

elementos de producción crítica

[carpeta]

## **ANTONIO GÓMEZ**

***Entrevista a Antonio Gómez***, por Matías Escalera Cordero  
***Una pregunta y una ponencia a/de Antonio Orihuela sobre Antonio Gómez***

***Del lenguaje visual al libro-objeto***, por Antonio Gómez

***Yo también soy amigo de Antonio Gómez***, por Fernando Serrano

***Enlaces sobre (o con) la obra de Antonio Gómez***

***Selección de poemas (escritos)***

***Selección de poemas (visuales)***

***Y (finalmente) un poema (con letras) para Antonio Gómez***, por Matías Escalera Cordero

***Epílogo***



CARPETA

## ENTREVISTA A ANTONIO GÓMEZ

Por Matías Escalera Cordero

*A veces las palabras  
nada significan*

*Cada ausencia,  
cada huella,  
cada cicatriz,  
son un poema.*

*de Caminar por caminar cansa*  
Antonio Gómez

En la exposición *Escrituras en libertad. Poesía experimental española e hispanoamericana del siglo XX*, que está recorriendo medio mundo, dedicada a las “poéticas experimentales” –esto es, a la poesía visual, fónica y espacial de más de una “treintena de artistas de España e Hispanoamérica, desde 1905 hasta la actualidad”– que, como dice su presentación, “traspasaron las fronteras de la creación sobre todo en dos periodos clave: principios del s. XX y los años 60”; y en la que están presente, por ello, desde M. Junoy, Guillermo de Torre, Ernesto Giménez Caballero, a los americanos Juan José Tablada y Vicente Huidobro; o desde los clásicos *caligramas* de Julio Campal, hasta las obras de Juan Hidalgo, Fernando Millán, Joan Brossa, Francisco Pino, Juan Eduardo Cirlot y Juan Miguel Ullán, y hasta las más recientes, de autores contemporáneos como Edgardo A. Vigo, Ulises Carrión, Clemente Padín y Guillermo Deisler, Valcárcel Medina, Bartolomé Ferrando y Eduardo Scala, se encuentra parte de la obra, en lugar destacado, de Antonio Gómez.

Su discreción y silenciosa bonhomía, proverbial entre los que lo conocen y aprecian, puede llevar a engaño, no obstante, a quienes no lo conocen, o no saben que se encuentran, ante uno de los poetas, y de los artistas, más relevantes de los últimos treinta años en España.

Sus obras pueden encontrarse en colecciones como las del Ayuntamiento de Don Benito, en Badajoz; del Deustches buch-und Schriftmuseum, en Alemania; de la Junta de Extremadura, en Mérida; en la Galería Fernando Serrano, en Huelva; Galería Fucarés, de Madrid; Galería Lange de Siegburg, en Alemania; Galería Schüppenhauer de Colonia, en Alemania también. O en el Museo Español e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), de Badajoz; y el Museo Vostell, de Malpartida de Cáceres, entre otros. Esta entrevista, como el resto de los materiales que componen esta *carpeta*, que le dedicamos, en este octavo número de nuestra revista, quiere ser testimonio de nuestro respeto y aprecio por su labor.

...

**P.- Antes que nada, Antonio, una aclaración. Salvo los poemarios “...del camino” (1979) y *Caminar por caminar cansa* (1998); y las plaquettes poéticas *Cierro los ojos para verte mejor* (1985) y *Entre paréntesis* (1990), el resto de tu obra entra en el campo de la poesía experimental visual y de los libros objeto. En la entrevista para Miguel ángel Lama, en la revista *Quimera* (2002) dices lo siguiente... “Yo he escrito y escribo poesía discursiva, y empecé, quizá por lógica, a partir de la letra. Luego, he evolucionado en la poesía obje-**



to, que es en donde mejor me muevo...” Sin embargo, ahora mismo, en estos meses, van a salir, o han salido ya, dos nuevos poemarios<sup>1</sup>... ¿Por qué este regreso a la poesía verbal, si en alguna ocasión has dicho que ese trayecto no tenía vuelta atrás?

R.- Desde mis comienzos, nunca he dejado de escribir poesía ni tampoco de leerla; me interesa, y procuro estar al tanto de lo que se va publicando y del trabajo de los nuevos compañeros. Experimentar poéticamente me condujo a tener en cuenta todas las posibilidades, más o menos creativas, o artísticas, que pudieran potenciar el mensaje o los deseos de comunicar. Cuando alguien mantiene una preocupación continua por una actividad, durante muchos años, está justificado ese comentario; el entusiasmo, la coherencia y el rigor hacen que el trayecto iniciado, a finales de los sesenta no tenga freno, pero paralelamente y, cada día, con más frecuencia, no puedo dejar de escribir, es una poesía más normalizada, sencilla, cercana que, en algunas ocasiones, le es imposible evitar la complicidad con la experimentación. Con naturalidad conviven las dos formas de expresarme; en algunas ocasiones, un poema que empiezas a desarrollar literariamente, termina siendo resuelto de forma visual, y también ocurre lo contrario, ideas que surgen como posibles poemas visuales, al final son desarrolladas verso a verso.

P.- En esa misma entrevista, dices, además: “*Todos los poetas visuales hemos tocado la acción poética, porque la idea lo requiere. Hay especialistas en ello, pero los que hacemos eso esporádicamente es porque tenemos una idea que conduce a esa forma de expresión. Aquí hay que tener en cuenta al público y no todos nos movemos bien con público. En esto, de todas formas, hay mucho camelo, se hacen demasiadas variaciones sobre lo mismo...*” Hace unas semanas recibí propaganda de un festival de performances en León: el lema era “Acción es León”; pero el logotipo de dicho festival era una leona, en concreto “la leona herida”, del arte asirio; me pareció que era una buena metáfora del asunto, del uso superficial, mondo y acrítico de la imagen... ¿No hay como una infantilización, de facto, en este uso ignorante y superficial, por llamarlo de alguna forma, de la acción y de la imagen? Te lo digo, porque, en Béjar, en el último encuentro de “Voces del Extremo”, os hice una pregunta, a los que trabajáis con imágenes, que, creo, no se me entendió bien, y ahora aprovecho para hacértela a ti. ¿El auge de los formatos visuales, esto es, de los mensajes basados en la imagen o en el efecto inmediato y lúdico de la acción –con pretensiones artísticas–, no está acaso en relación con esa

1.- Estos nuevos poemarios son: *Cruce de caminos* (Luces de Gálibo. Girona. 2009), y *Sumo y sigo* (Ediciones La Única Puerta a la Izquierda. Sestao. 2009); de los que ofrecemos, en esta misma Carpeta una selección de poemas, más adelante.

**infantilización generalizada, esa especie de “loco ludismo adolescente”, tan característico de las sociedades del capitalismo avanzado? ¿No es sospechoso que la imagen, el canal preferido –y exclusivo– de la infancia, sea el canal dominante en nuestras sociedades?**

R.-Todas las reacciones, a este respecto, tienen su explicación, cada día con más frecuencia el sistema capitalista va apropiándose de las ilusiones, los sentimientos o las sensaciones individuales, como si de meros productos se trataran, aun rebelándonos, hemos llegado hasta ese extremo, está claro que si *el capital* se propone crearnos nuevas necesidades, es por su rentabilidad, cuando el consumismo, por la crisis económica, baja enteros, nos bombardean para que surjan otras necesidades; y a eso vienen llamándolo “sociedad del bienestar”. Para ello, la historia se repite, el primer sistema de comunicación de la humanidad es el visual, antes había surgido la comunicación gutural y gestual, pero eran menos colectivos que el visual, y, además, se necesitaba de un esfuerzo añadido para su uso y aprendizaje. El más rápido, efectivo y universal medio de información –aclaro que información no es comunicación-, es el visual. Este poder de la imagen, en ocasiones, se canaliza para ser rentabilizado de una manera racional, pero también para todo lo contrario. Su efectividad queda demostrada con numerosos ejemplos. Un niño antes de saber leer y escribir ya posee una cultura visual, unos conocimientos que según hayan sido los impactos visuales recibidos serán, más o menos, positivos. Igual que por su inmediatez y efectividad, es lógico que cualquier creador lo utilice por sus posibilidades de transmisión de conocimientos y sensaciones, también lo es que *el capital*, a través de una publicidad visual dirigida hacia las distintas franjas o sectores en que nos tiene clasificados, haga uso de sus demostradas ventajas. Tanto para el creador como para *el capital* es una herramienta útil, pero como toda herramienta es el uso de ella el que soluciona el trabajo, o provoca la avería.



**P.- ¿Qué es lo que aporta tu obra visual, frente a este uso superficial e indiscriminado de la imagen, que te señalaba antes?**

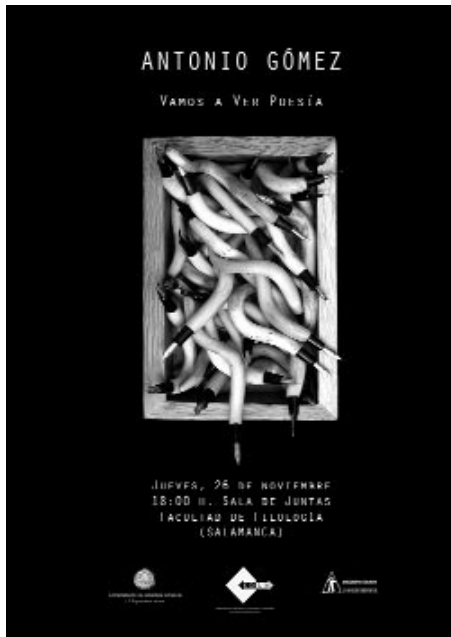
R.- Se podría decir que todo mi discurso es casual, vivir como espectador el día a día proporciona temas suficientes para satisfacer mi necesidad de comunicación. El tiempo dedicado y los errores cometidos me han enseñado a no ser pretencioso. No tengo un interés especial en aportar, me conformo con expresarme y que me entiendan, por eso utilizo imágenes y objetos comunes, intentando que puedan ser reconocidos por el máximo número de personas. Cuando me plateo una obra intento conseguir con el mínimo de imágenes o elementos que se establezca una visión ambigua del mensaje, prefiero sugerir a decir las cosas. La espectacularidad, los efectos especiales y el mundo virtual ya son empleados por otras actividades creativas.

**P.- ¿Y tus intervenciones artísticas, como la de “no soy de un pueblo de bueyes”, en Huelva; qué crees que aportan frente a esta oleada –ya moda– de performances puramente efectistas (o narcisistas, o exhibicionistas), que buscan tan sólo el asentimiento o el rechazo físico inmediato del público, a mensajes, por lo general, huecos e irrelevantes?**

R.- Las performances, las acciones y las instalaciones forman una activa realidad, minoritaria, como la poesía experimental. En estas manifestaciones artísticas interdisciplinarias han ido confluyendo creadores con códigos de comunicación muy diferentes y, aunque sus propuestas sólo han sido valoradas dentro de un círculo reducido, su empeño por ser atendidos por la política cultural oficial ha sido, últimamente, alcanzado. Toda actividad creadora está formada por autores o artistas de estilos, gustos e intereses diferentes; en este caso, siendo tan diferentes, han sabido convivir unidos, ampliando ese círculo que, en sus comienzos, sólo estaba reservado para iniciados. Apenas hay crítica que trate estos eventos,

yo no me creo capacitado para hacerlo, mi gusto personal no es convincente. A mis *intervenciones artísticas*, he llegado por evolución, son una continuidad de mi obra experimental, por lo que utilizo las mismas claves: sencillez, ironía, dobles sentidos, metáforas y en ocasiones como en “*No soy de un pueblo de bueyes*”, la crítica social.

**P.- Una vez, a la pregunta: “¿Cómo entiende usted el Arte?”, contestaste, de un modo significativamente lacónico, lo siguiente: “Como una necesidad vital”. Ahora, yo te pregunto, ¿qué clase de *necesidad vital* es esa, una necesidad de puro desahogo privado e individual, digamos personal; o una necesidad pública y social; esto es, histórica, en sentido pleno? Por ejemplo, con “*El tocador de pitos*” o “*no soy de un pueblo de bueyes*”.**



R.- Esa respuesta era sincera y sigue siendo la misma hoy. Todo lo que me ha ocurrido en este tiempo es circunstancial, y provocado por esa necesidad vital, la que me ha mantenido activo, aun en etapas difíciles, y a la que he dedicado infinidad de tiempo; la que me ha proporcionado amigos y satisfacciones; la que me ha quitado muchas horas de sueño, y la que me ha hecho sufrir y disfrutar. Y no te miento si te digo que podría asumir, sin contradecirme, las dos opciones que planteas en tu pregunta.

**P.- En varias ocasiones, te he oído hablar y he leído algunas declaraciones tuyas sobre la importancia del paulatino “reconocimiento público”, y crítico, de esta vía experimental a la que te has vinculado desde el principio, desde la Cuenca de tu juventud ¿Qué aporta el reconocimiento social, del público y de la crítica? ¿Mayor capacidad de influencia social, o una mera domesticación –esto es, institucionalización– del artista y/o del mensaje?**

R.- Cuando uno ha tenido –por educación y cortesía– que dar explicaciones del trabajo que está realizando, cuando ha sentido la incompreensión de compañeros que creía eran cercanos, cuando las circunstancias han sido tan adversas que hasta me han hecho dudar y pensar que el equivocado era yo, cuando todas estas realidades sufridas las has tenido que superar en solitario, sin el apoyo y amparo de un grupo, creo que justifican mi demanda. Está claro que lo comentado no se da en la actualidad, y sé de varios compañeros que, al pasar por situaciones parecidas, alguno de ellos terminó tirando la toalla. Que el más variado público –niños, ancianos, analfabetos, enseñantes, poetas, pintores– repare en tu trabajo y, a su manera, lo valore, hace que pienses que el esfuerzo mereció la pena. Esta actividad, al ser casi desconocida, hace que el reconocimiento social sea tan mínimo, que ni siquiera existe en la práctica; y si, a la crítica, al análisis, o al estudio de la experimentación poética, se le echa en falta es solamente por la necesidad de ordenar conocimientos y contenidos, que, por suerte para nosotros, cada día con más frecuencia, son reclamados. No conozco, por otra parte, a ningún compañero que, por practicar esta poesía, su influencia social haya aumentado; sin embargo, sí he escuchado, al referirse a mi persona, la coetilla de *poeta visual* en un tono jocos e irónico.

**P.- ¿Por qué crees que en un determinado momento, y justo en ese momento, a principios de los noventa, la crítica se interesa por lo que estáis haciendo, y qué papel juega en ese reconocimiento Joan Brossa y la famosa exposición en el Reina Sofía, en la primavera de 1991?**

R.- Joan Brossa, ya desde antes de Dau al Set, era un autor de referencia, comprometido con su tarea creativa y con la realidad social y política que le tocó vivir. Reconocido en Cataluña, en el resto de España quizá por su compromiso con la izquierda política y su crítica a la Dictadura sólo era conocido

minoritariamente. Él, y su polifacética obra, se movía sin problemas por circuitos artísticos, cosa que no ocurría con la del resto de compañeros, que sólo en contadas ocasiones conseguían mostrar su producción, y casi siempre colectivamente. Esa muestra tuvo tal repercusión mediática que consiguió captar el interés de todos los medios especializados, su difusión ayudó, sin duda, a que se hablara de la poesía experimental, cambiando la opinión que sobre ésta circulaba en ciertos ambientes. Coincide la exposición, además, con otra circunstancia favorable, y es la de que varios seguidores y practicantes de estas disciplinas se encuentran como enseñantes impartiendo clases en distintas facultades, y el interés de estos por transmitir a sus alumnos el conocimiento de la poesía experimental, hace que aparezcan nuevos creadores que, a su vez, amplían y, poco a poco, normalizan su práctica y demanda, empezando a ser tenida en cuenta.

**P.- Hace poco recibí una invitación para una velada de jóvenes poetas, en un par de locales de Madrid, en la que literalmente, más que se aceptaba, casi se celebraba el hecho de que este mundo fuese *incambiable*, y que la poesía, y el arte, en general, no tuviesen ya otra misión que la del alcohol, y el botellón, en el ocio de los jóvenes actuales: algo así como un elaborado excitante y narcótico evasor, ¿qué piensas del asunto? ¿Nos rendimos definitivamente, y nos dedicamos a emborracharnos cada fin de semana con cerveza, libros ardiendo, culos al aire, o diapositivas, versos y gruñidos tirando a naves; o hacemos algo más con este mundo, o con esos libros, o esos culos, esas diapositivas, o esos gruñidos y esos versos?**

R.- En todos mis conceptos poéticos prima la emoción. Toda aquello que consiga emocionarme sin duda para mí tiene relación con la poesía. Cuando los poetas adjudican una misión a su poesía se transforma en otra manifestación. La sociedad evoluciona continuamente, consigue modificar los gustos y, hasta en alguna ocasión, que cambiemos de opinión, pero eso no es nuevo, siempre ha ocurrido así. Moda no es vanguardia y experimentación, sea en la actividad que sea, supone un trabajo riguroso, continuo y en la mayoría de las ocasiones en solitario. Utilizar estrategias más agresivas, o efectistas, intentando crear un estilo impacta la primera vez que asistes a uno de estos llamemos *recitales*, pero, al final, lo que consiguen dar es con unos clichés muy concretos, que terminan por ser repetitivos, poco contrastados e inmaduros. La oposición o resistencia a la oficialidad, es un síntoma de buena salud, y necesario para renovar con aire fresco las tertulias y las capillas, pero para mantenernos vivos no sólo necesitamos respirar, es importante también alimentarse.

**OTROS TÍTULOS**

- "Espejo de miel oscura"  
Roberto Iturriza
- "Atraca de L"  
Luchiano La Galina del Norte de  
Biscaya
- "Tres en uno, El cántico de la  
poesía"  
Ios Andino Gobierto
- "Crisóstomo de Ibañe, poeta  
peripatético"  
Juan Grego y Pami Serrano
- "Las recetas de Pandora"  
Mónica Iglesias

**SUMO Y SIGO**



Antonio Gómez

Lo primero que encuentro fue que el presentador contaba un hermoso relato de sentencias con alta penetración en un mundo intelectual muy trabajado, lo que me agradó bastante, pues es muy de mi gusto ese postular con intención y descalificación, aborreciendo palabras y acumulando ideas casidas que dejan poco y tardadas habidas... luego noté una travesía incógnita y constante; una travesía bella que da unidad y tiene a todo el cuerpo, una travesía que viene naturalmente de toda una vivencia de desencanto (una vivencia fuerte, fuera de sí misma que, durante años y forma con la realidad y la claridad de un gesto... ahora contada más y mejor cómo se concretaron algunos de sus más brillantes poemas concretos)...

*Luís Felipe Comendador*  
Díaz: 24 de julio de 2009

LUCEL  
Apartado de correos 64  
48913 Sestao, Barakaldo, Spain

www.youkali.net  
www.tierradenadieediciones.com  
BONO "Tira comendador"  
http://www.youkali.com/tyoukali@youkali.net

COLECCIÓN POESÍA

ISBN 978-84-937-1212-2

Antonio Gómez (Cuenca 1951),  
recibe en Merida (Méjico), 1978.  
Practica la poesía en todas sus  
manifestaciones experimentales:  
visual, objeto, concreta, sonora y  
performativa. La discursiva  
se ha visto algo eclipsada por la  
intensa y continua dedicación  
a difundir mediante charlas,  
poemas y talleres, los saleros de  
la experimentación poética.  
Después de diez años sin publicar  
un poemario "Sumo y Sigo" viene  
a cubrir ese vacío.

CARPETA

## Una pregunta y una ponencia a/de Antonio Orihuela sobre Antonio Gómez

*Los sueños hoy  
respiran  
y piden consistencia.*

*Hablar de sentimientos  
no resulta gratuito  
y lo que duele  
me transforma*

*Caminar  
por caminar  
cansa.*

de *Caminar por caminar cansa*  
Antonio Gómez

### (la pregunta...)

**P. ¿Qué es lo que aporta la obra visual de Antonio Gómez, frente al uso superficial e indiscriminado de la imagen, dominante en las sociedades desarrolladas; qué tienen sus *intervenciones artísticas*, con respecto a esas performances puramente efectistas, que buscan el asentimiento físico e inmediato del público? Esto es, ¿en qué sentido es crítico el camino emprendido y transitado por Antonio Gómez?**



R. Aunque la mayor parte de la obra poético visual de Antonio Gómez tiene un fuerte componente crítico que nos invita a reflexionar sobre las imágenes que construyen nuestro mundo y aunque sus intervenciones, acciones y performances me parecen construidas sobre esos mismos cimientos es, desde luego, la actitud de Antonio Gómez y el ejemplo de Antonio Gómez frente a lo que tradicionalmente se viene considerando arte, mercado y sistema de las artes lo que me parece que es digno de ser rastreable, transitable y celebrable. Me refiero con esto que el camino emprendido por Antonio Gómez es el de la apuesta radical por quebrar un destino, primero de clase, porque Antonio viene de una familia muy humilde y donde apenas tuvo acceso a la cultura, después profesional, porque Antonio nunca a tratado de vivir del mercadeo artístico, y sigue levantándose cada día a las seis y media de la mañana para ir al trabajo, como cualquier obrero más, en su caso en una clínica de rehabilitación de toxicómanos, y por último Antonio

quebranta las leyes del mercado porque acude allí donde se le invita independientemente de que haya dinero por medio o no, y es absolutamente generoso con su obra, que regala sin empacho. Esto es para mí lo realmente interesante del trabajo también en el arte de Antonio Gómez, quebrar, romper, fugarse de un destino de clase y mostrar con su ejemplo que es posible vivir de otra manera y que ese vivir de otra manera si fuéramos capaces de ponerlo en práctica de forma colectiva estaría marcando una de las sendas de nuestra emancipación.

**(y la ponencia...)**

## **¿Dónde está ya la guinda de la poesía extremeña?<sup>2</sup>**

Por Antonio Orihuela

Si hay algún adjetivo que le vaya menos a la poesía ése es el de "Peligrosa"; y si hay algún adjetivo que vaya menos con los que escriben o leen poesía, ése es el de "Peligrosos". No conozco a ningún estado que haya caído por lo malos que fueran sus poetas (Garcilaso, Foxá, Rosales, Ginsberg) ni ningún estado que sobreviviera por lo bueno que fueran los suyos (Hernández, Quevedo)

Desde la perspectiva social, la poesía solo sirve para que muchos de éstos que se llaman intelectuales, pierdan, hayan perdido, histérica-históricamente el tiempo, bien haciéndola, bien hablando de ella. Para que pasaran felices, o exclusivamente preocupados de sí y de sus problemas de inmanencia derivados de su condición de seres sensibles, metafísicos; mientras por las ventanas de la comunicación, los hombres se destrozan un día sí y otro también.

En esto, la poesía experimental no ha sido/es diferente de la tradicional; y la incorporación de ideas, nuevas tecnologías, etc., no sirvieron sino para reproducir con nuevas estéticas, nuevos medios, lo mismo que ya hacían otros con un simple papel y un lápiz. Llamar a esa poesía: revolucionaria (Hatherly, et alii, 1996<sup>3</sup>), me parece menospreciar un concepto, que sólo en la maledicencia de vaciarlo de contenido, podría ser aplicable al mundo de la creación literaria.

La poesía experimental, como fenómeno literario, no como lo que nunca fue (Vgr: instrumento transformador de las actuales relaciones de producción capitalistas), que duda cabe, supuso un revulsivo, una nueva manera de hacer y de aproximarse a la creación desde una libertad expresiva, que aún hoy rechaza la Academia; y que cuando defiende, lo hace a modo de curiosidad, de rareza sobre la que mejor no opinar ni darle demasiada importancia en la espera de que el tiempo se encargue de ella, pero a la que tampoco conviene olvidar, porque entre lo institucionalmente establecido, queda como guinda de una modernidad que hipócritamente, ella dice asumir y respetar.

En la génesis de la experimentación poética en Extremadura, la figura de Antonio Gómez es fundamental, pues sin él, no se entiende ésta. Antonio ha jugado dos bazas importantes en este fenómeno, de un lado su paciencia y su trayectoria personal, unidas a sus ganas de hacer cosas en Extremadura; y por otro, su vinculación a los instrumentos y mecanismos esclerotizados de la creación en nuestra tierra, a los que ha sabido imprimir nuevos bríos y en los que ha sabido callar y consentir para que la vanguardia fuera asumida sin demasiadas estridencias por el grueso de la reacción literaria. Antonio ha sido, como digo, frente a la virulencia que suele caracterizar a los defensores de cualquier creación de vanguardia, un buen diplomático que ha sabido ganarse el respeto y el consentimiento de todos para que haya aquí también un pequeño lugar para la experimentación, aunque también sigan muchos riendo en secreto las

2.- Ponencia presentada al VII Congreso de Escritores Extremeños (2006).

3.- Hatherly, A; Melo e Castro, E.M. "Poesía experimental Portuguesa: Una revisita". Espacio-Espazo escrito.11-12. Consejería de Cultura y Patrimonio. Badajoz. 1995.

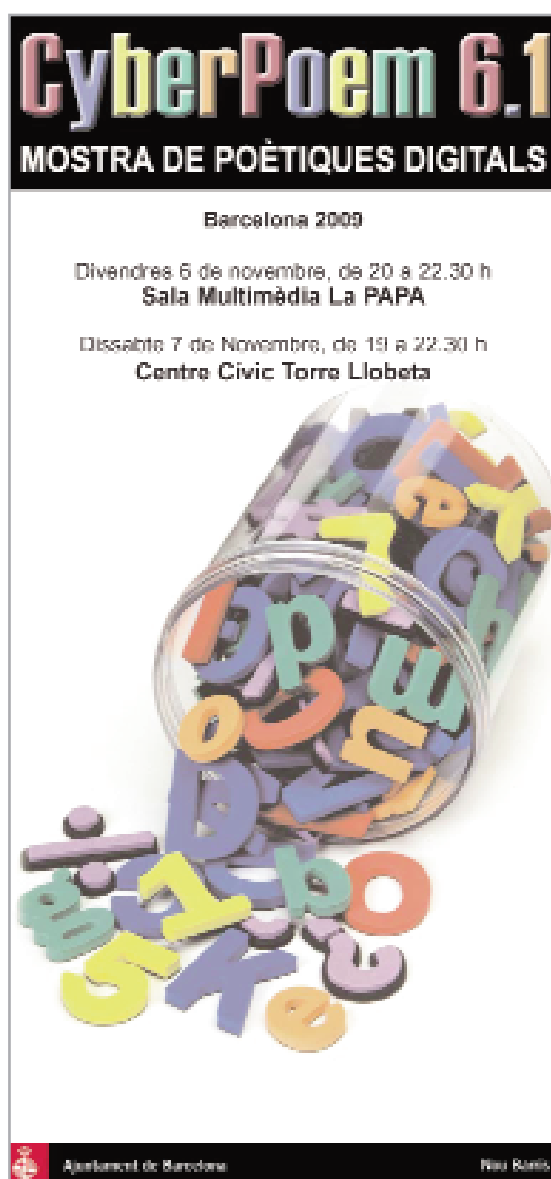
actividades que concita, nombrándolas, desde el desprecio, tal como el insigne prócer Valhondo hacía, como mariconadas de los de Mérida.

Así lo experimenté cuando años después, ya medio instalado yo por estas tierras, localicé la antología *Abierto al Aire*, para volver a verlo allí en medio, como una extraña isla -bosiana- de modernidad.

Cuando lo conocí, fue para mí una gratísima sorpresa ver cómo, poco a poco, Antonio había ido haciendo, en esa labor que Germán Grau me definiera un día como "de motor diesel, constante, pero poco revolucionado; bueno y sin prisas", una auténtica labor de apostolado poético-experimental que, después de casi veinte años, empezaba a dar frutos autónomos y originales, aunque sin perder de vista al maestro, en los nombres de Corpá, Joaquín Gómez, o Juan Manuel Barrado, entre otros... Y que de forma independiente, los lenguajes experimentales también constituían la base del trabajo de otros creadores que habían llegado a ellos desde el mundo de la plástica como el caso de Loncho Gil. Socavando, por la parte que le toca, el férreo manierismo pinturero del que encima, hacen gala, los artistas extremeños; desde Bartola a Fernández de Molina.

La presencia de Antonio Gómez, su labor callada, sus numerosos proyectos, las ediciones y contactos nacionales e internacionales que su prestigio como creador y agitador artístico le han ido granjeando durante tantos años, han sido, sin duda, el puente que los extremeños, que progresivamente se han ido acercando a él o interesando por estas nuevas manifestaciones de lo poético, tenían ya tendido por los extraños recovecos de la marginalidad en la que la Academia había colocado a ésta. Y quizás sea ésta uno de los aspectos más interesantes de la creación experimental: su manifestación, tanto por los soportes que conjuga, como por los medios que utiliza para expresarse y presentarse. Efectivamente, estamos ante una creación que en su difusión y reproducción desborda al tradicional formato libro, si bien no lo excluye, diversificándose sin pudor a través de otros canales y medios expresivos extraños al primero: *mail art*; *happenig*, poesía fonética, poema objeto, poema transitable, poesía gestual y corporal, exposiciones, libros de artista, catálogos, galerías, museos, fotografía, vídeo, cine, soportes informáticos, etc., que vetados a la poesía tradicional, la aíslan y la obligan a su histórica reproducción institucional, académica y endogámica; provocando entre los usuarios, las consabidas listas de espera -casi tan largas como las de la Seguridad Social- para ver un día publicados sus ramilletes líricos, después de años de deferencias y halagos a los mandarines de turno.

Creo, por tanto, que seguimos viviendo una misma circunstancia en torno a la poesía experimental extremeña, la de su definitiva presencia en nuestras letras, y creo que la consolidación será tarea de cada uno de los que actualmente la práctica. La Academia provinciana no va a hacer grandes aspavientos por consolidarla institucionalmente, así que



una vez más será la labor callada de cada uno y las posibilidades que encontremos más allá de Extremadura las que permitan seguir manteniendo viva la llama aquí, pues la poesía experimental extremeña no tiene nada que envidiarle –más que el apoyo institucional- a la que se genera en otras partes, y éste, sin duda, otro rango más de diferenciación y ruptura radical con la creación tradicional extremeña, pues ésta sigue teniendo dificultades para romper con los discursos provincianos, o sigue cómodamente instalada en ellos. Efectivamente, en Extremadura se ha dado una poética “normalizada”, con escasa y suaves rupturas (Vgr: La poesía del silencio de Ada Salas, M<sup>a</sup> José Flores, Felipe Muriel, Fernández Sosa, etc.<sup>4</sup>). Sigue sin haber nadie de “la experiencia”, nadie del “Realismo Sucio”, etc., la poesía tradicional sigue teniendo mucho de anclaje en modas obsoletas, y dificultades para romper cierto aislamiento producto de su *periferidad* y tradicional colonialismo metropolitano (¿Hay que recordar a alguien que los extremeños que triunfan en las letras viven en Madrid?), dificultades, en suma, para encontrar una voz propia, autónoma y renovada; o confundiendo esas tres cosas con lo que no deja de ser poesía de la rancia, o *desviaciones* silenciosas.

La poesía experimental extremeña, en cambio, se mueve por el mundo, en libros y exposiciones sin mayores problemas, participando en la siempre necesaria renovación de las formas expresivas de igual a igual con los discursos que se generan en Londres, Barcelona, Milán o New York. En definitiva, compartiendo un discurso internacional en el que la ruptura con los lenguajes, también ha significado la liquidación objetiva de los idiomas.

Son sin duda éstos, rasgos peculiares de la creación experimental extremeña; de un lado, el ejercicio constante y voluntarioso de sus participantes por no encerrarse ni física ni espacialmente en un campo concreto de la creación; y de otro lado, cierto componente de diáspora tanto en lo personal, como en lo creativo, pues la mayor parte de nuestras actividades se realizan fuera de Extremadura y no por esnobismo, sino porque dentro de ella sigue siendo terriblemente complicado encontrar apoyos y financiación para su producción

Creemos que son suficientes argumentos para poder afirmar que la poesía experimental extremeña ha roto, desde hace tiempo con la idea guinda lírica, que la academia provinciana había dejado para esta hermana pobre de la literatura, y cuantitativamente, podemos afirmar que lejos de la crisis en la que de forma interesada se le supone, y en medio de los cantos de sirena abogando por la vuelta o el resurgir del poema tradicional, sus usuarios superan en representatividad y difusión nacional e internacional a los que incluso gozan o se prevalecen del apoyo de las instituciones extremeñas.

Sirva pues, esta comunicación para colocar las guindas en su sitio, y a los ramilletes líricos, más que tartas, en el suyo, reivindicando para la poesía experimental extremeña el lugar que le corresponde, lejos de la fría losa bajo la que algunos la quisieran, y pensar, *y pensar que pues vivimos, anunciamos algo nuevo...*

---

<sup>4</sup> Vgr: Lama, M.A. (1995), “Diez años de poesía en Extremadura. (1985-1994). Recoge únicamente los nombres de Antonio Gómez y Juan Manuel Barrado.

## CARPETA

# DEL LENGUAJE VISUAL AL LIBRO-OBJETO<sup>5</sup>

Por Antonio Gómez

Un acercamiento analítico a la naturaleza conduce siempre a un proceso reflexivo que a su vez necesita de variadas estructuras para que el fenómeno creativo se vea definitivamente materializado.

Federico García Lorca dijo: “Ningún ciego de nacimiento puede ser poeta plástico de imágenes objetivas, porque no tiene idea de las proporciones de la naturaleza. El ciego está mejor en el campo de la luz mítica exento de los objetos redes y traspasado de largas brisas de sabiduría. Todas las imágenes se abren, pues, en el campo visual”.

De los demás seres vivos, entre otras muchas cosas nos distingue el lenguaje y nuestra capacidad de comunicación, pero considerar al hombre como único productor de signos, no deja de ser una equivocación, el hombre aunque a veces realmente sea creador, es un signo más entre los signos.

En nuestra relación con todo lo que nos rodea, nos encontramos inmersos en una serie de lenguajes autónomos que poco a poco van siendo descubiertos y traducidos por nuestros sentidos. Los lenguajes tradicionales, por la cotidianidad de su utilización son lenguajes intencionados y sus funciones se limitan primordialmente a transmitir conocimientos, ideas, sentimientos, etc.

Nada descubro admitiendo que los distintos lenguajes con que la sociedad actual nos bombardea, facilitan el conocimiento y dan forma a nuestra opinión sobre todo lo que nos rodea, reconozco que la peculiar visión a la que estos lenguajes nos ha abocado, nos obliga a que desarrollemos nuevos esquemas durante su utilización o bien cuando nos proponamos su lectura.

La difusión que del lenguaje visual se está haciendo en estas dos últimas décadas hace que se nos presente como un lenguaje novedoso. Lo cierto es que su origen se remonta a culturas anteriores a la nuestra y que estudiosos del tema se han encargado, acertadamente, de enlazar con el siglo XX las manifestaciones visuales de culturas primitivas cuyos signos de comunicación fueron jeroglíficos, caracteres aztecas, cuneiformes, orientales, arábigos, etc. Aun teniendo tan ricos e interesantes antecedentes la gran mayoría de autores han llegado a esta práctica de una manera autónoma y personal, ha sido una vez introducidos cuando han descubierto a sus precursores.

Las características que definen el lenguaje visual son la conjunción perfecta de elementos visuales y el uso de símbolos de distintos códigos de comunicación, teniendo en cuenta y asignándole un valor al soporte donde se realiza la obra.

Si intentamos buscar un lenguaje visual a nuestra literatura, demostrar su nulidad en este campo nos resultaría demasiado fácil, nuestros textos son unívocos, en ellos no intervienen más elementos que los puramente basados y fundamentados en la linealidad del clásico discurso.

Están herméticamente cerrados a los “lenguajes sin lengua”. El escritor se enfrenta ante un folio en blan-

---

<sup>5</sup>- Este texto constituyó la base de algunas de las intervenciones que Antonio Gómez hizo a lo largo del año 2003, en el Centro de profesores de Valladolid, en el V encuentro de escritores de Castilla y León, en Béjar (Salamanca), o en la Fundación los Santos de Maimona, en Badajoz. Lo reproducimos pues señala una de los puntos cruciales en el desarrollo y fundamentación de la obra del autor.

co, en él escribe, se contenta mediante signos establecidos en transmitir intenciones particulares o realidades muy concretas y en algunos casos sus emociones, olvida frecuentemente que las letras, palabras, frases, son elementos aislados dentro del texto, olvida el equilibrio, la armonía, las proporciones, la perspectiva y presta solamente atención a las leyes secuenciales del lenguaje. Utiliza el alfabeto sin buscar nuevas relaciones con él, pero una comunicación fundamentada en la integración de varios lenguajes, capaz de utilizar creativamente los medios de expresión que nuestra época ofrece, nos hace prescindir de los esquemas que veníamos asumiendo por tradición.

La *discursividad* y monotonía se van desechando y el conocimiento de nuevas técnicas comunicativas, los disparejos materiales empleados y la integración como parte importante, en algunas obras, es secundaria, y, en la mayoría, imprescindible y esencial. Otras manifestaciones artísticas como la fotografía, pintura, música o diseño, hacen que nuestras palabras, nuestras nuevas imágenes adquieran una carga de ambigüedad que aunque puedan ser discutidas por sus contrastes o por sus espectaculares avances, reflejan una coherente asimilación de principios que sin duda incitará directamente la curiosidad del receptor.

Es evidente que un pensamiento solamente puede manifestarse a través de un lenguaje, este lenguaje sólo puede ser verbal o de signos. Si llamamos lenguaje verbal al discurso organizado a base de signos unívocos con significación preestablecida y fijada de antemano y lenguaje de signos o símbolos al discurso que emplea signos ambiguos de significado vago y cambiante, vemos que mientras uno es concreto como sus conceptos, el otro es abstracto y su intencionalidad es la de sugerir, moviéndose para ello a nivel de la sensibilidad, sintetizando y clasificando una serie de percepciones y sensaciones visuales.

Pero el creador visual no rechaza el lenguaje verbal o natural, hace de él una materia más, para utilizar en su trabajo. Este lenguaje que usamos a diario, es empleado dándole nuevas significaciones, aludiendo a unas cosas por medio de otras. Trucos, juegos, rodeos de lenguaje, son utilizados como metáforas, transformando la información puramente semántica del lenguaje en información estética.

Los creadores visuales, toman la ambigüedad como lenguaje natural, como el fin y el medio de su expresión, con una grata dosis de esta ambigüedad hacen frente a todas las sensaciones que pasan por su pensamiento sin encontrar signos lingüísticos capaces de describirlas con la precisión deseada.

Este acercamiento acelerado al lenguaje visual, lo hago desde mi visión de poeta experimental practicante. Desde que en Mayo de 1972 publiqué en Cuenca mi primera obra visual 20 poemas experimentales, hasta hoy, he intentado hacer poesía con medios no precisamente poéticos, con conceptos mutantes y apartándome de análisis semánticos y semióticos, ajeno a definiciones y teorías que especialistas y críticos asignaban a las manifestaciones que sucesivamente irían apareciendo con las últimas tendencias. Me llegaban los nombres que la poesía iba recibiendo. Concreta, visual, espacial, aleatoria, evidente, fonética, letrista, gráfica, elemental, electrónica, automática, gestual, cinética, simbiótica, ideográfica, multidimensional, artificial, *permutacional*, encontrada, simultánea, casual, estadística, programada, cibernética, semiótica, estos nombres de acepciones de la poesía, más que en movimientos, quedaron en nombres de movimientos. No sólo en lo poético se encuentra la poesía, lo antipoético también tiene sus propia poesía.

Desde 1975, cada vez que me enfrento a una obra visual, recuerdo siempre una frase que en esa época oí de Joan Brossa: "La vida es corta y el poema ha de ser abarcado con una sola mirada". Busco desde entonces una comunicación visual inmediata para todas mis manifestaciones poéticas.

Paso ahora a relacionar este tipo de lenguaje con los libros y para ello copiaré a continuación la definición que mi diccionario hace de la palabra libro: "Reunión de muchas hojas de papel, vitela, etc. que se han cosido o encuadernado juntas con cubierta de papel, cartón, pegamento u otra piel, etc. y que forman un volumen".

Ateniéndome a esta definición mi diccionario se puede considerar como un libro, de él podríamos decir también que es un continente accidental de textos.

En su origen los libros fueron exclusivamente continentes de textos, pero es obvio que pueden contener otros lenguajes, además del lenguaje literario, todo sistema de signos tiene cabida dentro de la estructu-



ra de un libro. El lenguaje visual busca dentro de estructuras (libros) nuevas fórmulas de asociación y crea con formas propias nuevos códigos de comunicación, utiliza conjuntamente nuevos signos y símbolos, elementos fonéticos y visuales, elementos tipográficos, valora el color y la forma, valora el signo semántico como tal signo y el espacio o soporte donde va a desarrollarse la obra, dándole a la página categoría de espacio artístico en potencia, espacio donde se puede exhibir un trabajo. Junto al lenguaje semántico busca el estético. Las imágenes no son meras ilustraciones de textos y los distintos elementos de estas estructuras proporcionan una mayor riqueza interpretativa y de participación, uno de estos elementos es el texto, pero no tiene por qué ser el más importante y hay ocasiones en que el lector es a su vez el nuevo creador de la obra.

El lenguaje tal como se ha venido entendiendo, tiene sus limitaciones, hay sensaciones que al intentar expresarlas, nunca quedamos satisfechos de los resultados, estas situaciones son las que el nuevo lenguaje ayuda a resolver.

Los libros que el lenguaje visual plantea, son realidades autónomas, autosuficientes y se pueden y se pueden considerar más internacionales que el tradicional libro escrito (muchos de ellos no necesitan ser traducidos), a estos se les viene conociendo con el nombre de “libros objeto”.

Al hablar de libros nos encontramos con una serie de ellos ya reconocidos y aceptados popularmente. Existen libros sagrados, libros de caja, libros de oro, de ritual, de texto, de coro, de inventario, etc., to-

dos ellos con unos contenidos peculiares y destinados a unas funciones tan específicas como concretas, después de la importancia que el libro-objeto ha adquirido en estos últimos diez años, viene con todo merecimiento a engrosar esa lista.

El libro tradicional dada su unidad literaria y su monotonía visual nos sugiere unos valores tranquilizadores y unitarios, transforma inevitablemente los textos creados por los escritores en justificaciones culturales del lector y aunque a veces, editor o autor pretendan seleccionar los medios de propaganda y difusión de sus libros, terminan siendo un producto de consumo ofrecidos camufladamente como instrumentos de información para adquirir una mayor experiencia. El libro se convierte en nuestro cómplice, nos lleva hasta cambios de opinión y a nuevas actitudes en el desarrollo de nuestro acontecer diario, el libro transforma nuestra vida.

Al margen de contenidos, un libro, un continente de lenguajes, es un objeto con un peso y unas medidas que nos dan un volumen en el espacio.

Sería una torpeza pretender aplicar el mismo baremo, utilizar una misma escala a la hora de valorar los méritos de un libro y los méritos del texto que ese ejemplar contiene, pero sería una torpeza también ignorar que los libros como objetos que son, con su propia realidad exterior, están sujetos a unas condiciones de percepción que proporcionan nuevas maneras de comunicar.

Estos libros, vistos como objetos autónomos en el espacio ofrecen al lector-espectador, nuevas alternativas y con ellas están potenciando las posibilidades de comunicación de todos los géneros literarios y de cualquier otro sistema de signos o símbolos.

Los escritores no escriben libros, está muy claro que lo que ellos hacen es escribir textos, si asumimos esto y que información no es necesariamente comunicación, estamos en disposición de poder interpretar fácilmente nuevos códigos de lectura.

En este tipo de publicaciones nada tiene consistencia aisladamente, la estructura del libro considerado como libro objeto, la forman la suma de todos sus elementos y el mensaje final que oferta al lector es el libro en sí, el libro en su totalidad.

Ante todo, un libro-objeto no es un mero soporte de palabras, es una secuencia de espacios desarrollados en cualquier lenguaje escrito y en cualquier sistema de signos, el lenguaje literario es el menos empleado en estos libros.

El creador de libros-objeto, hace libros, utiliza efectivamente las posibilidades espaciales de la página, explota su potencialidad táctil y propone formas, medidas y colores adecuados, es el único responsable de que el libro alcance a ser un hecho real.

Las medidas, la forma, los colores y los materiales empleados nos proporcionan una experiencia visual, táctil y hasta olfativa, pudiendo darse el caso de ser más importante y enriquecedora que el propio contenido ofrecido por el texto.

Las editoriales del sector libro, que por norma se someten a la política del bestseller, condenan a este tipo de publicaciones al cajón del olvido dejándolos fuera de sus proyectos, son libros de difícil ejecución, caros y minoritarios y salvo alguna pequeña editorial marginal, la mayor producción son autoediciones de muy corta tirada y realizados con técnicas totalmente manuales. Han sido los propios creadores, quienes a base de presentaciones y muestras han formado un público incondicional y cada día más numeroso.

Hasta aquí mi comentario, quizá elemental y rápido, pero como introducción espero que suficiente, quisiera aclarar que el haber expuesto estas notas, no supone aceptar esto y negar todo lo demás, todo lo demás me ha hecho llegar a esto y esto valora y utiliza a todo lo demás.

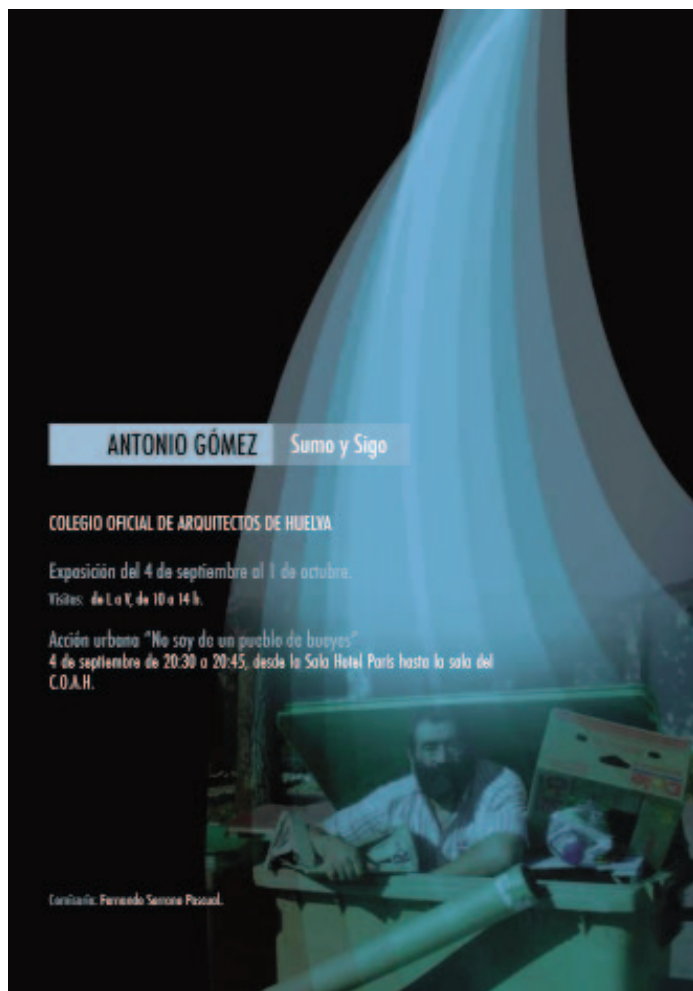
CARPETA

## Yo también soy amigo de Antonio Gómez<sup>6</sup>

Por Fernando Serrano

Huelva 20 de julio de 2009

Conozco a Antonio Gómez (Cuenca, 1951) desde 1997, fue en los encuentros de Editores Independientes de Punta Umbría, los que organiza Uberto Stabile. Antonio me dio unas postales con imágenes de sus poemas objetos; en ese momento no reparé en ellos, pero una vez que los tuve delante en el despacho de la galería fui consciente del extraordinario valor, de la importancia de los mismos ¿Cómo es posible que nadie antes se hubiera interesado por exponer esos objetos como maravillosas obras de arte? La primera exposición fue en 1998, “Lo experimental en lo poético”, luego vinieron: “Verdades a medias” (2001), “Memoria de futuro” (2002), “¿Primero fue la luz o la palabra?” (2007), “El peso de la ausencia” (2008). Y las ferias: ARCO 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004 (Madrid); TRÁNSITO 2000 y 2002 (Toledo); HOTEL Y ARTE 1999, 2000, 2001 y 2002 (Sevilla); y FORO SUR 2001, 2002 y 2003 (Cáceres). Para mayor información sobre sus datos biográficos pueden consultar el sitio: [www.art-website.com](http://www.art-website.com)



Actualmente, su obra se encuentra de gira por las sedes del Instituto Cervantes dentro de la muestra “*Escrituras en Libertad. Poesía Experimental Española e Hispanoamericana del Siglo XX*”, junto a obras de Joan Brossa, Juan Hidalgo, Valcárcel Medina, Zaj, Clemente Padín, Fernando Millán y José Miguel Ullán, su mentor y amigo, recientemente fallecido. En los textos, origen y análisis de la poesía experimental, aparece compartiendo espacio de referencia con los históricos del movimiento: Mallarmé, Marinetti, Ramón Gómez de la Serna, Vicente Huidobro. Todo un reconocimiento para nuestro artista por parte del comisario de la exposición, José Antonio Sarmiento.

En las muestras de AG que he tenido la suerte de organizar, uno de los placeres añadidos a la contemplación de su obras ha sido ver en la sonrisa de cientos de personas, la elegante ironía, la

6.- Este texto fue escrito con motivo de la participación de Antonio Gómez en “El Puerto de las Artes 2009”



CARPETA

## Enlaces sobre (o con) la obra de Antonio Gómez

Pasar sin más,  
sin nada,  
andando.

Dialogando  
con la tarde,  
una encina  
o el Guadiana.

¿Qué podrá hoy  
crear un idiota?

(de *Caminar por caminar cansa*.  
Antonio Gómez)

### Textos y exposición "On line" en

<http://www.art-website.com/modules/art/data/fernandoserrano/antoniogomez01/>

### Entrevista en *Quimera* (septiembre, 2002. Nº 220. 59-63)

<http://www.art-website.com/modules/art/data/antoniogomez03/entrevista.htm>

### Artículo sobre la acción urbana "No soy de un pueblo de bueyes"

<http://www.huelvainformacion.es/article/huelva/507441/la/denuncia/y/la/critica/social/llegan/la/mano/antonio/gomez.html>

### Un par de poemas-acción

[http://www.youtube.com/watch?v=G\\_eLI\\_PsGj8](http://www.youtube.com/watch?v=G_eLI_PsGj8)

[http://www.youtube.com/watch?v=X3sRNO4zMBM&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=X3sRNO4zMBM&feature=player_embedded)

### OTROS ENLACES

<http://www.art-website.com/>

<http://www.puertodelasartes.com/actividades/antonio-g%C3%B3mez/>

[http://paris.cervantes.es/FichasCultura/Ficha53149\\_30\\_1.htm](http://paris.cervantes.es/FichasCultura/Ficha53149_30_1.htm)

[http://www.elpais.com/articulo/madrid/accion/convierte/arte/elpepuespmad/20091114elp-mad\\_10/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/accion/convierte/arte/elpepuespmad/20091114elp-mad_10/Tes)

<http://www.accionmad.org/2009/accion/accion.htm>

CARPETA

## SELECCIÓN DE POEMAS (escritos)

De *Cruce de caminos* (Luces de Gálibo. Girona. 2009. 54 págs.)

Incrustado en la memoria,  
el pasado —como un lastre—  
desafiante azuza.

Desandar lo andado,  
buscar sosiego,  
rescoldos de **ternura**,  
bálsamos, virtudes,  
refugios,  
miradas diáfanas  
y puertas sin llave.

Mis manos abiertas,  
tendidas, limpias  
y vacías.

... ..

Contra  
contraataques.  
Contra  
contracorrientes.  
Contra  
contradicciones.  
Contra  
contragolpes.  
Contra  
contraindicaciones.  
Contra  
contraórdenes.  
Contra  
contrasentidos.  
Contra  
contratiempos.  
Contra  
contras.

... ..

Imperfecto,  
marcado como diana,  
la realidad me embiste tan hostil,  
que hiere  
y, aunque las heridas cicatrizan,  
alguna duele de por vida.

Sospecho de todos los discursos.

... ..

De niño contaba estrellas,  
ovejas antes de dormir,  
todos los lunares de mi cuerpo  
o los pasos que separaban mi casa del colegio.

Hoy cuento fracasos,  
titubeos,  
desencuentros  
y coartadas a seguir.

... ..

Sin hacer ruido ni aspavientos,  
testigo inútil de la historia,  
sumo a todos los silencios,  
a todas las impotencias,  
mi silencio  
y mi impotencia.

Más miga, más grano.  
La pólvora mojada  
no justifica el desaliento.

... ..

Frente al espejo,  
ante la evidencia  
y sin coartada.

... ..

Todavía,  
treinta años después:

Esperanza,  
espero,  
espero,  
esperanza,  
que nazcas  
que crezcas,  
que florezcas.

De *Sumo y sigo* (Ediciones La Única Puerta a la Izquierda. Sestao. 2009)

Con imagen implacable  
el espejo  
confirma mi existencia.  
Asume radical  
el espectáculo que ofrece,  
no tiene compromisos  
que limiten  
o deformen su opinión.

... ..

Plazo a plazo  
–puntualmente–  
el oxígeno que consumo  
es amortizado.  
Caducan las banderas  
que prolongar pretendían  
la escalera  
y el círculo vicioso.  
El norte  
se va del almanaque  
sin nostalgia,  
sin pretextos,  
sin aspirar siquiera  
a soluciones  
y entre escombros  
y entre ruinas  
el cansancio de aparentar,  
en miedo de no ser  
se me transforma.

... ..

El protocolo cerca,  
amordaza la conciencia,  
especula biografías  
y altera transparencias.

... ..

Festín tras festín  
la realidad  
haciendo estragos.

Todos víctimas,  
todos asesinos.

... ..

En sueños,  
tan peligroso es  
un cuchillo de palo  
como un fusil.

... ..

Como un río caudaloso,  
la importancia del pasado.

Hay árboles genealógicos  
generosos en sombra  
y abundancia.

Albergar ilusiones  
sería confundirme,  
siempre supe  
que luchar era mi herencia.

... ..

Harto de apariencias  
y tolerar tanto teatro,  
la sensatez  
y la sabiduría del pobre:  
perfecto ejemplo  
lección perfecta.

Agua, pan y cama.

CARPETA

## SELECCIÓN DE POEMAS (visuales)

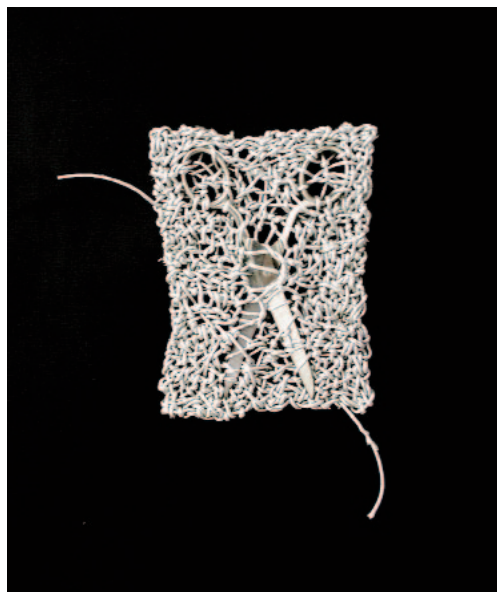
De *De acá para allá* (Universidad de León. Plástica & Palabra. León. 2007. 135 págs.)



*muestrario 2*



*camada de víboras*



*desata el nudo que te ata 2*



*homenaje a Brossa*



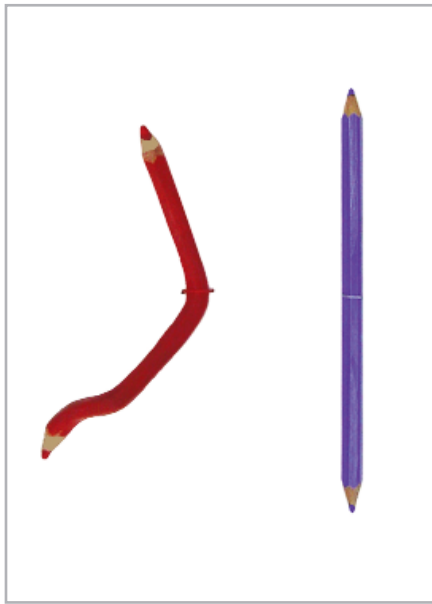
*monarquía*



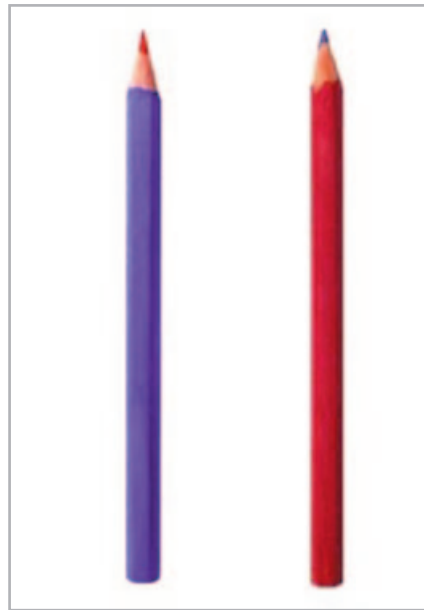
*estrellato*



*Fusco*



*El rojo*



*Transfugas*



*con el mazo dando*



*pena de suerte*



pan para todos



valor en alza



Biografía

CARPETA

## Y (finalmente) UN POEMA (con letras) PARA ANTONIO GÓMEZ

Por Matías Escalera Cordero

### Burros cebras y poetas de Madrid mirándose a la cara (al modo lírico)

A Antonio Gómez

He –ahí– a los poetas de Madrid metidos en –divertidísimas– lecturas  
(y *performances*: claro está) Y a los niños de Gaza  
Montados en burros pintados de cebras...

Burro/cebras o cebra/burros (qué imaginación –repito– tienen  
los pobres) Y los trabajadores  
De *France Télécom* tirándose por las ventanas  
(o ahorcándose: o pegándose un tiro...) Quién pide *performances* creativas...

Los poetas de Madrid en festivales de poesía  
Inversa (el próximo diez en el bareto de siempre) Y las cebras  
Del Zoo –de Madrid: también– quizás soñando con ser burros pintados  
En Gaza

... “Sabemos que no vamos a cambiar el mundo”: dicen los poetas  
De Madrid (reunidos en su bareto) “Por eso pretendemos hacerlo más vivible  
Más hermoso, más divertido” (tal vez se pinten de cebras  
y se vayan a Gaza: pienso)

... “Sabemos que no podemos cambiar el mundo: pero es que tampoco  
Nos ha pedido nadie que lo hagamos” (qué tranquilidad respiran los poetas  
de Madrid en sus baretos) Pero a los burros de Gaza  
O a las cebras de Madrid tampoco les ha pedido

Nadie

Nada: tan sólo les han pintado las rayas (o sueñan con ser burros)

... “Lo dejaremos como está y nosotros nos fabricamos uno nuevo”  
(se fabricarán un mundo nuevo: dicen los poetas  
de Madrid) Tal vez sueñan con ser burros

Como las cebras del Zoo de Madrid

O acaso se suiciden como los empleados de *France Telecom*...

A. P. C. H. L. O. N. M. y O. P.  
A. A. M. M. T. G.  
B. J. D. J. A. B  
N. C. P. F. M. V.  
B. O. M. C. y A. M.  
P. S. G. E. Con la música en directo a cargo de B. B. A. M. S.

(Ah) Y los video/poemas de E. A. I. G. M.

Todos: felices poetas de Madrid (en su bareto) se mirarán “las caras, frente a frente”

“Que es como mira la poesía” (“a ritmo de *rock 'n beer*  
y a golpe de verso”: dicen)

... “SALUD !!!” (nos desean: así con tres exclamaciones sajonas  
pero no se pintarán de cebras  
ni irán a Gaza  
ni soñarán con ser burros...) Nadie se lo ha pedido: en efecto...

Además el mundo no se puede cambiar (y total para mirarse a la cara  
al modo lírico en un bareto a ritmo de *rock' n beer* tampoco hace falta  
devanarse los sesos: ni menos soñar...) Somos tan jóvenes  
Y tan insultantemente felices...

...

Salud: jóvenes poetas de Madrid...

Yo ya no soy joven (ni insultantemente feliz...) Y tampoco iré a Gaza  
Ni soñaré siquiera con ser un burro pintado...

Y hace tiempo –además– que no miro a la cara a nadie...

Ni siquiera al modo lírico... (no soy mejor que vosotros: no se trata de eso  
se trata del deseo  
y de ser burros pintados de cebra  
o de soñar)

(Matías Escalera Cordero)

CARPETA

## EPÍLOGO

Plural en sentimientos.

La razón  
sin lastres ni murallas,  
dictará sueños  
hasta acunar la tierra.

de *Caminar por caminar cansa*  
Antonio Gómez