PRÓLOGO

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

El 15 de junio de 1992 se celebró en Fuerteventura una jornada de poesía que Marcos Hormiga, muy acertadamente, dio en llamar FUARTEVENTURA. Este evento reunió a un grupo de poetas que tienen en común una estrecha vinculación con la isla majorera, relación que, en algunos casos, viene dada por haber nacido en esta isla, tal como le ocurre a Domingo Fuentes Curbelo, Marcos Hormiga, Francisca Fernanda Castellot o Domingo Velázquez. En otros, Fuerteventura se convierte en una isla de adopción, como le sucede a Pedro Padilla, Angel Juan Casañas u Octavio Hernández. Josefina Plá, pese a haber nacido en Isla de Lobos, abandona junto a sus padres esta tierra cuando contaba casi cuatro años de edad, estableciéndose en Paraguay donde ha permanecido más de sesenta. Pero, tanto en un caso como en otro, este grupo de creadores comparten un mismo sentir: el amor por esta tierra de su destino.

Estamos, pues, ante una serie de poetas para quienes la creación nace con el deseo de inscribirse en la realidad vital de una colectividad. De mano de la poesía se adentran en la senda del lenguaje literario, que tiende a lo expresivo y a lo individual y particular.

No se trata, por tanto, de un grupo o escuela literaria, ni todos los creadores son conocidos en la misma medida. Esta jornada sirvió incluso para dar a conocer a algunos de ellos que, por diversos motivos, o bien no han visto nunca publicados sus poemas bajo la forma de libro, o si lo han hecho, como es el caso de Josefina Plá, ha tenido lugar en otros lares. En su gran mayoría nos encontramos ante una serie de poemas inéditos, que gracias a la labor del Servicio de Publicaciones del Excmo. Cabildo Insular de Fuerteventura, pueden ver la luz de manera impresa.

Esta pequeña antología sirve, así, para dar una visión del quehacer literario que, teniendo como referente común a la isla majorera, vincula a una serie de creadores para quienes el amor por esta tierra es más fuerte que toda efímera ambición.

JOSEFINA PLÁ

Josefina Plá pertenece a esa rara especie de hombres y mujeres que incursionan en todas y cada una de las esferas que componen el amplio abanico de la vida cultural. Se ha ocupado,

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

por épocas y turnos, de la literatura como de la plástica. Ha hecho periodismo escrito y radiofónico; ha escrito e inculcado la afición al teatro; trabajó la cerámica y enseñó sus misterios; tomó parte en cuanto movimiento constructivo en plástica o en literatura ha tenido lugar en Paraguay; y, hasta hace poco, dirá la propia autora, "escarmenó largamente archivos para sacar a la luz algo de lo mucho que se había hecho y se había olvidado... sólo la poesía fue fragua constante; más o menos urgente según las épocas; pero activa siempre"[1]. De su poesía ha dicho Augusto Roa Bastos que es *monotonal*, fiel a la obsesión que la domina, aunque ella considera que los latidos del corazón siempre lo son. Estos tres poemas que aquí presentamos son sólo una pequeña muestra de lo que es su lírica, pero, quizá, sí podamos afirmar que son representativos, puesto que corresponden a una selección hecha a partir del gusto o preferencia de la propia autora.

Su poema "*Poesía*", resulta especialmente interesante, ya que utiliza la lírica para hablar de su propia concepción poética. Aprovecha, para ello, el fuego que le permite el empleo de la función metapoética. Así dirá:

> *Eso es la poesía corazón hecho harapo*
> *para enjugar el llanto de los remordimientos*
> *por pecados que nunca se vieron cometidos* (vs. 9-11)

Mediante la palabra la autora manifiesta la capacidad de vivir lo que no ha sido e, incluso, morir lo que aún no es. Vivir y Morir se constituyen en elementos que, forman parte de la misma cara de la moneda. Por esto, la palabra que le da vida es, a la vez, la que le da muerte. En el último verso del poema dice:

> *...Mientras se espera en sueños que una puerta se abra*
> *morir estrangulada por la propia palabra...* (vs. 13-14)

Es la capacidad que tiene el lenguaje de volverlo todo del revés: *"Eso es la poesía paloma vuelta sapo"* - convertir, incluso, lo bello y puro en algo torpe y feo.

---

1 Plá, Josefina, *Si puede llamarse prólogo,* Asunción, 1992.

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

En *"Quisiera"* Josefina siente la necesidad de volver atrás, de lograr modificar el pasado, de sentir lo que nunca ha sentido, y de ser, incluso, lo que no sabe qué será. Para ello se vale del juego que le posibilita el prefijo negativo *des: desdormirme, desandarme, desfirmarme, desdecirme, devolverme, desllorarme, desarrepentirme, des-soñarme, desolvidarme, desamarme.* Pero lo que realmente quiere es encontrarse, saber dónde buscarse, así, terminará diciendo:

Quisiera alguna vez sencillamente
hallar el vado hacia mi propia orilla (vs. 15-16)

"Heredero" es un poema de doble clave temporal que se manifiesta, por una parte, como una proyección a un futuro incierto, y por otra, como una regresión a lo que fue la vida en plenitud. El *Heredero* es innominado porque comprende toda la realidad vital de la poetisa. Su filiación con la poética del mar, que habla de sal, con la poética telúrica, que habla de musgo y guijarro, confluye finalmente en la desesperanzada visión marina del yo lírico que se vuelve a lo vivido con la *"esperanza nunca ahita"* (v.25)

DOMINGO FUENTES CURBELO

Domingo Fuentes Curbelo comulga enteramente con Pablo Neruda cuando éste decía: "*...Todo lo que usted quiera, sí señor, pero son las palabras las que cantan, las que suben y bajan... Me prosterno ante ellas... Las amo, las adhiero, las persigo, las muerdo, las derrito...Amo tanto las palabras...*".[2]

En este mismo sentido confiesa Domingo Fuentes:

porque la palabra canta,
la palabra explica, la palabra
vuela y llama las cosas
por su nombre verdadero. ("volver a empezar", vs. 24-27)

---

2 Neruda, Pablo, "La palabra" en *Confieso que he vivido*, Círculo de lectores, Barcelona, 1975, (pág. 58).

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

La fuerza de este poema radica no sólo en el contenido, sino en los elementos formales que presenta el poema. Un canto a la capacidad que tienen las palabras, y la poesía, de poder decir algo nuevo, de expresarse de forma diferente sin tener que recurrir a esquemas anteriores. En este sentido, podríamos llegar incluso a desvelar una cierta metapoética que el autor deja escapar entre sus versos.

Domingo Fuentes Curbelo establece un pacto íntimo entre su escritura y la realidad, entendiendo la escritura como una función, "es la relación entre la creación y la sociedad, es el lenguaje literario transformado por su destino social, la forma captada en su intención humana", como enunciara Roland Barthes[3].

Su compromiso con la verdad lo lleva a revisar planteamientos anteriores, manifiesta abiertamente su disconformidad. Tal es el caso del poema "*La estadística del hambre*", donde leemos:

me han pedido un discurso ejemplar,
mágico, cómico, trágico,
por el camino del metro,
las licencias literarias,
los ritmos y los acentos,
por puro entretenimiento. (vs. 3-8)

O en *"Volver a empezar"*, donde confiesa:

No es preciso repetir las huellas
de la décima o el soneto.
No es preciso repetir
el glorioso endecasílabo.(vs. 15-18)

3 Barthes, Roland: *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1973.

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

Y es que su poesía no busca la creación inmediata de la belleza, sino que intenta captar en toda su fuerza la realidad, en palabras del autor: *"en este libro abierto resuena la voz de los hombres"*, del poema *"La estadística del hambre"*.

PEDRO PADILLA

Pedro Padilla nos presenta tres poemas inéditos: *"Fuerteventura"*, *"De la lucha"* y *"Centinela del amor"*. El primero es un canto a la isla majorera, a su tierra, a su mar, a su soledad. El autor aprovecha el uso de figuras, como la imagen, para dar cuenta de aquellos aspectos que identifican a esta isla y la diferencia del resto. Prueba de ello es la alusión a los dromedarios —*"africanos bostezos"*—, o la reiterada referencia a la *"inmensidad"* de Fuerteventura.

El recurso de la acumulación es utilizado por el autor para intensificar la imagen alargada de la isla. Así, enumera una serie de adjetivos: *Inmensa, única, sola, anclada...*, que va repitiendo a lo largo del poema como si de un estribillo se tratase. En la primera y segunda estrofa cada adjetivo ocupa un verso, pero en el verso final son recogidos y agrupados como cierre del poema. Este procedimiento que, por otro lado, confiere un ritmo lento y pausado, se refuerza con el uso del asíndeton y del encabalgamiento, con lo cual el período sintáctico se prolonga más allá de la pausa rítmica de final de verso:

> *Emblemáticas ensoñaciones*
> *del frío noctámbulo ateridas*
> *en algún arenal* (vs. 9-11)
>
> *a contraluz, en el tiritar azulino*
> *del verde mar, te reflejas* (vs. 18-19)

La isla que nos presenta es desértica, árida, caracterizada por la arena volcánica tras la que se esconden fantasías, ilusiones nocturnas cargadas de vida, ya que Pedro Padilla les confiere animación, al utilizar para ello la personificación o prosopopeya, con lo cual las

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

ensoñaciones tienen la capacidad de sentir frío, al igual que el *frío* tiene la capacidad de andar de noche:

> [ensoñaciones] *del frío noctámbulo ateridas* (v. 10)

En la última estrofa del poema el autor invoca a la isla. Hace uso del juego de los sentidos al manifiestar que Fuerteventura es olor y visión, olfato y vista:

> *Tú, perfume otoñal y aroma marino,*
> *a contraluz, en el tiritar azulino*
> *del verde mar, te reflejas* (vs. 17-19)

Como broche final del poema nos encontramos con un verso que supone la reagrupación de varios presentes en el poema, *inmensa, única, sola, anclada...*, verso este que ocupa el lugar que en anteriores estrofas el autor destinara a *Fuerteventura.* Se produce una sustitución del sustantivo por la adjetivación, y consigue que se entienda que un verso está incluido en otro sin necesidad de explicitarlo.

El inmenso arenal de Fuerteventura deja paso, en el segundo poema, a un espacio limitado y acotado como es el terreno de la lucha canaria. Pedro Padilla ha querido, así, rendir un homenaje a este deporte vernáculo a través de la imagen que nos da de los luchadores, hombres que demuestran habilidad y cautela, gallardía y coraje. Como dice el estribillo de la Isa: *genio destreza y valor, y limpieza en la mirada.* Se vale para ello del juego de parejas o dualidades, así como de la contraposición de algunos elementos:

> *Recios músculos de hombres bravos,*
> *galantes en la acometida, rudos*
> *obreros en el coraje.*(vs. 4-6)

El poema acaba con una pregunta retórica que plantea el aspecto autóctono de este deporte, reflejo de la idiosincracia de un pueblo, y afirmación de una personalidad. Nos remonta, así, a la génesis, al dirigirse a la *Madretierra o Tierramadre,* al establecer un juego con la ordenación de los elementos que integran las palabras, e intensificarlo con la alusión

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

al líquido seminal, aunque en este caso el autor se haya valido del eufemismo: *en cada gota del viril rocío* (v. 11).

Con el último poema, "*Centinela del amor*", Pedro Padilla nos introduce en el mundo simbólico al presentarnos el lirio, flor, por excelencia, de la Virgen María. Este símbolo de carácter vegetal remite, particularmente, a la Inmaculada Concepción, imagen preferida en el Barroco para aludir al tema mariano. Así, confluye en el lirio el símbolo de la pureza, de la dulzura femenina, y esto le permite establecer una relación entre esta imagen y aquella otra a quien está dedicado el poema: *A Inmaculada.*

La figura del *centinela* adquiere un nuevo valor al contraponerla a la imagen del cautivo, prisionero del amor. El querer se convierte en un *gozoso laberinto*, que por alusión mitológica nos conduce hasta el palacio construido en Creta, el laberinto por excelencia, pero también nos lleva a significar que el *dulce encierro* acaso alude al inconsciente, a las fuerzas que se escapan del poder de la razón, y esto hace que el encarcelado, preso de la pasión, se sienta feliz de tal suceso.

Un amor que sigue las líneas marcadas por el amor cortés, a medio camino entre lo humano y lo sagrado, casi parece tratarse de un amor místico, más de alma que de cuerpo. Un amor a lo divino.

ANGEL JUAN CASAÑAS

Si tuviésemos que calificar a Angel Juan Casañas a partir de la lectura de los poemas que nos ocupa, cabría señalar el juego de luces y sombras, de contrastes, que caracteriza a sus composiciones.

En el poema *"La luz"*, este juego aparece resaltado por un conjunto de imágenes que hacen referencia a los cuatro elementos:

fuego	*las bouganvillas flamean, ardiendo de luz,* (v.2)
aire	*los vientos te recorren/vientos de sombra y de luz.*(4-5)
agua	*las olas cargadas, encallan en la orilla,*(v. 6)
tierra	*Los valles y barrancos -mangas de viento* (v.11)

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

Contrastes y dualidades que lo llevan también a jugar con el semantema de los términos. Tal es el caso del poema titulado *"Marea Alcalina"*, donde *marea* hace referencia a un proceso químico que consiste en la secreción de una sustancia que contrarresta los ácidos que se producen durante el proceso de la digestión. Este movimiento alternativo, periódico, de ascenso y descenso que sufre nuestro organismo, recuerda en su movimiento el ascenso y descenso del mar. Lo que le sirve para establecer la comparación.

Por otro lado, el mismo proceso produce una sensación de somnolencia, parecido al que se advierte al caer la tarde, de ahí que leamos:

(La tarde)
Entrelazada de sopor (v.7)
en el pulso de un instante (v.8)
se queda (v.9)

Pero quizá sea el poema *"Horizonte"* el que muestre una mayor diversidad de elementos. Desde el punto de vista semántico está muy cerca de una concepción escultórica o arquitectónica, como lo demuestra en los términos que utiliza, sobre todo en la primera estrofa del poema: *mármol, cariátides, cimientos, basalto...* para volver luego a presentarnos, en la segunda estrofa, una serie de elementos que evocan simbólicamente el "aire".

pasajeros de plumas (v. 12)
rostros de aire y algodón (v. 14)
viajantes de un vagón de seda (v. 15)

Sus poemas parecen marcados por el embrujo, y la magia de la tarde, esa atmósfera a medio camino entre la claridad y la oscuridad. Donde nada es absoluto.

atardecer de nubes despeñadas *"Horizonte"*
se roza la tarde con la luz, *"La Luz"*
La tarde -esa construcción invisible *"Marea Alcalina"*

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

OCTAVIO HERNÁNDEZ

Octavio Hernández nos presenta, en primer lugar, un poema dedicado al amor personificado en la figura de Svieta, a quien va dirigido el poema. Esta composición, estructurada en dos estrofas, establece una correlación entre pasado y presente, entre la primera y segunda persona gramatical. El autor se lanza a la búsqueda de un sueño que encuentra su realización en la segunda estrofa:

yo soñaba y creía
encontrarte en otros ojos (vs.9-10)

frente a

que en tus llamas quiero yo
quemar mi cuerpo (vs. 19-20)

Este contraste entre *yo* y *tu* encuentra su conclusión al final del poema cuando ambas expresiones se funden en la forma *contigo*, para juntos encarar el futuro:

y contigo
mil caminos caminar (vs. 22-23)

Este aspecto lúdico de la composición se encuentra reforzado por la presencia de la anáfora en el verso, que además alude a dos elementos, fuego y agua, estableciendo una relación con algunas partes del cuerpo, ojos y labios:

Un fuego hay en tus ojos (v. 15)
un mar hay en tus labios (v. 17)

Una vez más el autor expresa su deseo de fusión con el *tú* al declarar:

que en tus llamas quiero yo
quemar mi cuerpo
y yo quiero bañarme en tu océano (vs. 19-21)

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

de lo que se desprende un aire de sensualidad que viene dado por la presencia del fuego como símbolo vital, símbolo del amor, y el agua marina como símbolo de la fecundidad, símbolo materno, femenino, intrauterino. Estos elementos se encuentran intensificados al convertirse el fuego en llamas y el mar en océano, símbolos de la vida universal, representación de la fuerza en constante dinamismo.

En las dos composiciones restantes muestra Octavio Hernández un compromiso político y social. En el poema "*Himno*" este carácter le lleva a cantar su amor por la patria, un amor que va, en grado descendente, desde el *Cosmos abierto* al *Mundo*, desde la Tierra a las islas, para terminar declarando su amor por *Canarias obrera y popular*. En "*Madrid-Moscú*" el autor expresa su predilección por la gente sencilla, pero valiente. El poema gira en torno a la sensación de hambre, un hambre que se reviste de múltiples calificativos: *hambre del destino* (v. 2), *hambre ciega, sorda y muda* (v. 3), *hambre que devora, muerde y traga* (v. 4), *hambre flaca* (v. 8). El autor refuerza la imagen del hambre de la gente sencilla, utilizando para ello el carácter simbólico de la miel. Elemento que en la antigüedad clásica era considerado como un don celeste, símbolo de la pureza y de la sabiduría, de ahí su carácter sagrado:

> *llevando en la mirada prendida*
> *una dulzura de miel que resplandece.* (vs. 9-10).

MARCOS HORMIGA

Francisco Navarro en el prólogo a *Poemas de pe a paz*[4] comenta: "Marcos Hormiga ha hecho un poema con frases cotidianas; las ha acumulado masivamente; las pone, las superpone, las compone de muchas maneras". Una vez más, Marcos juega con las palabras: se siente *tiernamente desplegado de locura,* se emplea *concienzudo,* se *acuna con la euforia deambulante,* y se encuentra *tan seguro arropado por las musas, que se ve realizado, más humano,* y por fin, se adjetiva *feliz-mente y de buena gana, dejando la incertidumbre para mañana.*

Este aspecto lúdico de su lenguaje se manifiesta desde una triple perspectiva: formal, semántica y fónica, sobre todo en su poema *"La era plástica".* En la disposición del poema

4 Hormiga, Marcos, *Poemas de pe a paz*, Ed. del Cabildo Insular de Fuerteventura, Las Palmas, 1991, (pág. 14).

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

observamos un gusto por la suma de adjetivos o sustantivos en un mismo verso, que va desde la dualidad a la concepción tripartita:

página lógica y gráfica (v. 2)
límpida búsqueda fúlgida (v. 6)
(los tiempos) *efímeros y críticos, inéditos* (v. 12)
(un artificio) *histórico estilístico de plástico* (v. 15)

En el poema que comienza *hoy me siento* compuesto por estrofas de seis versos, aparece en el verso quinto un alargamiento de las formas producido por la presencia de espacios en blanco, sensación de "estiramiento" que a veces está potenciada por el recurso de la repetición. Tal es el caso de *abierto mi pecho abierto* (v. 5); *cientos de ideas cientos* (v. 23).

En algunos casos, prescinde de la puntuación, en un intento de escapar de los forzados ajustes a la rima o a la continuidad del discurso lógico. Sustituye los signos de puntuación por espacios, dando lugar a que la disposición tipográfica sea aprovechada como suplemento expresivo, tal y como lo podemos apreciar en el poema *"hoy me siento tiernamente desplegado de locura"...*

El juego fónico lo podemos apreciar en la repetición de vocablos esdrújulos, lo que le confiere al poema un aire entre grave e irónico. Esto se repite, de manera insistente, reiterada, en todos los versos pares del poema. En la poesía titulada "La era plástica" podemos leer:

-página lógica y gráfica- (v. 2)
-trémolo cúmulo vívido-; (v. 4)
-límpida búsqueda fúlgida- (v. 6)
-último círculo, vórtice-; (v. 8)
-mecánica retórica mayúscula- (v. 10)
-efímeros y críticos, inéditos-, (v. 12)
-histórico estilístico de plástico. (v. 15)

Si bien hemos mencionado los aspectos concernientes a lo formal (visual) y fónico, lo mismo ocurre con el contenido. En el texto que hemos comentado anteriormente en el título

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

se aprecia un sentido peyorativo: *"La era Plástica"*, aludiento a una época donde lo que predomina es la simulación, el engaño, en palabras del autor:

> *que nos toca vivir un artificio*
> *histórico estilístico de plástico.*
> (vs. 14-15)

Era dúctil, moldeable, caracterizada por una manera de hablar o escribir, a veces, excesivamente estudiada o recargada de expresiones o giros cultos, que dan lugar a la grandilocuencia o afectación, en lenguaje coloquial a la *"palabrería"*, como muy bien ha querido ironizar Marcos, empleando términos cultos, especializados, o por lo general poco frecuentes, como, por ejemplo: *trémolo, cúmulo, vívido, límpida, fúlgida, vórtice,* afectación que además se ve "enriquecida" con la presencia de vocablos esdrújulos, tal y como comentamos con anterioridad.

En el último poema Marcos Hormiga nos introduce, a través de la imagen, en un mundo donde la inocencia no tiene cabida. Al aprovechar la significación simbólica que le ofrece la figura del *ángel* nos pone en presencia de un ser supraterrenal, puramente espiritual. Un ser investido de la dignidad que le confiere el hacer de mensajero, de mediador entre el cielo y la tierra. Una vez que pisa el reino del hombre, y se desviste del plumaje, este ser etéreo pierde su carácter sublime.

Se hace humano, el humilde dignatario, y pierde todo valor. De ser protector pasa a estar desprotegido, de ser guardián de los inocentes pasa a ser un desvalido. *Deambula sin sentido, hundiéndose en asfalto a cada paso.* El dolor de ser humano le obliga a buscar de nuevo las alas *que le lleven hasta el cielo,* pero no lo consigue a pesar de que su desvelo es siempre constante.

La importancia del juego verbal, que podemos apreciar constantemente, es, precisamente, lo que hace que estemos ante una poesía que es compromiso, puesto que supone una toma de conciencia, poesía que es capaz de sugerir y reflejar los estímulos contenidos en el ambiente vital del poeta. Como anuncia en su poema *Tengo mi voz*[5], tiene su voz *sin nada más a mano que un poema.* Debemos creerle cuando dice que lo siente, pues afirma que se acuesta *con la poesía en el pecho".*[6]

---

5 "Tengo mi voz" en *Poemas de pe a paz*, op. cit., (pág. 31).
6 "El fin poético" en *Poemas de pe a paz*, op. cit., (pág. 23).

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

FRANCISCA FERNANDA CASTELLOT

La poesía de Fernanda Castellot es una poesía intimista que le permite indagar en la condición de la mujer, a través de su experiencia personal, lo que nos va revelando el alma de la poetisa. En el poema *"Majorera abuela"* su poesía intimista y vivencial se convierte en una reflexión, que en realidad no es más que su testimonio ante la vida, rindiéndole homenaje a la abuela, a la madre, a la mujer majorera, esa que como ella califica:

En la era labró y labró la palma (v. 8)
Junto a una cuna vacía lloró (v. 11)
Junto a la mar aguardó (v. 13)
el regreso de la barca (v. 15)

Mujeres de carne y hueso, pero pertenecientes a esa especie de mujeres heroicas y pobres, madre y padre de sus hijos. Féminas que aguardan en las sombras arropando *la noche con su almohada* (v. 16), ejemplo de fortaleza y nobleza, arcilla y soplo que construyen la tierra, y dan la vida por mantenerla en pie.

En los poemas restantes Fernanda se adentra en el "misterio", en la profundidad del ser, y en su condición de tal en el mundo. Así, se plantea los interrogantes universales que asedian al hombre, la realidad, el paso del tiempo... comprobamos el sentido vital, creador que tiene la palabra:

Sanando voy de ti
que me consumes,
que me sublevas
Sanando voy
del tiempo
y de sus huellas. (vs. 21-26)

En *"La estatua"* nos presenta la imagen de la escultura que es devorada por el fuego, que es símbolo de purificación, sugiere el anhelo de destruir el tiempo y llevarlo todo a su final. Es por tanto, un poderoso símbolo vital. A pesar de que la lluvia participa de la significación del agua y, como tal, es símbolo de purificación, en el poema se entiende como una amenaza,

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

ya que al apagar el fuego de la estatua, que simboliza lo inmóvil que se quema, no daría lugar a la resurrección, como si de un Ave Fénix se tratase, cuya vida era eterna, porque, de tiempo en tiempo, él mismo se quemaba. Una vez que arde la figura, la Plaza recupera de nuevo su armonía, completándose, así, el ciclo vital:

La Plaza vacía
pero sin estatua,
tierna. (vs. 15-17)

DOMINGO VELÁZQUEZ

Domingo Velázquez, como ya dijera Jorge Rodríguez Padrón[7], "es, ante todo, escritor; por más que su obra sólo se haya publicado de forma esporádica, y ciertamente parcial. En ello ha influido [...] su extremado celo perfeccionista que [...] le obliga a releer una y otra vez, a corregir con tenacidad, a volver siempre sobre sus textos cuando aparecen acabados". En palabras de Pedro García Cabrera[8] "esta fidelidad del poeta a sus años mozos, a sus orígenes sentimentales, nos pone en presencia de una sinceridad a prueba de confusionismo" o bien, Domingo Velázquez se encuentra muy cerca del planteamiento de Rilke cuando dice: "Los versos no son como creen algunos, simples sentimientos; son experiencias verdaderas [...] y tampoco basta tener recuerdos. Es necesario saber olvidarlos, cuando son muchos, y hay que tener la inmensa paciencia de esperar que vuelvan"[9].

Con estos poemas estamos de nuevo ante sus *"orígenes sentimentales"* que le lleva a recordar la labor del *Maestro*[10], como denomina a Francisco Navarro Artiles, a quien compara con un campesino que acude *"a la tierra en sazón de la esperanza"*. Pero esta vez la tierra es el aula, y el campesino se vuelve, así, un *"sembrador de la palabra"*. En un poema titulado *"Camino del silencio"*[11] Domingo Velázquez nos dice:

Esencial es hablar antes de que anochezca,

---

7 Rodríguez Padrón, Jorge, "La poesía de Domingo Velázquez: Notas de situación" en Los Caminos (1940-50), Ed. Cabildo Insualr de Fuerteventura, Las Palmas, 1982, (págs. 10-11).
8 Vid. Prólogo de *Poemas del sueño errante*, Ed. del Cabildo Insualr de Fuerteventura, Las Palmas, 1989, (pág. 9).
9 Rilke, Rainer María, *Diario autobiográfico.*
10 "El maestro" en *Palabras para volver*, Ed. del Cabildo Insualr de Fuerteventura, Las Palmas, 1990, (pág. 93).
11 "Camino del Silencio" en *Los Caminos*, op. cit., (pág. 50).

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

poblar este camino solitario,
sembrar la voz como si fuera trigo.

Otras veces Domingo Velázquez nos conduce por su *Paisaje Majorero* de *Llanuras sin más sombra*, de molinos a la espera, de *dilatados caminos*, de *palmeras solitarias* de *lentos dromedarios rumiando, eternamente, la esperanza,* y en medio de este espacio donde hasta *el viento y el pájaro descansan, "un hombre enjuto, erguido sobre la Isla, canta"*[12].

Su poesía es testimonio directo y emotivo de su experiencia individual, tal como lo manifiesta en *"Autorretrato"*[13] cuando dice: *"Vivo porque me gusta gastarme las horas escribiendo poemas"*, y es que, como ya manifestara en su libro *Los Caminos,* sólo la palabra poética podrá hacerle libre, porque *"La palabra es amor, perdón, olvido"*[14]. La poesía redime porque libera. En palabras de Josefina Plá, "El primer liberado es pues el propio poeta. Y sólo si su poema consigue liberarlo, puede tener la esperanza de que él libera a otros hombres, es decir, les abre camino para sus ánimas ocultas y subterráneos prisioneros"[15].

Si Domingo Velázquez proclama en el poema titulado *"Camino de la vida"* [16]lo difícil que es ser hombre...

Se nace hipotecado
—somos hijos del tiempo circundante—
y hemos de liberarnos a codazos,
a dentellada limpia.

también en este poema señala que él es un rebelde: *"Somos los que avanzamos"*, un rebelde al que le gusta *la andanza y la aventura, y volver. Y entregarse a las blancas espumas, y oir la voz del viento como un silbo lejano,* alguien que *desecha la violencia* y nos invita a *buscar el camino: ¡Tomemos la palabra!*

María Ángeles Mateo del Pino

---

12 "Paisaje Majorero" del libro inédito *Cenicienta.*
13 Vid. Palabras para volver, op. cit., (págs. 95-96).
14 *Los Caminos* op. cit., (pág. 27).
15 Plá, Josefina, "Razón de Fe" en Cambiar sueños por sombras, Alcándara Editora, Asunción, 1984, (pág. 103).
16 "Camino de la vida" en *Los Caminos,* op. cit., (págs. 25-26).

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

JOSEFINA PLÁ

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

POESÍA

Vivir la otra que soy que no fui que habría sido
Vivir la que sería Morir la que aún no soy
Dormir todos los fui despertar otro voy
Sangrar todas las tardes que nunca me han herido

Abrazarme la sombra cortar la raíz del grito
Sembrar pechos en hijos que nunca me tuvieron
Desgranarme las lágrimas en cascarones hueros
y quebrarme las manos al plantar cada hito

Eso es la poesía corazón hecho harapo
para enjugar el llanto de los remordimientos
por pecados que nunca se vieron cometidos

Eso es la poesía paloma vuelta sapo

...Mientras se espera en sueños que una puerta se abra
morir estrangulada por la propia palabra...

1980

Cambiar Sueños por Sombras, ed. Alcándara, Asunción, 1984.

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

HEREDERO

De la sal y del musgo del ala y de la espuma
del sol decapitado que amarillea las frutas y las hojas
y arremete al guijarro a mediodía
con su ariete de fuego y de silencio
a través de mi sangre

De las auroras solitarias
y los ocasos que son como sentencias
de las nocturnas lluvias cautelosas
con su andar de ladrón sobre el mundo dormido
de todos los paisajes que no he visto
de los itinerarios olvidados
a través de mi sangre

De la advertencia insomne del mar y el vientre rubio
y siempre estéril de la arena
del viento que en la noche confidencia su antigua
paranoia
del ancla nimia de esperanza del creciente
en tardes en que la paz es una limosna inverosímil
a través de mi sangre

Del sexo que nos hierra por rebaños del tiempo
y del deseo creciendo como musgo en la sombra
a la orilla de un pozo solitario
de la mentira involuntaria
y la verdad en aborto perenne irremediable
a través de mi sangre

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

De la esperanza nunca ahita
de la tristeza nunca satisfecha
del sueño siempre en deuda
del amor como traje hecho
del dolor de morir del dolor de estar vivo
del no poder morir a la medida
de un vivir suficiente
a través de mi sangre
serás el heredero

Satélites Oscuros, ed. Diálogo, Asunción, 1966.

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

QUISIERA

a José María Gómez Sanjurjo,
noble poeta y noble amigo

Quisiera desdormirme y desandarme
Quisiera desfirmarme y desdecirme
Quisiera devolverme y desllorarme
Quisiera a veces desarrepentirme

Por largas avenidas des-soñarme
Los sueños que olvidé desolvidarme
Sombra volver el cuerpo Desamarme
Presentirme Saber dónde buscarme

Mi propio llanto ser y así sorberme
Y ser el metro con el cual medirme
el vaso con el cual mi sed beberme
y el puño que el mal golpe ha de infligirme

Quisiera alguna vez ser la cuchilla
que me corta y saber lo que ella siente
.....
Quisiera alguna vez sencillamente
hallar el vado hacia mi propia orilla

1975

Cambiar Sueños por Sombras, ed. Alcándara, Asunción, 1984.

© del Documento, de los Autores. Digitalización realizada por la ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009