

N.º 18 enero 2024

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ARTÍCULOS

Fernando Riva
RECLUSIÓN FEMENINA,
ESCATOLOGÍA Y FENÓMENOS
SOBRENATURALES EN «PLANETA»
DE DIEGO GARCÍA DE CAMPOS

POEMAS

«UNA TEMPORADA
EN EL INFIERNO»
ARTHUR RIMBAUD

ENTREVISTA

Fernando Valverde
ENTREVISTA
CON JAVIER HERRERO

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ARTÍCULOS]		
Fernando Riva		María de Gracia Rodríguez Fernández
RECLUSIÓN FEMENINA, ESCATOLOGÍA Y FENÓMENOS SOBRENATURALES EN «PLANETA» DE DIEGO GARCÍA DE CAMPOS	5	139
Rubén Márquez Máximo		[POEMAS]
IMAGEN Y TEATRALIDAD EN «EL CANON ABIERTO. ÚLTIMA POESÍA EN ESPAÑOL»	27	167
Rubén Márquez Máximo		[ENTREVISTA]
IMAGEN Y MELANCOLÍA EN «EL CANON ABIERTO. ÚLTIMA POESÍA EN ESPAÑOL»	39	171
Cielo Constanza Uscanga		Fernando Valverde
EL CONCEPTO DE POESÍA Y LO QUE LLAMAMOS POESÍA	53	171
[ESTUDIOS]		CON JAVIER HERRERO
Isabel Patricia Macías Galeas		[RESEÑAS]
EL DEVENIR MENOR EN EL LENGUAJE NEOBARROSO DE LA POÉTICA DE NÉSTOR PERLONGHER	73	179
Antonio Sánchez Román		Antonio Díaz Mola
EN EL ABISMO DEL (NO) SER. POÉTICAS DEL VACÍO Y ANÁLISIS EXISTENCIAL	91	179
Iva Vogrič		PLAZA, PEDRO J.
«DEL CABALLO GRANDE QUE NO QUISO EL AGUA». ANIMALIDAD HIPOMORFA Y MATERIALIDAD HÍDRICA EN EL IMAGINARIO MÍTICO DE FEDERICO GARCÍA LORCA: UNA PERSPECTIVA SIMBÓLICO-ANTROPOLÓGICA	111	185
		Edgar Tello García
		185
		GUNTY, TESS
		185
		Normas de publicación / Publication guidelines
		191
		Equipo de evaluadores 2023-2025
		199
		Orden de suscripción
		201

Fotografía: Gabriel Matula, 2021.



IMAGEN Y MELANCOLÍA EN
«EL CANON ABIERTO. ÚLTIMA POESÍA
EN ESPAÑOL»

—
IMAGE AND MELANCHOLY IN “EL CANON ABIERTO.
ÚLTIMA POESÍA EN ESPAÑOL”
—

Rubén Márquez Máximo

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México)

rmarquez_m@hotmail.com

R E S U M E N

PALABRAS CLAVE { Imagen, Melancolía, Barroco, Fantasmagoría, Eros }

A partir de la revisión de la antología *El canon abierto. Última poesía en español* el presente artículo plantea que una importante parte de la poesía en lengua española circunda el tema de la construcción de la imagen. Esto lo hace a partir de la melancolía y de la estética barroca que fungen como dos características canónicas de la cultura iberoamericana. En el trabajo se observa que pese a las diferentes corrientes estéticas de dicha poesía existe una tendencia natural hacia la recreación de imágenes inspiradas o generadas por el estado melancólico.

A B S T R A C T

PALABRAS CLAVE { Image, Melancholy, Baroque, Phantasmagoria, Eros }

Based on the exam of the anthology *El canon abierto. Última poesía en español* this article proposes that an important part of poetry written in Spanish revolves around the theme of the construction of the image. It does so based on melancholy and baroque aesthetics, which serve both

Fecha de recepción: 30/09/2023 Fecha de aceptación: 03/01/2024

as canonical characteristics of Ibero-American culture. In this paper we can observe that, despite the different aesthetic trends of this poetry, it exists a natural tendency towards the recreation of images inspired or generated by the melancholic state of being.

La teoría de los cuatro humores está en el centro de la cultura occidental. Desde Hipócrates y Galeno y posteriormente en una parte importante del mundo medieval, los cuatro estados del ánimo humano han estado presentes para explicar cuatro modos esenciales del ser humano. Esto se debe a que la teoría que inicia Hipócrates es más que una mera taxonomía de los temperamentos humanos debido a que representa todo un imaginario de interpretación del mundo. De los temperamentos sanguíneo, flemático, colérico y melancólico será este último el que tenga mayor cabida en la interpretación del espíritu estético. Desde la Edad Media, pese a que la melancolía también era vista como el peor de los males por estar cerca de la acidia, hay algunos dejos que permiten ver a teóricos como Giorgio Agamben (2016), que el estado saturnino, también en esta época, era valorado por sus beneficios, sobre todo siguiendo la interpretación aristotélica¹. Esto permite que el grabado de la *Melancolía I* de Alberto Durero ya en los albores del Renacimiento muestre una valoración de engrandecimiento del espíritu saturnino.

1. Agamben sobre todo quiere dejar claro que, a diferencia de cómo lo dice Panofsky, la acidia no tenía en la Edad media una valoración totalmente negativa: "Y a este sobrentendido se debe también la errónea opinión (repetida tradicionalmente por todos los que se han ocupado de este problema) según la cual la acidia tenía en la Edad Media una valoración puramente negativa. Se puede suponer, por el contrario, que precisamente el descubrimiento patrístico de la doble polaridad de *tristitia-acedia* contribuyó a preparar el terreno para la revaloración renacentista del temperamento atrabiliario en el ámbito de una visión en la que el demonio meridiano como tentación del religioso y el humor negro como enfermedad específica del tipo humano contemplativo debían aparecer y en la que la melancolía, sometida a un proceso gradual de moralización, se presentaba, por decirlo así, como la heredera laica de la tristeza claustral." (Agamben, 2016 42)

El espíritu melancólico, aunque poco mencionado en los estudios que se van más por una interpretación aristotélica y de índole médica, también tiene como base la idea del amor platónico dado que para Platón (2008) el amor es un deseo de obtención de lo que no se tiene. Este deseo termina con la conjunción del sujeto con el objeto, por ello, el amor en su estado más puro o elevado es deseo de lo inalcanzable que se encuentra en el mundo intangible de las ideas². La búsqueda del ideal y no de la materia es el motor del deseo duradero y por lo tanto verdadero. El melancólico mira el horizonte y lo desea, aunque cada vez que se acerca éste se aleja más. Por lo tanto, la melancolía, así como el deseo amoroso, está inmersa en el mundo de la imagen y de la fantasmagoría. Octavio Paz (2013) al hablar de la tradición erótica en Occidente ha señalado de manera muy certera esta problemática.

Desde la Edad Media, la tradición erótica de Occidente ha sido la de la búsqueda, en el cuerpo, del fantasma y, en el fantasma, del cuerpo. Nada menos carnal que la copulación carnal: los cuerpos enlazados se vuelven un río de sensaciones que se dispersan y se desvanecen. Lo único que queda, lo único real, son las imágenes: el fantasma (...) (Paz, 2013: 350)

Esto que Paz menciona para el tema amoroso es totalmente traspasable hacia el tema de la melancolía debido a que el melancólico también busca en el cuerpo el fantasma y en el fantasma el cuerpo del mundo³. El drama del enamorado y del melancólico es quedarse con la única realidad que da la imagen, con los fantasmas de Eros y con los fantasmas de Saturno. Esta aparición del fantasma amoroso es por lo tanto un símbolo también de un Eros melancólico. Al respecto Giorgio Agamben (2017) destaca que el médico árabe Haly Abbas ya había señalado al amor y a

2. Nos referimos a la teoría del amor contenida en el tradicional diálogo del *Banquete*.

3. A propósito también Agamben dice: “El descubrimiento medieval del amor sobre el cual, no siempre a buen propósito, se ha discutido a menudo, es el descubrimiento de la irrealidad del amor, o sea de su carácter fantasmático.” (148)

la melancolía como enfermedades afines o hasta idénticas⁴. Para el melancólico como para el amante, el objeto deseado se vuelve una imagen por lo que se desea lo inasible, la imposibilidad misma del ámbito de todo idealismo. En la tradición occidental, y especialmente en nuestra poesía castellana, encontramos estas apariciones que finalmente no son otra cosa que la continua obsesión que tenemos sobre la imagen⁵. Al respecto Paz nos señala dos ejemplos, el soneto *Detente sobre de mi bien amado* de Sor Juana Inés de la Cruz y el soneto *Ay floralba, soñé que te... ¿dirélo?*, de Francisco de Quevedo:

A veces se atribuía la aparición del fantasma a la acción de los espíritus infernales: los íncubos y súcubus con los que se copulaba durante el sueño y que eran los causantes de las poluciones. Es imposible que Juana Inés no haya conocido algunas de estas experiencias solitarias. El soneto 165 puede leerse como una alegoría de la transformación del íncubo en fantasma. O sea: en fantasía ideal, en idea sensible. Los fantasmas pueblan también los poemas de Quevedo y con frecuencia regresan a su naturaleza original de súcubus, como en el soneto que comienza: *Ay floralba, soñé que te... ¿dirélo? / Sí, pues que sueño fue: que te gozaba...* (Paz, 2013: 350)

Nuestra literatura, tanto en España como en Hispanoamérica, tiene desde sus fundamentos un espíritu melancólico. Es esto uno de los aspectos que ha movido el canon de la literatura en lengua castellana. En el Quijote, la melancolía crea la añoranza y el deseo del personaje por el mundo de los libros de caballería. Este deseo lo lleva a proyectar imágenes de aquel mundo, imágenes que están ahí pero que al querer tocarlas se desvanecen como la imagen

4. Agamben, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Pre-Textos, 2016, pp. 46.

5. El tema de la imagen en la cultura occidental está planteado en el mito de Narciso que encontramos en las *Metamorfosis de Ovidio. El enamoramiento y el deseo del reflejo sobre la realidad ha sido un pasaje de discusión desde muchos ámbitos del estudio*.

de Narciso en el agua. En ese transitar de lo “real” a lo “imaginario”, de lo “imaginario” a lo “real” está su locura y su ingenio.

Pero ¿por qué la literatura y especialmente la poesía en español se ha impregnado especialmente del sentimiento melancólico? En un primer momento podemos pensar que, tanto en España como en Hispanoamérica, el apego a la religión cristiana es fundamental. Tanto la lengua como la religión han sido los vasos comunicantes entre ambos espacios culturales. Siguiendo a Roger Bartra (2001), el cristianismo encuentra en la melancolía un modo de seguir en un estado de recogimiento o de penitencia después de que termina la persecución cristiana.

La incorporación de la melancolía al corpus religioso cristiano contribuyó a solucionar un viejo problema: ¿cómo, se preguntaban los cristianos, una vez terminadas las persecuciones contra ellos y habiéndose convertido su fe en la religión dominante, podían continuar ofreciendo a Dios sus sufrimientos y su dolor? El antiguo modelo hipocrático-galeno de la melancolía fue adaptado, en una curiosa mutación, de nuevas necesidades. (Bartra, 2001: 154)

Por ello vemos a lo largo de la Edad Media la incrustación del tema de la melancolía en tratados tanto religiosos como médicos. Estado de contemplación o enfermedad del alma, la melancolía atraviesa gran parte de la cultura medieval. Por otra parte, la historia en común entre España e Hispanoamérica tras la conquista, también nos lleva hacia el problema de la melancolía. Apunta Roger Bartra (2001) que la melancolía es un mal de frontera que ataca tanto a los pueblos conquistados como a los pueblos conquistadores⁶. Los conquistados están afectados porque han per-

6. Roger Bartra señala esta afirmación que tiene en su fundamento el problema de la conquista y la migración que conlleva. La interpretación me parece certera en un contexto de la conquista española pero no necesariamente puede ser verdadera en otros contextos de migración: “La melancolía era un mal de frontera, una enfermedad de la transición y del trastocamiento. Una enfermedad de pueblos desplazados, de migrantes, asociada a la vida frágil de gente que ha sufrido conversiones forzadas y ha enfrentado la amenaza de grandes reformas y mutaciones de los principios religiosos y morales que los orientaban. Un mal que ataca a quienes han perdido algo

dido cosas de ellos que serán irrecuperable y los conquistadores porque también han dejado atrás algo a lo que no podrán regresar. Entonces, toda conquista es una forma del desplazamiento, de la migración del sujeto que sufre desprendimientos y que en el fondo cae en un estado de contemplación de lo perdido mientras sigue caminando hacia el nuevo y desconocido espacio.

Otro punto fundamental para comprender este apego a la imagen y a la melancolía en nuestra tradición es que la imagen como reflejo, y por lo tanto como apariencia, está en el ámbito de lo barroco. Ella establece el juego entre lo real y lo imaginario o lo representado, juego que está en la base de la comprensión barroca. Cervantes, por medio del Quijote, persigue la imagen, tanto en el soneto de Quevedo como en el de Sor Juana lo que aparecen son imágenes. Es la aparición del fantasma lo que produce el mundo barroco, un mundo que siempre está entre el “ser” y el “parecer”.

Por consiguiente, la melancolía, que siempre trabaja con la generación y la evocación de imágenes, tiene su confluencia con el barroco. De la misma manera que el barroco bajo ciertas interpretaciones tiene urgencia de llenar el vacío, el melancólico puebla su ausencia de evocaciones fantasmagóricas. Tanto el barroco como la melancolía trabajan desde la pérdida, pero no desde la pérdida del romanticismo que se centra en el drama del sujeto sino desde la pérdida del objeto, de un mundo que se vuelve imagen. De este modo, el hombre barroco satura porque hay pérdida de sentido del objeto y pérdida de las formas. Tiene urgencia por la resignificación de un mundo que siente disipado tras su complejidad y por ello hay un vaciamiento de las formas para que inmediatamente surja su nueva construcción⁷. Por eso,

o no han encontrado todavía lo que buscan y, en este sentido, una dolencia que afecta a los vencidos como a los conquistadores, a los que huyen como a los recién llegados.” (Bartra, 2001: 31)

7. Arnold Hauser (1998), entre otros teóricos, nos habla de que para el hombre barroco el centro se ha perdido y esto conlleva a que el mundo se haga complejo. Hauser pone énfasis en la saturación de sentido pero lo que proponemos es pensar

el fenómeno de la conquista española está fundamentado bajo la urgencia barroca, pues lo que se encuentra, tanto el español como el indígena, es un mundo por construir y esa construcción es a través de imágenes, de posibilidades, de apariencias, de engaños que se vuelven reales o realidades que se vuelven engaños. Así sucede para el hombre barroco, pero también para el hombre melancólico

En Bolívar Echeverría esta voluntad barroca de dar forma se va a encontrar tensionada a partir de la contradicción. Por un lado, se le busca dar forma al desencanto y por el otro se afirma la imposibilidad de esa acción⁸. Esta contradicción también la destaca cuando menciona que el barroco es afirmación y respeto del canon clásico, pero también desencanto por su insuficiencia y por ende viene su destrucción para así reconstruirlo. Esta necesidad barroca que tensiona la revitalización de lo clásico y su negación, la explica también Echeverría a partir del concepto propuesto por Adorno para comprender lo barroco como una *decorazione assoluta*. La decoración que parte del objeto y tiene función solo en la medida de que el objeto existe deja atrás al objeto para fundamentar su propia existencia y sus propios valores. De ese modo, la estética barroca parte de lo clásico y lo afirma para negarlo a través del exceso de la decoración.

Este proceso en el cual la decoración emerge y se posesiona sobre el objeto clásico puede ser reinterpretado bajo la perspectiva de que la imagen parte del mundo de la materia, pero su in-

sobre todo en que primero hay un vaciamiento de significados y que desde ese vacío viene la urgencia barroca del llenado de las nuevas formas. Por el contrario, el hombre clásico no siente el vacío o la pérdida de sentido por lo que no hay urgencia de reconstrucción.

8. Echeverría Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. “El barroco parece constituido por una voluntad de forma que está atrapada entre dos tendencias contrapuestas respecto del conjunto de posibilidades clásicas, es decir, “naturales” o espontáneas, de dar forma a la vida -la del desencanto, por un lado, y la de la afirmación del mismo como insuperable- y que está además empeñada en el esfuerzo trágico, incluso absurdo, de conciliarlas mediante un replanteamiento de ese conjunto a la vez como diferente y como idéntico así mismo. (Echeverría, 2017: 44)

tensidad termina absorbiendo la materia para instaurarse en una realidad independiente. Es por ello que la melancolía también puede ser considerada como un proceso de afirmación y negación de la materia. Recordemos, como afirmamos antes, que el melancólico y el enamorado buscan el fantasma en la materia y la materia en el fantasma. Si el melancólico está absorto en la seducción y en la imposibilidad de la imagen también es porque desea que esa imagen se materialice. Esto quiere decir que el melancólico se encuentra en tensión entre esas dos realidades y tiene plena consciencia de ambas.

En *El canon abierto. Última poesía en español* por medio de la mirada de 197 críticos se construye una antología de poesía escrita en español. Cada estudioso, por invitación de la Dra. Remedios Sánchez y Anthony L. Geist, puede nombrar hasta 5 poetas de los diversos lugares de habla hispana con la condición de que hayan nacido a partir de 1970 y tengan obra publicada. Bajo estos sustentos que tienen como objetivo construir un panorama amplio basado en el juicio de múltiples miradas se quiere dar cuenta del estado de la última poesía escrita en nuestro idioma. Con este trabajo fueron antologados los 40 nombres que más aparecieron en las propuestas, resultando una muestra que abarca de 1970 a 1985.

En el prólogo del libro, Remedios Sánchez, propone organizar la pluralidad por medio de una cartografía en la cual se encuentran tres espacios o modos de entender el fenómeno poético actual. Está el grupo autodenominado “Poesía ante la incertidumbre” que ante todo busca construir el poema por medio de la emoción y el trabajo del lenguaje a partir del sentido o el significado. Por otro lado, está la llamada “Estética del fragmento” que busca la epifanía del poema a partir de la visión caleidoscópica de la realidad. Finalmente está la “Estética Neobarroca” que pone atención en el retorcimiento del lenguaje y en su cualidad sonora, es decir, del significante.

El ejercicio crítico reúne por lo tanto estas tres principales corrientes poéticas de nuestros días que en muchos sentidos par-

ten de principios diversos y opuestos entre ellos. Sin embargo, la idea de un canon abierto que se plantea como diverso por el método de selección también tiene algunos vasos comunicantes que están en la genética profunda de nuestra tradición. La búsqueda del fantasma o de la imagen a través de la melancolía sigue presente en varios poemas y esto permite observar el diálogo con la tradición y el canon. Miremos y pensemos ahora los temas y tratamientos en torno a la melancolía.

En el poema “La caída” de Fernando Valverde (Granada, España, 1980) predomina el recuerdo como un sustento ante la caída de la madre representada por la manera en que los pelícanos se precipitan sobre el mar. El recuerdo en la poesía panhispánica no es un simple acto de la memoria, sino que, como la etimología de la palabra lo muestra, se trata de un volver a pasar por el corazón a través de la evocación de la imagen. El recuerdo es latencia, cercanía por medio de la imagen, sin embargo, también implica la conciencia de la lejanía. Es el estado melancólico atrapado entre el deseo y la muerte⁹.

En el poema de Valverde hay símbolos canónicos de la evocación melancólica: el silencio, el mar, el horizonte. En la caída hacia la muerte los pelícanos escogen el silencio y desde ese vacío se produce la evocación, el recuerdo que se puebla de imágenes, imágenes que siempre acuden en un estado de mutismo para remarcarnos su estado fantasmagórico. El mar y el horizonte, desde el grabado de *Melancolía I* de Durero, han conformado parte del imaginario de la melancolía, ambos elementos representan la mirada de la inmensidad inalcanzable. En el poema, desde la habitación donde se encuentra la madre no se puede ver el horizonte del mar, sin embargo, eso no importa porque en su lugar aparece su imagen.

9. Esto a propósito de la interpretación de la melancolía entre el Eros y el Thánatos, pulsión de vida y pulsión de muerte.

No importa,
intuyes un rumor en esta noche negra,
puedes tocar su brazo.

Recordarás entonces, al percibir el frío,
que en otoño ese mar que tanto amas
se vuelve gris y deja
los nombres del pasado escritos en la arena. (Valverde, 2015: 108-9)

Si bien dijimos que la imagen se evoca en el silencio, también lo hace a través de un nuevo elemento. Se trata del rumor que tiene como peculiaridad estar entre lo que es y lo que no es. El rumor es símbolo de la imagen ya que es algo que emerge pero que no termina de materializarse. En el poema de Valverde inclusive el rumor es una intuición. Pero eso basta para que el recuerdo construya la imagen del mar, un mar otoñal y gris que evoca una vez más al estado melancólico para reafirmarlo en el último verso. Es el mar lo que trae “los nombres del pasado escritos en la arena.”¹⁰ (Valverde, 2015:109)

El poema “Pez” de Elena Medel (Córdoba, España. 1985) se construye a partir del recuerdo de la abuela. Dicho recuerdo se da, en un primer momento, en el espacio familiar de la cocina. Mientras la abuela preparaba un pez le predecía el futuro a la nieta. A partir de esa imagen la melancolía del recuerdo se va insertando. En este poema aparecen como símbolos de Saturno la tarde y la orilla del mar. Al respecto del primer elemento dice la nieta: “respirábamos juntas cada tarde” (Medel, 2015: 135). La tarde que es el tiempo de la parsimonia y la contemplación melancólica se encuentra en medio de dos acepciones, la primera e inmediata indica que el acto de respirar lo realizaban juntas en el momento de la tarde, pero también existe una segunda interpretación que agrega que lo que se respiraba era la tarde, es decir, ese tiempo o el aire de ese tiempo. Esta sutileza le da fuerza al poema y nos

10. ¿Acaso la cultura en lengua española no es un continuo evocar los nombres del pasado?

permite interpretar que el aire de la melancolía ya está dentro. El segundo símbolo es la orilla del mar. La abuela caminaba sobre la orilla mientras la nieta se molestaba por el temor de que una ola la arrasara. La melancolía es un estado de intermitencia entre dos extremos: la vida y la muerte, por eso también el atardecer, ese punto confuso entre el día (vida) y la noche (muerte), es una representación recurrente. Del mismo modo, la orilla del mar en el poema representa la intermitencia entre ambos extremos. La abuela al caminar sobre esa línea se suspende en el tiempo, un tiempo que pertenece a Saturno, por eso la nieta siente la pérdida y se asusta ante esa imagen de la abuela muerta.

El poema “Álbum de los adioses” de Federico Díaz-Granados (Bogotá, Colombia, 1974) se configura a través de una serie de preguntas en torno al origen de la vida y sus desventuras. La duda contenida en toda pregunta sobre el pasado plantea un momento de silencio que puede detonar el estado melancólico. Ese vacío ante la duda se puebla de imágenes que se generan a partir de la apariencia de la posibilidad y, sobre todo, en este caso, de una posibilidad lejana e imposible de saber.

¿Qué sastre tejió estos cuerpos que nos visten de vida
remendados con lágrimas equivocadas
y cosidos con paños y parches de un viejo almacén de baratijas?

(Díaz-Granados, 2015: 165)

La duda sobre algo imposible de saber es lo que hace que la pregunta genere cierta melancolía. Aquí la imagen se sostiene a través de la figura del sastre. Este personaje remite a cierta añoranza por el oficio que cada vez queda más desplazado en el tiempo por la industrialización. La distancia o imposibilidad del saber se trata de acortar o resolver por medio de la imagen recreada del sastre. Hablamos de imagen recreada porque en el mundo de la materia el sastre elaborando su trabajo sobre la vida no puede existir más que en el terreno de lo imaginado. En otro poema, también de Federico Díaz-Granados, “Inutilidad del oficio”, se significa la

poesía como un discurso proveniente del pesar y de la misma melancolía. Este discurso recurre a las mismas palabras y los mismos temas porque todo ya ha sucedido antes. En este sentido el acto poético siempre es un regreso a los fantasmas de la tradición y del canon.

En el poema “Sobre perder” de Andrea Cote (Barrancabermeja, Colombia, 1981) se usan los símbolos de la luz y la sombra. El final de noviembre no solo es el final del mes, sino que también es un elemento que ayuda a remarcar otro final. Las cosas van oscureciendo y en ese sentido se desdibujan y se pierden como también la melancolía es una luz que se mancha de oscuridad. De esta manera, el poema mismo es un atardecer, una pérdida de luz que se vuelve sombra, apariencia.

recordaras
que tus cosas
y las mías
se están acumulando en el lugar de lo sombrío,
como si pudieran saber
que nos corre otra estación de luz
y se rindieran por eso (Cote, 2015: 173-4)

Esta oscuridad de las cosas llega hasta los sujetos que se cuestionan súbitamente sobre el tiempo y se responden que el tiempo pasa o que no pasa y que eso da igual. Pensar el tiempo implica un desprendimiento, un alejamiento y una forma de la imposibilidad. Para los sujetos que son sombras, es decir, imágenes, ya sea que el tiempo transcurra o no da lo mismo. El poema de Andrea Cote termina en el desierto, símbolo de la ausencia y del vacío que solo es “rumor de lo deshabitado” (Cote, 2015: 174).

En el poema “Elogio de la infancia” de Álvaro Solís (Villahermosa, Tabasco, México) se plantea el recuerdo o el tiempo de los primeros años a través del símbolo de las palmeras. En este poema no hay una imagen precisa, por lo que no se reconstruye un hecho concreto. Son las palmeras, que se mueven y resisten las tormentas, las que evocan aquel tiempo y desde las que se vierten

las imágenes que en este caso nunca aparecen, pero ahí se encuentran. El final del poema remarca la distancia en el tiempo ya que las palmeras de la infancia siguen ahí, pero sus frutos ya no alivian la sed, algo se ha perdido irremediamente.

En el poema “Noche entera” del mismo autor el mar es el símbolo de la imposibilidad, del tiempo de lo no realizado. En este caso, no se trata de la melancolía del recuerdo sino de la melancolía de aquello que no sucedió. La imagen emerge de ese anhelo desde donde también surge el tiempo de la esperanza. El melancólico siempre espera y es desde ese sitio de parsimonia donde mira. Por otra parte, se debe notar que el que espera está a un paso de la desesperanza, por la tanto, la desesperación o sensación de la imposibilidad está en el fondo de toda esperanza.

Porque la noche extiende sus dominios sobre todos los que anhelan el retorno
de alguien
que nunca volverá,
mi corazón contiene aun las furias de aquel mar que siempre nos fue inalcanzable.

Nunca miramos el mar
nunca entrecerramos los ojos para mirar el mar de abril. (Solís, 2015: 213-4)

En *El canon abierto. Última poesía en español* existen otros ejemplos de cómo la melancolía sigue atravesando el imaginario y la sensibilidad de la poesía iberoamericana. De esta manera, notamos que la tradición y el canon permean la sensibilidad de los poetas actuales, sobre todo de la poesía que se promulga como una poesía de la emoción y la conmoción del sujeto.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (2016). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: PRE-TEXTOS.
- Aristóteles. (2014). *Física. Acerca del alma. Poética*. España: Gredos
- Bartra, R. (2001). *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*.
- Echeverría, B (2017). *La modernidad de lo barroco*. México: Ediciones Era.
- Hauser, A. (1998). *Historia social de la literatura y el arte. Desde la Prehistoria hasta el Barroco*. España: Editorial Debate.
- Panofsky, E. (1982). *Vida y arte de Alberto Durero*. España: Alianza.
- Paz, O. (2013). *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Platón (2008). *Diálogos III. Fedón. Banquete. Fedro*. Madrid: Ed. Gredos.
- Sánchez R. Y L. Geist A. (2015). *El canon abierto. Última poesía en español*. España: Visor