, sólo me atrevo a hablar de la singularidad de la palabra poética como experiencia vital desde mi propia experiencia.

Por ello, voy a recurrir a mis libros, a mi poesía, para tratar de describir una trayectoria en la que se evoluciona desde lo más formal a lo menos formal y desde lo más ligero y emotivo a lo más profundo y seco.

Creo que en la obra de arte actúa el acaecer de la verdad y no me resigno por tanto a dejar de asegurar que la poesía es, entre otras cosas, una forma de conocimiento tan completa como la ciencia. Lo que parece menos real es de hecho el centro de lo real, es lo más verdadero y lo más humano; porque en el lenguaje de la poesía se aúna la moral del *yo soy* con la moral del *yo quiero*, la moral del *yo debo* con la moral del *yo me adapto*. Con la poesía se produce un corte en la continuidad de lo real, pero si la palabra puede, desvelará sin duda los entresijos de lo más real y verdadero.

En el proceso creativo hay que aprender a arder como los árboles para que la mirada del espectador o la del lector se sienta atrapada, conmovida e ilimitada al recibir el impacto del objeto artístico. El *frisson lyrique* se ha de producir cuando la creación conecta con los impulsos que sigue la naturaleza, cuando se acierta con lo creado a explicar la condición

del hombre en el mundo, pero para conseguirlo se ha de poner toda la carne en el asador y para ello hace falta mucha pasión previa, mucha entrega, soportar mucho dolor y sufrir mucha soledad.

«Ser artista -decía Rilke- quiere decir no calcular ni contar: madurar como el árbol, que no apremia a su savia y se yergue confiado en las tormentas de primavera sin miedo a que detrás pudiera no venir el verano»¹. Decía también que todo consiste en gestar y luego parir, en dejar cumplirse toda impresión y todo germen de un sentir totalmente en sí, en lo oscuro, en lo indecible, en lo inconsciente, en lo inaccesible al propio entendimiento, y aguardar la hora del descenso de una nueva claridad.

El artista, pues, de un modo general, ha de estar predispuesto a enrolarse en el juego de la creación. El poeta no sólo ha de familiarizarse con la palabra, como instrumento útil y necesario para la creación, sino que además ha de entregar su espíritu, sus capacidades y su vida a la obra que ha de hacer; obra que, curiosamente, también lo irá forjando y construyendo como ser humano, como ser en la naturaleza capaz de arrancarle a ésta conocimientos válidos para todos. La poesía es tan útil para el hombre como cualquier ciencia *stricto sensu*. Su ámbito de creación es, no obstante, más etéreo y más ambiguo que el de cualquier otra ciencia dado su carácter de ciencia del espíritu. Su no localización la dejaría flotando en el límite de todo lo humano, en tierra de nadie, entre el arte, la religión y la filosofía, pero nunca lejana de las ciencias puras -el matemático y el poeta han de ser igualmente intuitivos, por eso en sus tareas más que rozarse se mezclan-. En definitiva, la poesía es el hombre entre lo decible y lo indecible.

Como empiezo a rozar la frontera de los tópicos y no

¹ RILKE, Rainer M^a: *Cartas a un joven poeta*. Madrid: Alianza Editorial, 1980-82. Pág. 40.

quiero caer en su territorio, antes de acercarlos a ustedes mis primeros poemas, voy a adelantarles que el maestro de la ciencia hermenéutica, el profesor Hans-George Gadamer, ha realizado algunas observaciones sobre el fenómeno artístico y sobre el hecho poético en su libro *Verdad y método* que siempre me han resultado esclarecedoras y claves a la hora de entender la poesía. Afirma, por ejemplo, que «la obra de arte tiene su verdadero ser en el hecho de que se convierte en una experiencia que modifica al que experimenta, de modo que el sujeto de la experiencia del arte, lo que permanece y queda constante, no es la subjetividad del que experimenta, sino la obra de arte misma»². Matiza posteriormente que para que ésta se produzca ha de contarse, desde luego, con un cargamento de circunstancias previo que lleva consigo el jugador o creador -vivencias, predisposición, formación, etc.-, cargamento que vierte en la obra artística a través de un complejo proceso lúdico en el que jugador y juego se van interrelacionando y configurando, aunque el verdadero sujeto del juego no es en realidad el jugador, sino que a través de él, simplemente, el juego accede a su manifestación. Utiliza Gadamer para explicar el proceso creativo el símil de la pelota de trapo con la que juega el gato. Es la pelota la que condiciona al gato y la que lo hace en realidad jugador.

Del mismo modo, la naturaleza, que no es arte, permite que el artista la rodee, la experimente, la penetre y la traspase hasta convertirla en arte para, probablemente, devolverla al final a su ser verdadero, en el cual se instalará también el artista, digamos que renovado y provisto de un cierto grado de serenidad tolerante y llena de comprensión, estatus que sólo suele ser alcanzado en la época madura de su existencia.

Dice Gadamer que cuando una palabra se transfiere a un

² GADAMER, Hans-George: *Verdad y método*. Tomo I. Salamanca: Ediciones Sigueme, 1992. Pág. 145.

ámbito de aplicación al que no pertenece en origen, cobra relieve su auténtico significado *original*. De hecho, en la experiencia poética de la palabra se traslada de su lugar habitual y se convierte así en descubridora, en exploradora de lo oculto y en merodeadora de lo inefable.

Ahí estriba su singularidad. La palabra poética que no ha cesado de girar a lo largo del tiempo en círculos cada vez más angostos en torno a sí misma ha de poder hablar de su sentido y de los estratos de sentido que en ella se unifican. Pienso que en su viaje fecundo la palabra rastrea y encuentra eventualmente el origen y la unidad del ser y lo va consiguiendo gracias al proceso de despojamiento que la lleva a los límites del decir, de los que vuelve desnuda, serena y casi silenciosa al comienzo puro, que es el punto cero de toda posible comprensión o explicación.

Tras este breve preámbulo, comenzaré a desglosar los poemas que constituyen mi experiencia poética para tratar de seguir a través de ella un proceso que considero abierto, singular en este caso por ser el mío que, por otra parte, no sólo es uno más entre los que en el mundo han sido.

Llenaré de lunas tu equipaje es una invitación lírica al lector a participar de algunas vivencias personales. Las lunas que pretendo guardar en las maletas del confidente anónimo al que me dirijo soy yo mismo -LU NA (Luis Natera)- y cuanto conmigo va en el viaje de la vida.

Se trata, pues, de una palabra que se brinda, que se quiere compartir. Ofrezco las uvas más bien verdes de un huerto con connotaciones clásicas -Horacio, Fray Luis, etc.- en el que dejo crecer mis anhelos y esperanzas cumplidas e incumplidas, en el que espero bajo la sombra simbólica del emparrado, en el que medito y contemplo la vida o me dirijo a las personas queridas (el hermano, el hijo, los padres) para terminar exaltando el amor que se ha encontrado definitivamente en la parte tercera, titulada «*Definitivo hallazgo*».

El libro recoge poemas escritos a lo largo de diez años en los que probablemente se puedan reconocer influencias de poetas que en mi época de formación dejaron su huella en mi modo de hacer y de expresar algunos universales del sentimiento. Entre ellos, Neruda, Machado y Pedro Salinas.

En el poema titulado «Me muevo por la casa» rindo homenaje a los objetos familiares que acompañan casi anónimamente la vida cotidiana y rutinaria sin que se les valore suficientemente. En este poema (pág. 18) hago hincapié en la importancia de su presencia y su compañía.

Me muevo por la casa
y los objetos me rinden homenaje
porque se sienten míos, atados
al silencio que a diario compartimos.

En un lenguaje secreto, sin signos
aparentes, logramos entendernos
lo de mi entorno y yo. Andamos
por la lluvia bajo el mismo paraguas
y creamos un íntimo ámbito casual.

Los platos se renuevan
en continuo trasiego,
de la mesa al armario y viceversa.
Las cucharillas cantan en las tazas
la hora del café del mediodía.
Los libros todos permanecen en pie
como firmes soldados en hileras compactas
y cada uno guarda un pensamiento
irrepetible, sólido y ajustado.
El propio cigarrillo solicita la lumbre
que le mantiene vivo. La alfombra
es un cobijo para el frío, un mar extenso
de conocidos rasgos familiares.
Los cuadros del despacho son ventanas
abiertas a paisajes diversos: al mar,
a la montaña, al arroyo, a una calle,
recorrida mil veces con atenta mirada.
La silla de mi cuarto, los trenes de madera
viajando del estante hasta el pupitre.

Cada objeto en su mundo forma parte
del mío y sin ellos, entidades
con nombre, espacio y vida propia
algo me faltaría, algo así como un brazo,
una oreja, un amigo de siempre.
Al moverme por casa rindo a todas
mis cosas un secreto homenaje,
que no deja de ser mutuamente sentido.

En la parte segunda titulada «Por contagio de sangre» son la familia y los lazos afectivos entre sus miembros los que se sitúan en primer plano. Puede valer como ejemplo el poema dedicado a los padres «Yo, hijo» (pág. 34).

Yo, hijo
siento mi sangre filial impregnada de instinto
Fijo mi corazón en un atardecer de olvido,
cuando el parto primero -que fue el mío
y os hizo padre y madre -me hizo hijo.

Yo, hijo
esencialmente os amo,
esencialmente restituyo vuestro goce
prolongado
y siento, esencialmente, la viva sangre
y el cordón de hijo.

Yo, hijo
voy desvelando mi delirio
que os regalo eternamente
como una flor plural y compartible.

y os pido,
nada más que con la misma fuerza
un abrazo infinito de padre a hijo.
De sangre a sangre, amor
De amor a amor, lo mismo.

Este delirio,
ha lavado cada poro de mi alma
como el agua
y siendo mío,
os lo devuelvo inmaculado.
Palabra
de hijo.

Al tema del amor, en el que reincidiré a lo largo de mi trayectoria lírica, está dedicado el poema «He leído en tu cuerpo» (pág. 45).

He leído en tu cuerpo
una gama infinita
de amorosas palabras
que guarda mi memoria,
manuscrito de amor
explorado en silencio.
Cuando te traje el Tormes a la cita solemne
de nuestro aprendizaje
Francia me devolvía curioso y anhelante,
para temblar contigo
en la inexperta concha
de aquel primer abrazo.
Era entonces mi cielo
una mano sin guante
desnuda en otra mano.
Mis balbuceantes dedos
iban buscando hojas
por escribir, ya escritas.
He leído tu amor
a la luz de una noche
breve como tu pecho.
He propiciado el beso
en tus intactos labios
y perdí mi conciencia
en tus muslos valientes.
Incendiamos la vida,
asaltamos la muerte
y fue bello, muy bello
como una estatua doble
modelada en lo oscuro.
Maldijimos el alba
con las bocas ardientes.

En este libro primerizo mi intención fundamental, si es que realmente la hubo, fue la de compartir y la de generar en el lector un deseo de participar en las emociones y en algunas reflexiones, propuestas en clave lírica, sobre la condición humana. Es como si susurrara al oído del lector: «Yo, Luis

Natera, soy un hombre más, uno cualquiera que como tú padezco y disfruto de la vida. Aquí estoy; ojalá te conmuevas conmigo».

El ritmo del lenguaje es todavía musical en exceso. El endecasílabo y el heptasílabo se perfilan ya como metros naturales de mi versificación que tiende a ser clásica y poco dada a experimentalismos.

De *Llenaré de lunas tu equipaje* a *Únicamente el alba* sólo hay un paso, más temático que formal, que conduce a una instalación plena en el tema del amor. El «Definitivo hallazgo» del libro anterior quiere ahora desglosar todos los matices que conforman una experiencia amorosa de juventud que se encamina a la madurez. El amor entre hombre y mujer es un salvoconducto de lo más valioso para arrostrar los inconvenientes del sinsentido existencial que aparecen y desaparecen en el recorrido vital de cualquier ser humano. El adverbio únicamente del título posee un doble matiz significativo: podría entenderse que únicamente existe el alba, cosa que desafortunadamente no es cierto, o bien que el alba –como metáfora del amor– es el único motor fecundo de la existencia. Este segundo sentido es el que se corresponde, la más de las veces, con el verdadero pensamiento del poeta como podrá apreciarse tras una lectura atenta.

Desde el soneto introductorio «Qué más puedo decir» (pág. 9) se apunta la importancia y la trascendencia del amor que es lo que salva de la muerte al corazón y su latido eterno.

¡Qué más puedo decir! Te doy mi boca
y el resto de mi ser para que hables.
Tu voz y tú seréis los responsables
de la torpeza mía, mucha o poca.

Borda por mí la sábana del alma
con iniciales de ese amor temprano
que vive la ternura. Pon tu mano

en mi fe. Quita el dolor. Dame calma
y esperanza de luz para la vida.
Escribe sobre mí la primavera
antes que lllore el sol de algún invierno

y se nos muera el tiempo por la herida
que sangra en la maleza, se nos muera
el corazón y su latido eterno.

El amor es lo que llena al hombre de esperanza y la mujer amada el hilo con que se cose gozosamente la esperanza. De lo personal quiero llegar a lo universal; de este amor a todos los amores.

Dice Manuel Mayor Alonso que «la luna del primer libro se oculta ahora y da paso al alba que augura un día lleno de luz»³. Añade que «los versos de *Únicamente el alba* son dichos con voz muy queda, casi susurrados y que adquieren el acento sereno de la esperanza: “Antes de ser mi cuerpo te vivía / en la cuna del alba / esperando tus ojos”»⁴.

Yo pienso que se trata básicamente de un libro en que se exalta el amor como única plenitud posible, como luz que va imprimiendo sentido a cuantas sombras inexplicables oscurecen el recorrido de la vida. Se trata de un amor que se desarrolla en el tiempo y que lo mismo es dicha que nostalgia, metamorfosis que pasión. Desde luego que es, además, un homenaje obligado a la mujer que lo inspiró.

El título de la última parte, de claras connotaciones salinianas, «Mi voz a ti debida», corrobora lo dicho.

Escojo tres poemas del libro para que el lector pueda hacerse cargo del contenido y del continente que conforman esta entrega que se publicó en 1987 gracias al alentador impulso editorial del Centro de la Cultura Popular Canaria:

³ «Prólogo» a Memoria del dolor.

⁴ *Ibidem*.

LUNA: MATERNIDAD

Una luna de Francia
puso luz en la noche de tu vientre
y desde el nuevo ser que te habitaba
vimos iluminarse lo impreciso.
Nos sobraron más horas que razones
para cruzar los puentes
y seguir el curso de aquel río
sobre las aguas turbias.
Vivimos el clamor entre los cuerpos
plenos de juventud
rozando la osadía
y el corazón latió como el otoño
con un fervor sumiso.
Hablamos una vez en Luxemburgo
de aquella eternidad
que hoy perdura en los hijos.

DESDE TU GEOGRAFÍA

La página primera fue mi encuentro
con la bravura ibérica.
Tú me diste la llave de aquel río
de cauce legendario
que enamoró a tu pueblo con su abrazo
de madera y escarcha.
Quedó citado el nombre de tu infancia
en la mora estallada del recuerdo
y el incansable pie por la montaña.
No pudiste crecer sin aquel aire
de Coaleda y Neila junto al Duero.
Anduviste caminos
y escribiste los pasos del silencio
sobre Castilla entera.
Continué por tu letra de piedra burgalesa
con todo el corazón en el pasado.
Seguí leyendo en ti la paz de Silos,
la llanura amarilla de tu mar
donde se mece el trigo:
Montes de Oca, Grisaleña, sueños.
Rendido al fin me conquistó tu entrega.

CUÁNTO DEBO A LA LUZ

Cuánto debo a la luz,
al mar entusiasmado y a la tarde,
a la flecha temprana que penetró el silencio
y me inundó de gozo,
cuánto te debo al fin
- hilo por hilo-
no es un collar de cuentas infinitas
sino tu voz varada en mis raíces.

Me sitúo ya en el libro *Puerto de silencio*, publicado en 1993 por el Ayuntamiento de Burgos. Con esta entrega se produce un claro giro temático y formal. Por una parte, la palabra poética se presenta como motivo de reflexión: me pregunto, hasta qué punto su ropaje condiciona y limita la deseada epifanía de lo espiritual más profundo y más sentido. Por otra parte, el verso se hace más corto e intenso.

El puerto de silencio es el deseo del dios que se presiente y que se busca, es la desconexión, a la que tantas veces tendemos, con lo banal y lo superfluo. Si me preguntara por qué ese desembarco en el terreno de la mística, respondería que determinadas circunstancias personales me llevaron a la preocupación y al interés progresivo por el tema religioso. Todos los pueblos han reservado una parcela para el dios y todos los hombres, aún sin saberlo, llevan inscrita en su ser profundo la impronta de lo espiritual, de lo escondido, de lo enigmático; la idea de que algo anhelado falta, algo innombrable que tiene mucho más que ver con el silencio que con el ruido, con la no-palabra que con la palabra, con el árbol inmóvil que con el animal inquieto.

Ese cúmulo de inquietudes me aproximó a la lectura y estudios sobre el hecho religioso y sobre la espiritualidad. Esas aproximaciones no fortuitas favorecieron sin duda la composición de este libro. De Eugenio Trias a Saint-Exupéry, pasando por la mística española y por el sufismo, hasta llegar a la espiritualidad oriental y a la ciencia teológica, mis lecturas, además de otras vicisitudes personales, fueron es-

pontáneamente conduciendo mis versos hacia una simplificación en lo formal que, a menudo, los convirtió en salmos u oraciones que querían reflejar la soledad y la impotencia del hombre, ser suficiente y frágil que busca, en ocasiones desesperadamente, esa luz que requiere para sobrevivir en la noche oscura de su existencia.

La metáfora del puerto de silencio en el que se ha de recalar quiere significar el desembarco en la muerte y el desembarco en lo trascendental. Se pretende ir desnudando la palabra hasta convertirla en susurro seco y en silencio confortable.

Se produce un encuentro entre lo poético y lo místico. Se trabaja con el borde de las palabras, exprimiéndolas, acallándolas y lanzándolas al aire como cántico necesario u oración viva. Creo que estas palabras brotaron de la necesidad y que son el reflejo de una experiencia vivida con intensidad por aquellos años.

Cuando escribí *Puerto de silencio* tuve ocasión de leer y de conocer al poeta francés Jean Claude Renard quien, sin duda, contribuyó a que yo esquivara ciertos pudores y diera rienda suelta a cuanto bullía entonces en mi intimidad y en mis palabras.

Escojo los poemas «Llegada» y «Oscura soledad» como botones de muestra de la experiencia lírico-espiritual a la que vengo aludiendo.

LLEGADA

Algo en mí se abre cuando acudes,
rompiente proa,
a las proximidades de los muelles,
malecones de niebla
acogiendo el crepúsculo.

Algo interior suspenso en el alféizar
desbordado de súbito,
absorto en los azules.

Algo herido se siente traspasado
por un amor metálico y ardiente
que desde el horizonte enfila la bocana.

Suscribe la sonrisa
-espuma fervorosa-
del buque inusitado
la tarde y el silencio.

OSCURA SOLEDAD
No quedan lunas ya en mi monedero
para comprar noches-buenas de luz
en las húmedas bodegas
donde condena el tiempo
sus horas escarlatas.

No escribe ya mi sangre su poema
sobre el mantel azul
de la mesa encendida
ni acercan los objetos sus costumbres
al fuego de este invierno.

Hoy solamente habita
en mi cuerpo una sombra.

En ciega soledad
todo tu amor espero.

Aunque «Conversaciones con mi hijo» aparece en prensa unos meses antes que *Puerto de silencio*, el libro es posterior. Se me ocurrió por entonces la idea de que un diálogo entre un padre y un hijo expresado en forma poética podría servir para alumbrar todo lo paradójico latente en el comportamiento y en el sentimiento humanos. Los contrarios están presentes en el lenguaje que traduce el yo profundo, porque también el yo profundo está habitado por contrarios: la luz y la sombra, la pena y la alegría, la desazón y el júbilo. El clásico y enriquecedor diálogo platónico alumbraba el conocimiento. A una tesis se oponía una antítesis que en el terreno del conocimiento debía propiciar la síntesis. El padre y el

hijo son dos generaciones, dos vivencias y dos modos de observación del mundo, ambos están unidos, a pesar de todo, por el lazo del amor y por el de la sangre. De su conversación, pues, debe brotar la luz, la comprensión y el conocimiento. Esta idea quiso plasmarse en un libro. En este caso, se trata de una *plaque* incluida en un tripoemario titulado *Sendas de voces*. Domingo Fernández Agis y Jorge Miranda completan la terna de poetas que elaboramos y prácticamente manufacturamos con gran ilusión el pequeño volumen. En su prólogo el profesor Páez Martín dice⁵:

El conjunto obedece a una perfecta y típica articulación en que pueden reconocerse tres partes que se corresponden con la clásica estructura de:

- a. Planteamiento -“El Padre”-, especie de exordio en que se manifiestan las intenciones.
- b. Desarrollo - todos los poemas centrales que conforman el nudo de las “conversaciones” en que van desgranándose las cargas emotivas y los deseos del yo poético.
- c. Desenlace - “El Hijo”-, respuesta y conclusión al tema lírico desarrollado. Los poemas -añade- se presentan, pues, engarzados y girando alrededor de dos pivotes generadores de contenidos y expresividad: uno de raigambre religioso -metafísica y otro de origen sentimental –emotivo–, de manera que en una muy particular vuelta de tuerca, en un intento de involución, se nos relata en palabra clásica, quasi profética y un tanto alegórica, cómo no es el padre quien modela al hijo, sino éste, quien en su vivir y cotidianidad, va alumbrando al ser verdadero del progenitor-poeta que se quiere reconocer y revivir desde el origen ignoto y complejo:

Volveré por tu infancia a las raíces
aunque ignoro los cuándoos y los cómoos,
los híbridos principios y las leyes
nacidos de supuestos arquetipo.

Desde el manojito de versos que componen este libro, que vuelve a una cierta formalidad de corte clásico con predomi-

⁵ PÁEZ MARTÍN, Jesús: «Prólogo» a *Sendas de voces – Conversaciones con mi hijo*.

nio de verso largo, escojo para concluir este comentario el siguiente poema que es el cuarto del volumen:

CUANDO BAJO A TUS OJOS
Cuando bajo a tus ojos todo lo veo distinto,
se me agachan de súbito los humos y se forman
castillos en el aire para que los defiendas
con puños y rodillas contra el miedo,
para que los encales de preguntas
hermosas y los tiendas en la arena.
Empiezo a ser vasallo de tus sueños
cuando ocupas mi noche cada noche
a la hora del beso, cuando dejo
mi nombre en tu mejilla y me desprendo
del arsenal de escombros que poseo.
Todo vuelve a gritar desde tu altura
cuando bajo a tus ojos y me enciendo
como las chimeneas en invierno.
Por primera vez disfruto la derrota
con orgullo de sangre y gesto altivo.
Sólo me duele el tiempo malgastado,
las horas negras que viví de espaldas,
el cielo que no vi, el tiempo, el tiempo.

A partir de *Agrimensores de la bruma* mi rumbo literario se va encaminando por el sendero temático del dolor, dolor humano que necesita de la palabra para ser expresado en sus diversos matices. Aunque, a veces, se trata de un desgarrado grito existencial, el dolor se atempera con el aprendizaje y su asunción hasta llegar a convertirse, a la postre, en una queja serena que acepta y comprende las condiciones de cualquier naufragio.

El tema de la palabra como límite y como mero envoltorio de lo verdadero es también un *leitmotiv* que reaparece continuamente en los últimos libros.

Por otra parte, considero que las ideas de la vuelta al origen y del eterno retorno como punto cero al que de modo natural se llega y en el que todo va cabiendo, si se saben recoger bien los objetos, los sentimientos y las reflexiones sobre la

condición humana, esas ideas, digo, están latentes aquí y son casi siempre muy evidentes en mi obra más reciente.

Al tratarse de un diálogo-polémica entre padre e hijo, las aseveraciones de uno y otro resultan, con frecuencia, contradictorias. Sólo el lazo del afecto lima lo que es en principio una disputa acalorada. Son, obviamente, dos visiones del mundo que se corresponden con dos generaciones y con dos miradas. Entre la experiencia del padre y la inexperiencia del hijo se quiere encontrar la verdad.

Entre el desgarramiento interior y la tácita búsqueda de Dios, el dolor va cobrando y tomando fe de vida como si se tratase de un verdadero epicentro de motivos de escritura. De hecho, ni los cuatro años que separan *Agrimensores de la bruma* y *Memoria del dolor*, ni la gestación de las *Horas del ángel*, poemario de exaltación amorosa publicado en 1997, lograrán romper aquel hilo conductor.

Dice Domingo Fernández Agis que «*Agrimensores de la bruma* es una experiencia del desgarramiento interior» y añade: «Nacen sus versos del viejo conflicto entre las luces y las sombras, sin aproximarse siquiera a esa forma de mala voluntad que consiste en escamotear al lector seduciéndolo con palabras que le ofrecen la ilusoria apariencia de una solución. Por el contrario, desde la tibia y palpitante luz que dice haber encontrado en su interior, Natera se atreve a escudriñar las sombras, a hacerse preguntas cuya simple formulación aterra a la mayoría. Como le ocurriera a Miguel de Unamuno, otro agrimensor de brumas, Natera también se reconoce como hijo de la niebla y se sabe perdido en ella. Pero es que sólo quien reconoce la omnipresencia de las brumas puede alumbrarse y alumbrarnos»⁶.

Creo que de hecho esa luz aludida es una luz intermitente

⁶ «Prólogo» a *Agrimensores de la bruma*. Pág. 11.

que se enciende y se apaga a medida que la conversación avanza. Lo que si estuvo y está todavía presente en mis escritos es la lucha interior, si se quiere unamuniana, no en lo tocante al tema de la fe sino en lo que se refiere a la coexistencia de los contrarios (el bien y el mal) en un mismo corazón. Lo apolíneo y lo dionisiaco se entremezclan en el hombre de tal manera que lo va desgarrando como si tiraran de él al mismo tiempo dos fuerzas poderosas en direcciones distintas. Esa inexplicada tirantez entre contrarios produce dolor, y posterior y progresivamente, un deseo infinito de luchar por respetarlo, asumirlo y si es posible por entenderlo.

Agrimensores de la bruma comprende 47 poemas. Salvo el primero, en verso libre, todos se componen de doce versos dodecasílabos blancos con tendencia a rima también libre en asonancia. Además del poema prólogo existen siete partes que constituyen las «Conversaciones entre el padre y el hijo», las palabras que alternativamente se dirigen uno al otro.

El origen del padre se remonta al mar de la infancia. El edén perdido se intenta recuperar en el hijo, al que se le entrega el amor cuando todavía no ha visto la luz; pero el caos arruina las esperanzas del padre y aparece el dolor. Frente a él procura contener el futuro aferrándose al pasado. La voz del hijo aparece también teñida del dolor de la imprecación y la pregunta ante una realidad distorsionada con la que se enfrenta. El dolor es la incomprensión, pero el padre intenta contrarrestar el caos con la serenidad, incluso en la duda de Dios. La palabra se convierte en ascenso ascético hacia lo humano.

El hijo admite su condición de Caos, heredero de Dionisos, Caín y Babel, y se hace voz de la infancia perdida. El padre reconoce la irresolubilidad de algunas de sus preguntas, pero lo guía, sin embargo, al amor y a la libertad de la naturaleza. La serenidad y la belleza son los caminos que, no obstante, el hijo rechaza en una naturaleza hostil a sus sentidos. El

tiempo se convierte en aliado de la construcción. El hijo reclama para sí la soledad de la derrota, la expulsión del paraíso. Lo que queda en las ruinas de la rendición del padre es el crepitar del amor que sirve, en cierto modo, para dejar abierto un futuro al que no quiere renunciar: «Podrá el profeta dormir cerca del mar/cuando Dios haya acabado su poema».

Escojo un poema, en el que habla el hijo, perteneciente al apartado segundo –«Herederero del caos»–, porque me parece que puede ilustrar muy bien sobre cuáles son los reproches que dirige a su progenitor y acerca de su postura realista y descorazonada con respecto a su destino:

EL HIJO

De tí me viene la eternidad disuelta
en frágiles relatos y las miserias
de ser una carencia. De tí el afán
por despejar paisajes difuminados.
Tú sabes que el fervor es también instinto,
es adicción y es ansia desmesurada
por explicar el azar y las enigmas.
No me quieras salvar de la dispersión
engarzando la memoria y el olvido.
Si me has dado la noche, me pertenece
entera, con cucarachas y claveles,
con desazón de lunas y hambre de soles.

Y para que la voz del padre sirva de contrapunto les leeré también un poema en que éste rememora su infancia en la playa de Salinetas (Telde):

Hubo una playa que sobre todas quise
porque vi en ella remontar las cometas
que desde el cielo caían en picado
cuando un mal viento lograba derrotarlas.
Y vi la estela de los primeros jumbos
traspasando las nubes. Oí resoplar
el mar en la entraña de los bufadores
y escribí en la arena el nombre "Salinetas".

Desde entonces, no he olvidado el alfabeto
imprescindible de mi playa, ni el hoyo
donde escondí mis sueños, ni la gran charca
erizada de rumores y de sombras.

Las horas del ángel es un breve paréntesis entre *Agrimensores de la bruma* y *Memoria del dolor* en el que retomo el tema del amor. Desde el sueño del comienzo, que puede corresponderse con la creación del mundo y el nacimiento del hombre, la presencia barruntada de un ángel simbólico que, a veces es la palabra, otras el amor y otras el espíritu latente en ambos se va haciendo presente –el despertar y el vuelo– hasta que se dispone a morir –la muerte– para cerrar un ciclo que se reinicia en su fin. El amor carnal y el amor espiritual se presentan como dos rostros del Amor con mayúscula que todo lo envuelve. Sólo con el ejercicio de la pasión en su acepción más amplia entenderemos al hombre en su totalidad como ser en la naturaleza. Si la pasión en general es impulso vital y naturaleza en marcha que recorre geografías, dolores y alegrías, la pasión amorosa trasciende y explica. De ella emergen ángeles y demonios, pero también en ella se puede leer la condición del hombre. Este libro se quiere aproximar en clave lírica a los misterios del amor y de la pasión, empresa por supuesto demasiado ambiciosa como para ser abordada y resuelta con total satisfacción. Éste, desde luego, no es el caso.

Les leeré a ustedes sólo un poema del libro:

GLORIA
Gloria a ti, señora mía,
dama y progenitora de mi cielo
porcelana y jardín.
Gloria alta de pino
de monte y de madera,
norte y sur de los nombres
que clausuran mis sueños,
este de mi alegría,
oeste de mi duelo.
Gloria de los castillos de Castilla,

de los puentes de piedra y de los ríos
románicos que rezan
silencio y soledades,
Gloria del mar Cantábrico
y del nuestro, soleado y abierto
como un almendro en luz.
Gloria de los gemidos acallados
del dios que amas y que amo,
de los hijos, del pan, de los latidos.
Gloria de la pasión y de la pena
de la ternura y del valor.
Gloria de los trigales y la nieve,
de París recostado sobre el Sena
de Rodin y del Louvre,
Gloria a ti, diosa y mujer
de todos mis poemas,
sol de mi sombra
mañana, tarde y noche
de la larga vereda de mi amor.

Para *Memoria del dolor* me limitaré a leerles unas notas que ha pergeñado sobre el libro el joven profesor y amigo Miguel Ángel Martínez. Creo que son suficientes para que sirvan de invitación a una lectura atenta:

Notas sobre *Memoria del dolor* de Miguel Ángel Martínez:

Muy acertadamente, Manuel Mayor Alonso, prologuista de la obra, ha apuntado que «en el dolor de un hombre cabe el dolor de toda la humanidad» y que por eso, «el poeta ha sido capaz de incorporar su íntima y personalísima circunstancia a la secuencia ininterrumpida de la pesadumbre de saberse hombre, porque si el significado de una palabra puede descifrar todos los enigmas del ser, en la memoria de un solo hombre habitan los dolores de todos». Y es ésta la génesis del poemario, la intención de abarcar el dolor universal por el dolorido sentir de una vivencia particular y a través de la palabra poética. Indudablemente el proyecto es muy ambicioso, pero el fruto que resulta de él responde sobradamente a nuestras expectativas.

Memoria del dolor ahonda en el universal del sentimiento del dolor, esa mitad de la escritura que se corresponde antagónicamente con la temática amorosa. Ejemplos en nuestra literatura son incontables, pero no estaría de más recordar una obra que, como la de Natera, logra la salvación de la

voz poética para la vida. Nos referimos a *Alegría* (1947) que le valió el Premio Adonais a un joven José Hierro, y que se abre con los siguientes versos: «Llegué por el dolor a la alegría./ Supe por el dolor que el alma existe». De la misma manera, *Memoria del dolor* nos aventura por un angosto camino que nos aviva el sentido más íntimo de la experiencia del dolor, para luego irnos conduciendo a las cimas de la aceptación y la revelación de esta parte del ser que nos negamos. El valor catártico del sufrimiento nos habilita para contemplar la vida de una manera total, en la que dejamos de ser nosotros mismos para evolucionar a un nuevo sentir. El dolor puede y debe llevarnos más allá, tiene que sobreponernos en el tiempo, es mecanismo indispensable del desarrollo vital. Por ello, este poemario abarca con una visión profundamente vitalista el elemento más primario del dolor hasta su ascensión mística. Para ello el vocabulario desplegado atañerá a la carne pasajera y al espíritu perenne, testimoniará la lucha mística entre las luces y las sombras.

El punto de partida de Natera es la encrucijada entre la vida y la muerte: el fluir de la sangre («Memoria de la sangre», reminiscencias manriqueñas, otro gran poeta del dolor, págs. 24-27), el dolor se transfigura en palabra en el tiempo, en *Verbo* del poema «Parto con dolor» (pág. 28). Sin embargo, el curso natural de la voz de la vida se fracciona (pág. 29). Aparece el hombre en el paraíso y lo enajena y olvida que el dolor es su origen (pág. 30) [Vicente Aleixandre *Sombra del paraíso*]. El cuerpo deja de tener sentido (pág. 31) y se acerca al abismo de la nada (págs. 33-35): la insensibilidad al dolor y a la vida equivale a la muerte. La lágrima es el signo, la palabra silenciosa del dolor y del ser hombre (pág. 36). Conexión con *Agrimensores de la bruma* en las páginas 42-47. A partir de aquí comienza la reversión del dolor. Ha sido asumido y ahora se trata de ofrecer la palabra a cambio, de romper el silencio que aniquila al hombre (págs. 46-47) y al último dolor se contraponen el «Primer amor» (pág. 48), la visión nueva e inocente del adolescente. Y la vida se convierte en aprendizaje máximo, con todas las consecuencias del amor, pero sobre todo de la experiencia dolorosa (pág. 49). Así, el dolor se convierte en enigma que descifra a través de la palabra poética que intenta imponerse al uso ordinario y cotidiano de la lengua de los hombres: «Prosigue la canción./El canto se resiste» (pág. 50) y la verdad se traduce no en razón, sino en el valor de lo sentido en la experiencia de la lágrima (pág. 51). La vida es espera, tiempo que transcurre y nos cumple un destino unánime (pág. 52). Mandorla (J. A. Valente) eterno retorno (pág. 53). La vida es sueño, la posibilidad y la incertidumbre del vivir (pág. 54). Mística del dolor, ascensión total, iluminación (pág. 56) en el silencio, aceptación (pág. 57). Conexión con *Puerto de silencio*, vida como viaje, la madurez expresada como un canto de la hiel (pág. 58). La vida, biológicamente

concebida más allá de civilizaciones, comprendida en la delicadeza y obstinación del canto de un pájaro (pág. 59). La resurrección del espíritu a través de la memoria del dolor, de la materia prima de la vida (pág. 60). Eterno retorno (pág. 61). No respuestas (pág. 62) pero la necesidad instintiva de la vida por marchar hacia su consumación, más allá de las fronteras del lenguaje (pág. 63). La vida, animalidad y lucha por el ser hasta llegar a la estatura de los dioses (pág. 64). Misticismo, posibilidad de resurrección (pág. 65). Amor más allá de la muerte, Quevedo, (pág. 66). Origen del éxtasis místico en el dolor (pág. 67). La eternidad se alcanza místicamente a través del dolor (pág. 68).

A estas notas que hacen referencia puntual a poemas o, en ocasiones, a versos sueltos del poemario me gustaría añadir, como colofón del comentario, la lectura del poema «Si no aprendo de ti»:

Si no aprendo de ti, dolor,
si no comparezco ante tu luz oscura,
¿qué otro mensajero
abrirá mis ventanas
para que palpe el río de la noche
y me bañe en sus aguas?

Si no me abofeteas
con tu lengua de fuego
y me enseñas a oír
tu música y tu sangre...

Si no escojo tu aroma
en la floristería de la vida
y celebro el hallazgo sin pudor
a qué lucir mi ojal en adelante.

Actualmente ando retocando mi último trabajo del que no estoy, de momento, en condiciones de adelantarles nada. Quizá sólo su título, que será, probablemente, *El lugar del naufrago*.

Para concluir, añadiré que la singularidad de la palabra poética radica, en mi opinión, en una pretensión pasional que padece inevitablemente cualquier creador que caiga en sus redes: cree a pies juntillas que en su proceso creativo puede

abarcas y desvelas todo lo que concierne al hombre.

Desde luego es un hecho incontestable que la palabra poética se nutre de la vida misma y que precisamente por ello es permeable a todos los avatares a los que está sometida cualquier existencia.

La palabra filtra emociones, dolores, reflexiones, lugares, quejas y exaltaciones que generan el zumo único de la poesía.

La palabra, además, a medida que crece, reconoce sus límites y pese a las tentaciones que la invitan a convertirse en silencio y a repeler impulsos desmedidos, vuelve a decir, no renuncia a construir ni a la pasión de ser ella misma, pasión que la hace mantenerse viva y que, en algunas ocasiones, la convierte en perdurable.

Cada poeta es una mirada, un cúmulo de vivencias y muchos lugares juntos. Por ello, además de palabra en el tiempo, la poesía es palabra en el espacio. Yo me he atrevido a ofrecerles humildemente la mía. Espero que les pueda servir y que le hagan, por si acaso, un hueco en sus equipajes.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV.: *Senda de voces*. Las Palmas: Ed. J.L. Miranda, 1993.
- CAILLOIA, Roger: *L' homme et le sacré*. Paris: Ed. Gallimard, 1950.
- GADAMER, Hans-George: *Verdad y método*. 2 tomos. Salamanca: Ed. Sígueme, 1992.
- MARINA, José Antonio: *El laberinto sentimental*. Barcelona: Ed. Anagrama, 1996.
- NATERA MAYOR, Luis: *Llenaré de lunas tu equipaje*. Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, 1984.
- — : *Únicamente el alba*. Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, 1987.
- — : *Puerto de silencio*. Burgos: Ed. Ayuntamiento de Burgos, 1993.
- — : *Agrimensores de la bruma*. Madrid: Cabildo Insular de Gran Canaria. Madrid, 1996.
- — : *Las horas del ángel*. Las Palmas: Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas, 1997.
- — : *Memoria del dolor*. Madrid: A-Z Taller de Ediciones, 1998.
- RAHNER, Karl: *Palabras al silencio*. Navarra: Verbo Divino, 1988.
- RENARD, Jean-Claude: *Notes sur la poésie*. París: Ed. du Seuil, 1970.
- RILKE, Rainer María: *Cartas a un joven poeta*. Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- VALENTE, José Ángel: *Las palabras de la tribu*. Barcelona: Ed. Tusquets, 1994.

blanco

blanco



M.I. Ayuntamiento de Telde