

Poesía especular: limaduras, desobediencias y otras barricadas

Specular Poetry: *Erosions, Disobediences, and other Barricades*

Poesía especular: erosões, desobediências e outras barricadas

JULIO CÉSAR GALÁN*
Universidad de Extremadura, España

CONCEPCIÓN LÓPEZ-ANDRADA**
Universidad de Extremadura, España

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202516.35.01>

Fecha de recepción: 22 de mayo de 2024
Fecha de aceptación: 13 de diciembre de 2024
Fecha de modificación: 13 de enero de 2025

RESUMEN

Este artículo examina el surgimiento de la *Poesía especular*, campo poético emergente que ha experimentado una consolidación notable a través de la publicación de libros de poesía y antologías especializadas en los últimos años. La denominación de este término se ha acuñado a lo largo de este periodo. La investigación se organiza en tres secciones: la primera indaga en los diálogos entre diversas corrientes poéticas de España y América Latina, destacando las influencias mutuas. La segunda sección se enfoca en identificar referentes esenciales, analizando obras y autores que han desempeñado un papel significativo en su desarrollo. Finalmente, la tercera sección aborda las características particulares de la *Poesía especular* y su conexión con la tradición vanguardista del siglo xx. Este análisis revela cómo este enfoque poético innovador, a pesar de sus conexiones con movimientos anteriores, introduce interrupciones textuales que enriquecen el panorama actual de la creación literaria.

PALABRAS CLAVE: poesía especular, poesía contemporánea, vanguardias, siglo xxi, literatura española, literatura latinoamericana, tradición poética, ruptura textual

ABSTRACT

This article examines the emergence of *Specular Poetry*, an emerging poetic field that has significantly consolidated through published poetry books and specialized anthologies in recent years. The term itself has been coined over this period. The research is organized into three sections: the first explores the dialogues between various poetic currents in Spain and Latin America, highlighting mutual influences. The second section focuses on identifying essential references by analyzing works and authors that have

* juquesadag@unex.es, Doctor en Ciencias de la educación, Universidad de Extremadura

**clopezc@unex.es, Doctoranda en Lenguas y culturas, Universidad de Extremadura

played a significant role in its development. Finally, the third section addresses the specific characteristics of *Specular Poetry* and its connection to the avant-garde tradition of the 20th century. This analysis reveals how this innovative poetic approach, despite its connections to previous movements, introduces textual disruptions that enrich the current landscape of literary creation.

KEYWORDS: specular poetry, contemporary poetry, avant-garde, 21st century, Spanish literature, Latin American literature, poetic tradition, textual disruption

RESUMO

Este artigo examina o surgimento da *Poesia especular*, um campo poético emergente que ganhou notável consolidação por meio da publicação de livros de poesia e antologias especializadas nos últimos anos. O termo foi cunhado ao longo deste período. A pesquisa está organizada em três seções: a primeira investiga os diálogos entre diversas correntes poéticas da Espanha e da América Latina, salientando as influências mútuas. A segunda seção identifica referências essenciais, analisando obras e autores que desempenharam um papel significativo em seu desenvolvimento. Finalmente, a terceira seção aborda as características particulares da *Poesia especular* e sua conexão com a tradição vanguardista do século xx. Esta análise revela como essa abordagem poética inovadora, apesar de suas conexões com movimentos anteriores, introduz rupturas textuais que enriquecem o panorama atual da criação literária.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia especular, poesia contemporânea, vanguardas, século XXI, literatura espanhola, literatura latino-americana, tradição poética, ruptura textual

1. Introducción. La frontera como poética

Durante los últimos años se ha atestiguado una evolución significativa en el panorama de la poesía en español. Este cambio se ha manifestado tras un progresivo debilitamiento de las poéticas realistas, silenciarias y eclécticas, que, durante dos décadas, comprendidas entre 1995 y 2015, experimentaron un deterioro continuado. Esta transición ha dado paso a un conjunto de dinámicas que han desempeñado un papel crucial al infundir una nueva vitalidad, que se presenta como más imperativa que nunca. Este fenómeno inevitable se encuentra motivado por una serie de circunstancias y trayectorias que han intervenido en diversos frentes. Los aspectos mencionados serán objeto de un análisis pormenorizado a lo largo del presente artículo, situándolos en un contexto más amplio que abarca acontecimientos y fenómenos en el campo de estudio de la poesía actual.

La emergencia de estas poéticas ha estado marcada por el establecimiento de un diálogo entre creadores de diferentes latitudes, particularmente de América Latina y España, que abarcan diversas edades y enfoques poéticos. Este diálogo no se ha limitado a conversaciones informales, sino que se ha basado en textos teóricos, la participación en congresos

especializados y la inclusión de obras en antologías literarias. Esta convergencia de factores ha generado un contexto actual de singular interés y relevancia, propiciando un momento idóneo para llevar a cabo un análisis minucioso de la evolución de la poesía en las primeras dos décadas de este siglo. En particular, este estudio se centra en la corriente conocida como *Poesía especular*, con el propósito de analizar en profundidad la esencia de esta corriente poética, sus implicaciones y manifestaciones en el panorama literario contemporáneo, así como su contribución a la ampliación de los horizontes poéticos y literarios actuales.

Este recorrido comienza con *Medusario*, volumen publicado en México en 1996, por el Fondo de Cultura Económica, reeditado en Argentina en 2010, y nuevamente en 2016 por la editorial hispano-chilena RIL para conmemorar su vigésimo aniversario. En palabras de uno de los prologuistas, “Medusario es una muestra de poesía neobarroca, una reacción tanto contra la vanguardia como contra el coloquialismo más o menos comprometido” (Echevarren *et al.* 14). Y aquí está uno de los puntos de convergencia: el de marchar contra la vanguardia entendida como fuego artificial, es decir, como rupturismo sin justificación, huero o remodelado. Tanto el neobarroco como la *Poesía especular* toman de los actos vanguardistas el afán por la experimentación y conquistan ese deseo de tanteo, de intento. Explorar y desafiar las nociones de error, fracaso y la falta de cierre definitivo se presentan como alternativas incontestables para ambas corrientes poéticas, aunque es crucial destacar que estas exploraciones se llevan a cabo de manera distintiva en cada una de ellas. De igual modo, cabe añadir la búsqueda expresiva circular, en espiral, de los intersticios textuales/espaciales, la invención de códigos en fuga o los encuentros con la rotura retórica.

Estos elementos legitiman estos dos discursos complementarios, los cuales entran en conexión por la lectura que hace el escritor uruguayo Eduardo Espina a raíz de la salida de la muestra *Limados. La ruptura textual en la última poesía española*. Eduardo Espina destaca como uno de los principales promotores de la tendencia *especular* en el contexto latinoamericano, siendo uno de los pioneros de los movimientos neobarrocos rioplatenses, junto con Néstor Perlongher a finales de la década de los setenta. Este fenómeno neobarroco rioplatense ha influido en corrientes posteriores de la misma índole. En el ámbito español, críticos como Antonio Ortega y Marco Antonio Núñez han desempeñado un papel fundamental en la promoción de esta poética. Por otra parte, en el contexto español, el poeta Francisco Layna ha evidenciado un marcado interés en *Medusario* y las posibles ramificaciones que esta obra conlleva. Este interés se manifiesta en una entrevista que se llevó a cabo con algunos de los miembros y antólogos de esta obra, lo que refleja la atención que ha suscitado en dicho entorno literario. Es importante destacar que el neobarroco llegó a España en una etapa posterior en comparación con otras corrientes literarias. Durante esas décadas, la atención se centraba en

movimientos realistas y otras tendencias, lo que resulta en un desarrollo relativamente tardío de esta tendencia neobarroca.

Es importante aclarar que gran parte de este artículo se centrará en identificar conexiones y puntos de intersección entre la *Poesía especular* y otras poéticas. Esto nos lleva a establecer una distinción crucial entre antecedentes e influencias. Al emplear el término antecedentes, nos referimos a referencias y precedentes que, si bien han contribuido al desarrollo de la *Poesía especular*, no constituyen su esencia, base o modelo. Más bien, son caminos previos que han contribuido a su construcción.

2. Mapeando el campo poético: de la antología a la muestra

En el ámbito de las selecciones poéticas hay una concurrencia definitoria: la denominación de muestra en lugar de antología. Este cambio de nomenclatura se basa en la percepción de que el término antología conlleva connotaciones que a menudo implican manipulaciones, exclusiones, fines publicitarios y otros tipos de alteraciones. Al analizar cualquier tipo de selección poética, surge la pregunta fundamental: ¿qué propone? Un ejemplo claro de esto se manifiesta en la muestra *Limados*, que fue concebida y curada por Óscar de la Torre, César Nicolás y Marco Antonio Núñez. Esta selección no solo responde a una tendencia que había estado emergiendo en varios artefactos textuales durante un periodo considerable, que marcó así el cierre de la etapa de la Generación de la Democracia en España y cuya influencia continuaba ejerciendo un fuerte atractivo en la generación más reciente de poetas.

El concepto resumido en estos puntos, además de la selección de poetas en cuestión, se sintetiza en los dos principios fundamentales que rigen esta perspectiva poética: “El proceso es el fin” y “Crear es interpretar”. El primero de ellos remite a la necesidad de dar cuenta de la poesía como transcurso y transformación incesante; se pretende sacar el antes, el durante y el después del poema, así como las identidades que lleva dentro. El segundo responde a varias preguntas: ¿cuándo se da por terminada una obra? ¿Confluyen aquí el transcurso de la producción poética, la creación textual y la recepción lectora? Al crear, ¿qué se descifra? ¿Este tipo de poesía traza por primera vez un viaje de ida y vuelta entre la propia lectura y escritura? La poesía se vuelve comunicación, aunque al mostrar el desarrollo se vuelve conocimiento *intra*, trasvase y conjunción de desperfectos y posibles perfecciones; un poema puede quedar limitado a la transmisión de una metamorfosis anterior; sin embargo, con la *Poesía especular* adquiere un matiz proyectado, abierto y expansivo. El poema trasciende los límites de un espacio definido a través de diversos métodos destinados a alcanzar efectos particulares. En este proceso, la lectura se diversifica

y se expande; el texto se transforma de una forma lineal a una entidad dual y simultánea, que progresa y retrocede, llegando incluso a tener elementos aleatorios. La ampliación de un texto que previamente era considerado lineal hacia una multiplicidad de significados genera transformaciones que requieren que el lector participe de manera activa al reinterpretar y reconfigurar, contribuyendo a la creación del poema (Mora).

Otro momento de definición de esta tendencia ha sido la antología *Desobediencia* (2020), donde es posible aplicar esta terminología porque hay una veta más programática por generacional y porque se ha especificado en el esclarecimiento de cuatro vías creativas: *Poesía non finito*, *Intrapoesía*, *Poesía especular* y *Poesía de la otredad*. La primera de ellas se incardina en la siguiente percepción: “el diálogo entre el texto y los antetextos (aquí en cuanto a que el camino creativo resulta lo visible: reescrituras, bocetos, etc.); entre las obras y las anteobras (en este caso, entre lo que es y lo que pudiera haber sido ...)” (De la Torre y Núñez 21). La segunda opción se ha perfilado, además, en otros textos ensayísticos como *El último manifiesto* (Alba) y puede ser sintetizada como la transmutación de la crítica literaria en un acto de creación poética, la elevación de la lógica al canto, y la equiparación del discurso analítico con el discurso lírico. Este enfoque subraya la intersección y convergencia de los aspectos analíticos y creativos del lenguaje. La tercera propuesta se contempla no tanto como un poema dentro del poema o una manifestación de metapoesía, sino más bien como una exhibición de imágenes, una búsqueda de las facetas subyacentes del poema o una traducción de las múltiples capas de los marcos referenciales. Estos marcos se desplazan a través de una secuencia de encuadres sucesivos y autoinclusivos. Este enfoque enfatiza la idea de explorar las conexiones entre imágenes y referencias, desdibujando las fronteras entre los diferentes niveles del discurso poético. La cuarta suma se refiere a los desplazamientos de las diferentes personas poéticas, de los diálogos de las distintas identidades que hacen o completan el poema, he aquí lo diferente: que se les da voz propia a editores, amistades, lectores, etc.

Es importante destacar, con relación a esta difusión latinoamericana, que esas muestras de poesía fueron objeto de análisis y discusión durante el *Seminario sobre Didáctica de la poesía* que tuvo lugar en la Universidad Iberoamericana en Ciudad de México, el 27 de octubre de 2022. Además, previamente, como parte de iniciativas para promover la investigación, se organizaron coloquios, como el evento *Transversales* en Cáceres, celebrado sucesivamente en 2016 y 2017. En este coloquio, participaron destacados académicos y poetas, incluyendo a Eduardo Espina, Vicente Luis Mora y Ángel Cerviño, entre otros. Durante este encuentro, se abordaron cuestiones fundamentales que abarcaron temas como la ruptura poética, el canon literario, la tradición, la *Poesía especular* y la generación poética actual.

La configuración de un campo poético se presenta como un desafío de complejidad significativa; en la actualidad, el foco de interés se dirige hacia *Poéticas del afuera* cuya publicación está proyectada para el año 2025¹. ¿Qué se ha ejecutado en este ensayo-antología?: ha consistido en la selección de poetas que comparten afinidad con la corriente de la *Poesía espejular* y que se dedican a reflexionar sobre la génesis de sus concepciones, específicamente, en cuanto a su poética, un terreno que a menudo ha sido menospreciado por los poetas. Los convocados fueron Agustín Fernández Mallo, Vicente Luis Mora, Marcos Canteli, Yaiza Martínez, Sandra Santana, Julio César Galán, Juan Andrés García Román, Mario Martín Gijón y Lola Nieto. Con las excepciones de Sandra Santana y Agustín Fernández Mallo, los demás poetas han sido seleccionados en los otros compendios. La inclusión del poeta mallorquín, autor de la obra *Postpoesía* (2009), se justifica principalmente a partir de dos percepciones. La primera de estas se basa en la observación de una serie de fugas textuales que se manifiestan en sus poemas y, en particular, en la clara proposición de una retórica de la ruptura. La segunda percepción se relaciona con un grupo de poetas nacidos entre 1970 y 1985, un rango de años que hemos ampliado por dichas razones². De manera análoga, podría extenderse hacia arriba para incluir a poetas como Berta García Faet o Ángela Segovia, figuras literarias afines, quienes inician propuestas arraigadas en reflexiones líricas de largo alcance, que incorporan elementos ensayísticos y poéticos. Mientras que Sandra Santana se inscribe en la esfera de una poesía que hereda notables influencias y profundamente entrelazada con las miradas de Eduardo Milán, Chantal Maillard o Esperanza López Parada.

Así que esa visión de nula o escasa convulsión o interrupción, de insuficiente apertura de espacios, por la querencia de no alzar mucho la voz resulta una de las maneras de actuar en el contexto literario de gran parte de los poetas de ese periodo cronológico; de 1970 a 1985, una generación que está por delimitar, no obstante, aquí hay algunas definiciones: X, 2000, los sin nombres, tectónica, promoción estancada... En este campo literario y cultural, la etiqueta más adecuada sería la de “engullida” (en gran parte) por la hornada anterior, que podemos conocer como la “generación tapón” en un tono irónico. Esta percepción se complementa con la adhesión a directrices grupales que incluyen la no

1. La coordinación de esta obra se desempeñó bajo la identidad de Óscar de la Torre (heterónimo) en colaboración con la investigadora y docente Concepción López Andrada; la edición y el prólogo estuvieron a cargo de Antonio Ortega y Marco Antonio Núñez.
2. Este *arco temporal* abarca autores nacidos en un periodo similar, cuyos primeros libros se publican desde finales de los noventa hasta hoy. Rechazamos clasificaciones generacionales basadas en antologías sin justificación clara y dejamos de lado factores como amistad o formación compartida. Nuestro enfoque es cronológico y considera *aportaciones literarias* (De la Torre, 2023) y propuestas líricas relevantes.

rotura con las generaciones anteriores, la preferencia por mantener una voz moderada y el énfasis en la evolución en lugar de la ruptura. Estas directrices generan interrogantes sobre si esto equivale a una adhesión a la tradición, a una actitud tradicionalista o simplemente a una postura mayoritariamente continuista. En este entorno, se promueve una actitud receptiva que no excluye ni se sitúa ni dentro ni fuera de ningún marco específico. Asimismo, se evita la clasificación bajo una etiqueta generacional y se opta por fusionar cuatro o cinco enfoques previamente explorados, destacando los movimientos *neo-* de la década de los noventa, como el neosimbolismo, el neorrealismo y el neopresionismo.

El intento de antologías canónicas ha quedado en muestrarios polvorientos e inanes de conocidos y agremiados, en ristas de nombres sin apenas justificación. Tal vez sea esta, junto con otras consideraciones, la causa de que la literatura haya quedado confinada, relegada y prácticamente ignorada en las páginas de los manuales educativos. Todo esto semeja un constante *zapping* o una experiencia culinaria rápida y sin sustancia (Doce 295-297). Habría que preguntarse aquí: ¿si la transmisión de nombres al canon escolar y académico no se hace en una suerte de repetición acrítica, asistemática, líquida, incluso, superflua? Por encima de limitarse al entendimiento del panorama poético mediante antologías, fuentes culturales o Wikipedia, que a menudo proporcionan información limitada, sesgada y superficial, debemos forjar propuestas sólidas y coherentes. En este sentido, retomando la idea de vínculos transculturales entre la *Poesía especular* y la poesía contemporánea en Latinoamérica, podemos afirmar que, en las fuerzas de recepción, el ser escuchado resulta un buen retrato de la consideración como acto de cortesía y ley.

Ciertamente, en este contexto se hace imprescindible mencionar a dos poetas y sus respectivas publicaciones, las cuales han prestado especial atención a la tendencia que nos atañe. Estas revistas, conocidas como *Taller Igitur* y *Círculo de Poesía*, son dirigidas por los poetas mexicanos Fernando Salazar y Alí Calderón, respectivamente. Ambos autores han demostrado un marcado interés por las corrientes poéticas más recientes y han proporcionado un espacio propicio para la difusión de material pertinente, incluyendo, como ilustración “Breviario de la *Poesía especular*” (Galán), una concisa exposición de los aspectos más destacados de dicha corriente.

3. Continuidades y alteraciones en la *Poesía especular*: un recorrido por antecedentes y legados literarios

Resulta de notable relevancia enfatizar una serie de figuras que ejemplifican de manera evidente los precursores de la *Poesía especular* (Galán), a saber: Héctor Viel Temperley y su libro *Hospital británico*, Leónidas Lamborghini con sus *Reescrituras*, las aperturas líricas

de Mario Montalbetti y Tedi López Mills, o a las ramificaciones de Rolando Sánchez Mejías, Enrique Bacci y Coral Bracho. En el lado español, están desde Juan Ramón Jiménez en *Diario de un poeta recién casado* o *Espacio*, a Francisco Pino en *Antisalmos* con su uso de las notas a pie de página como bifurcación del poema; a José-Miguel Ullán con sus ondulaciones de tachados, cajas, imágenes..., pasando por la bilocación de *Matar a Platón* de Chantal Maillard, las reformulaciones de *Perversiones y teoría laureamontiana del plagio* de Leopoldo María Panero o a Jaime Siles en *Canon* y Guillermo Carnero en *Variaciones y figuras sobre un tema de La Bruyère*. Y por supuesto, autores considerados “menores”, pero que aquí cobran una dimensión seminal: Eduardo Hervás, Eduardo Haro Ibars, Ignacio Prat y Luis Martínez Merlo.

Sin lugar a duda, un ensayo de importancia trascendental en la evolución de la poesía española y latinoamericana es *Logofagias: los trazos del silencio* de Túa Blesa (1998). Este trabajo se distingue por su capacidad discursiva, ya que este cambio de paradigma se manifiesta principalmente a través de una amalgama retórica destinada a representar dicho proceso como un fin en sí mismo, marcando la conjunción entre antetextos y textos. Cabe resaltar que, aunque este giro se vislumbra previamente, ni el movimiento realista ni las tendencias centradas en el silencio (o sus híbridos) han abrazado plenamente estas propuestas logofágicas, pues sus retóricas no encajaban con estas trayectorias. El primer grupo se declaró abiertamente antivanguardista, como si la retórica de *Logofagias* no pudiera aplicarse al tapiz de las múltiples líneas claras (debiendo distinguir entre estratos lingüísticos y tropos); el segundo grupo, debido a su enfoque minimalista y metapoético se halla a distancia de la exuberancia del *non finito*, ya que su naturaleza sobria no se ajusta a la *poética logofágica*. En cuanto al análisis del lenguaje, resulta pertinente señalar que los poetas especulares, en lugar de inmiscuirse en la introspección reflexiva de los mecanismos del discurso, optan por una manifestación más tangible al representar el proceso mismo de la escritura, estableciendo de esta manera una distinción sustancial. En última instancia, el tercer conjunto de poetas puede ser convenientemente etiquetado como una compilación polimorfa y ecléctica, que abarca una gama heterogénea de tendencias, insertándose en un contexto propicio para la confección de pastiches artísticos.

En el proceso de definir las características que singularizan a la *Poesía especular*, resulta adecuado contemplar asimismo otras fuentes de referencia, como dos antologías que se revelan como textos imprescindibles para comprender la evolución real de la poesía latinoamericana, *Ínsulas extrañas* (Milán, Robayna, Valente y Varela) y *Pulir huesos* (Milán), libro fundamental para entender una de las directrices de esta escritura en espejo: *Hospital británico* de Héctor Viel Temperley y su ejercicio de enseñar las reescrituras, de

amasar lo esbozado y ponerlo al lado de aquello que se hizo. Aquí se entrecruzan esquivas de poemarios anteriores y nuevos límites poéticos engendrados por la enfermedad. Memoria y presente, desbordes de una vida que se va y se queda: “relectura y reescritura de su propia obra, *Hospital británico* pueda leerse como una puesta al día de sus textos anteriores-principalmente, de los que siguen a *Carta de marear*” (Hernández). Es curioso que uno de los libros fundamentales, fundacionales de la poesía en lengua española, quedara sepultado, como su autor, durante largo tiempo y que su onda no llegase a España hasta que se empezara a tratar en artículos, reediciones, estudios a partir de 2008.

Por otro lado, la poesía concreta brasileña influye en la *Poesía especular* a través de una profunda conexión con lo visual. La traslación especular, en este sentido, se centra en representar la espacialidad de las palabras en los momentos iniciales de la creación poética. Aquí está el núcleo mismo del proceso, en la antesala primordial, donde la formación de signos, imágenes, pensamientos, enfoques, exploraciones y posibilidades poéticas está en su etapa incipiente. La imprecisión de esa génesis entronca con la lírica carioca en cuanto a su querencia por lo pictórico. Se puede añadir que en relación con las diversas convergencias entre una y otra, la poesía concreta es una lírica, según sus propios representantes, más reflexiva en cuanto al trabajo con la espacialidad, con la estructura del poema y del libro (Aguilar), asunto central en la propuesta espejeante. Aquí y además por parte de la *Poesía especular* y para un primer movimiento procesual entraría una reformulación del uso de materiales vanguardistas como los caligramas o juegos tipográficos, de materiales de la mirada como la poesía visual, de la ecdótica al compás de una simbología crítica o de materiales digitales como la poesía hipertextual.

La *Poesía especular*, en su función como una expresión de su proceso creativo, se encuentra en la necesidad de presentar, a través del uso de una retórica pragmática, la evolución lírica de sus universos poéticos. En este contexto, el desentrañamiento de la estructura subyacente se erige en un elemento crucial para el logro de sus objetivos estéticos. Al compararla con la poesía concreta, la cual propone la creación de poemas-objeto, se puede argumentar que estos poemas *especulares-non finito* se insertan en la categoría de lo preconstruido, y así funcionan como una representación visual de las etapas iniciales del proceso creativo. En otras palabras, los poetas especulares, en consonancia con los movimientos vanguardistas y sus respectivas revisiones contemporáneas, adoptan técnicas retóricas, como las observadas en el creacionismo, con un enfoque en la sucesión de imágenes y metáforas. Pero siempre con la finalidad de presentar el transcurso hacedor (importa más el origen y la corriente que el final). Una segunda fase del reflejo creativo del curso poético estaría más enfocada a esa marcha, a los intermedios del poema, el cual se queda comunicando. Estos intervalos se manifiestan con toda esa

elocuencia *logofágica* de los años setenta (ostracón, lexicalización, *leucós*, *acab...*) que se reformula constantemente, desde una perspectiva objetiva, con un propósito recurrente. La tercera etapa, en la cual el poema puede considerarse como finalizado en su totalidad.

Pero hay que mirar para atrás y uno de los hechos destacables es que ese diálogo iberoamericano se viene abajo con el aislamiento cultural del franquismo y la mirada hacia arriba (en las décadas setenta, ochenta y noventa), más allá de los Pirineos o en el lado estadounidense, en lugar de seguir con la trabazón con América Latina. Este distanciamiento ha proseguido en la mayoría de los poetas continuistas, nacidos entre 1970 y 1985 (en la generación posterior también se da, en gran parte, este continuismo). Lo mismo ha ocurrido con la interrupción vanguardista. Si ya en su tiempo la catalogación del postismo fue la de “excentricidad o, peor aún, como una anticuada supervivencia vanguardista. No muy distinto fueron, por otra parte, los casos de Juan-Eduardo Cirlot o de Francisco Pino, cuya decidida práctica poética de vanguardia hubo de adoptar la forma del secreto o de las ediciones confidenciales” (Milán *et al.* 23). Esa visión ha llegado hasta nuestros días, con la excepción de la etapa novísima, pues los referentes han sido otros, tanto para la Generación de la Democracia como para la posterior, cuya denominación no se ha resuelto aún. Con relación a la tradición, una cuestión clara reside en que las líneas continuistas siempre apuestan por las transiciones suaves y nunca ponen en duda la autoridad. En este sentido, una ejemplificación ya clásica de la historiografía literaria la podemos ver del siguiente modo: “el garcilasismo retoma la poética renacentista y el neorromanticismo hace lo propio con algunos planteamientos románticos. Es más, proceden de sucesivas y parciales recuperaciones de aspectos de esa tradición. Sin embargo, la vanguardia sí pone en duda, sí niega esos valores” (Navas).

Durante esas décadas de los ochenta y noventa, se vivió una edad conservadora con estéticas atrasadas (casi todas, con la excepción de algunos nombres propios); y desde esta edad retrógrada, las vanguardias se han visto como algo alejado de la vida, como ingenuidades, como confeti o envejecidas modernidades, como literatura deshumanizada, en fin, carentes de interés.

Siguiendo con los antecedentes especulares (los cuales enlazamos, en parte, con el itinerario de *Medusario*) en 1993, Eduardo Espina publica uno de los libros de poemas vertebrales de la poesía hispanoamericana de las últimas décadas. A partir de ese año comienzan a circular los versos del libro *La caza nupcial*. Esa imaginación desbordante de la poesía de Espina rompe los límites del lenguaje a través de diversos mecanismos. El primero de ellos por visible lo hallamos en el quiebro de la sintaxis, con una ruptura zigzagueante, fluida y escurridiza, la cual disgrega el significado habitual de la palabra, haciéndola más completa, más calidoscópica. Se crea una serie de nudos entre versos

que producen combinaciones de sentido y múltiples asociaciones de búsquedas autointerpretativas. El lenguaje se carga de mayor expresividad y saca al lector de la linealidad acostumbrada. Desvíos sintácticos que crean fugas y caminos convergentes llenos de recursos simbólicos, retóricos y métricos inclinados hacia lo concéntrico, expansivo y proteico, y generan espacios múltiples e interactivos, heterogéneos y tensionados. Ya en *Eduardo Espina. Poesía del deslenguaje* se afirma con certeza lo siguiente: “Los nuevos poetas intentan liberar al significado de sus restricciones mediante una previa eliminación de nuestras preconcepciones y preocupaciones sobre el mismo” (Mallén 16).

Es digno de mención, igualmente, a partir de estas rupturas, la manifestación de la poesía neobarroca por parte de León Félix Batista, también seleccionado en *Medusario*; discurre por la desmitificación de cierta rama de la creación poética, esa que está alejada de maneras silenciaras y experienciales cotidianas que, de tanta mística vacua, unos, y de tanta claridad, los otros, están terminando por desaparecer (a pesar de la ingente epigonalidad, la antigua y la más joven). Con este poeta se transita por paisajes exuberantes, ornamentales y carnales. Se deben tener en cuenta similitudes, como aquella mediante la cual la *Poesía especular* se exterioriza de forma análoga a un barroquismo textual. Estos paisajes están imbuidos de una expresión fluvial que emerge a través de pasiones auténticas y de un sentimiento vitalista de la poesía y de la propia existencia, que se asemeja al cauce *non finito*. Hay que destacar, por encima de todos y según conexiones, su libro *Música ósea* (2014) por esas ramificaciones del poema: las notas a pie de página que van hilando un discurso paralelo y ponen un significado añadido al propio texto. Aquí tenemos otra necesidad de ir más allá del significado, desde las matrices de la enunciación hasta sus afueras.

Por su parte, Eduardo Milán figura como otro de los autores cuyas influencias reverberan en las manifestaciones poéticas especulares. Este hecho encuentra su justificación en virtud de su destacada producción poética concomitante a su labor ensayística. En cuanto a la primera, es relevante destacar que la dimensión metapoética se erige como un medio para explorar la plasticidad del lenguaje desde diversas visiones. Entre los presupuestos que ha expresado el poeta y crítico uruguayo tenemos la acertada observación de aquellos poetas que aceptaron el legado de Mallarmé reformulado por las vanguardias, y la de aquellos que relegan esta herencia (por cerrada y, por lo tanto, inoperante) y vegetan en otras creencias poéticas. Es ese cuestionamiento de la fijeza, como decía Lezama Lima, el que asume y traspasa a su creación lírica, así como a la de la *Poesía especular*, con ese equilibrio entre emoción e intelecto; o el asunto del no lugar que abre esa quietud en movimiento con textos penetrados por la propia sustancialidad de las palabras (Milán). Son poemas que avanzan en su reconstrucción y que reúnen fragmentos y tonos desde la desnudez creativa.

Esta querencia última contiene a Maurizio Medo, quien sube con tesón hacia la metamorfosis de esta a lo largo de obras como *Interferencias* (2019). En virtud de nuestro ámbito hay que decir que los versos del poeta peruano se vuelven múltiples, rizomáticos, consumados, porque la escritura se esparce con elasticidad hasta romperse, en acesis de la vida que se va y en conciencia del momento. Desde varios frentes se asiste a la reconstrucción versal y con ello aparece toda una serie de símbolos y una imaginería que delimita con brillantez dicho acto. Por un lado, se tiene una vía intrahistórica en la cual se establece un cobijo contra la tormenta, un muro contra los estorbos, en fin, una resistencia contra los fisgones y la cual se funda mediante una palabra dialogada, fresca, cercana; y otra más social, más inclinada al pensamiento político, al cuerpo cruzado por lo estatal. Con la unión de ambos caminos aparece esa veta metapoética alejada de minimalismos excesivamente cortos, de purismos fabulosamente castos o de hermetismos llenos de ocultismos.

Se acaba el lado latinoamericano con la radicalidad de Mario Pablo Ortiz. Si los anteriores poetas resultan idóneos, este escritor argentino presenta la gran afinidad con la *Poesía especular* (y viceversa) en su descomunal *Cuaderno de Lengua y Literatura* (2022), una suma poética de mil cuarenta y una páginas en donde se mezclan ensayo y poesía. En este libro perfila una cuestión básica tratada *Crónica, crítica y muerte de un heterónimo. Otredad, exégesis literaria y epigonalidad poética* (De la Torre): el asunto de la aportación literaria, es decir, ¿qué aporta un autor a la historia de la literatura? (si aporta algo). Desde luego, se está ante uno de los autores más conectados con la *Poesía especular* y cuya contribución reside en acercar la idea de borrador a la poesía, de arrimar lo sucio y lo limpio, lo hecho y lo deshecho, con ese aire de cuaderno de apuntador enfocado a la relación que establece el lenguaje con el mundo. Esa idea de boceto remite a tres cuestiones más: la propia organicidad del libro, la estrecha vinculación entre poética y poesía, y la diseminación de los géneros y los estratos lingüísticos para su consiguiente uso. En *Cuaderno de Lengua y Literatura* se lleva a cabo ese ejercicio básico de reescritura que es retomar versos e ir reformándolos continuamente, algo que aplicó también Héctor Viel Temperley; pero, en realidad, es mucho más antiguo, pues ya en los cancioneros medievales se realizaba una labor similar.

En el lado español, durante el año decisivo del sesenta y ocho se conocen varios poetas que añaden, que prosiguen con la aventura vanguardista y experimental: nos referimos a José Antonio Cáceres, Julio Campal, Fernando Millán (cuya terminología de *poesía expandida* también ha sido utilizada por la poeta mexicana Rocío Cerón, pero en la vertiente performática) y el resto del grupo de poesía concreta. Después de la muerte del poeta uruguayo, Julio Campal, se formó el grupo N.O. (en 1968) y con ellos se produjo el regreso a la utopía de la transgresión (la misma que se da en Eduardo Scala, Felipe

Boso o Joan Brossa). El propio Fernando Millán dijo: “Hoy ya nadie discute que, en el siglo xx, hubo dos periodos clave: los años veinte, y los años sesenta. Más en concreto, al periodo 65-75, se le ha bautizado como *Década Prodigiosa*, por la abundancia de cambios, novedades y revoluciones. ... De hecho, en España, por las tradicionales razones históricas, podría decirse que los verdaderos ‘sesenta’ son en la práctica los setenta” (*Vanguardias y vanguardismos ante el siglo XXI*). Y parejo a estas afirmaciones vienen algunas preguntas en este ahora: ¿por qué no transformar toda esa fuerza creadora del siglo xx? ¿Se ha quedado pequeño ya el poema lineal y uniforme? ¿Cuándo la poesía española dejará de ser tan reacia a nuevas propuestas? ¿No son necesarias ya, por agotamiento, por aburrimiento, por degradación que se exponga una manera de decir distinta desde un punto de vista lírico? Preguntas que lanzamos a posibles lectores.

Procedo a la exploración del ámbito español, esta vez en la esfera conceptual del no lugar. De esta suerte, a los nombres de los autores referidos con anterioridad, Andrés Sánchez Robayna y Jenaro Talens se agregan a esta indagación. El primero discurre bajo ese punto cero del no lugar que remite al origen, en donde el lenguaje está lleno de sentido en su incomunicación y se lleva a cabo, entre otras cuestiones, la interpretación de la *re-ligación* de Zubiri (1998), quien describe tres caracteres de esta como experiencial, manifestativa y enigmática. Pasos esenciales que coinciden con el propósito fundamental de la *Poesía especular* en cuanto a estructura, en cuanto a visualización del proceso: un primer camino en el que se contempla, en el que se tantea la palabra y la imagen, la experiencia y el azar. De hecho, el propio Andrés Sánchez Robayna (Díaz) se refiere a sus libros como largos poemas únicos, más que una aglomeración de textos, algo que también concuerda con la propuesta que estamos exponiendo. Un segundo estrato a caballo entre lo no escrito y lo escrito, entre la corrección y la finalización. Más un tercer piso en el que se resuelve el poema con sus medidas exactas.

La poesía de Jenaro Talens representa una lenta ruina que afecta al proceso lingüístico de la creación poética, evidenciando una pérdida de equivalencias que se presenta como algo innombrable. Se observa un proceso continuo de destrucción del encadenamiento versal, ya que este debe reflejar sus metamorfosis. Todas las direcciones de su poesía parecen dirigirse hacia la desolación del lenguaje, hacia su silencio, hacia su (in)comunicación. Los poemas se encuentran suspendidos en un tiempo no lineal. La poesía de Talens es un diálogo con lo leído y lo escrito, así, en ocasiones, aparecen modos de repetición, de fragmentación y de reelaboración en cuanto a crítica del lenguaje. Este hecho revela su aspecto más crítico, de discontinuidad y de manifestación metalingüística. Sobre todo, hay cuestiones de conciencia antetextual que definen el primer proceso de la *Poesía especular*: “El proceso inicial de toda escritura, esa fuerza imperiosa que nos

empuja a dejar que salga a la luz lo que parece obligarnos a coger la pluma y el papel, es menos racional y poco controlable en el momento mismo de su manifestación” (Talens 30): la lectura-corrección y la corrección-escritura.

4. La *Poesía especular* como acto de desobediencia: (re)construcciones y núcleos conceptuales

Hay varias preguntas en torno a la *Poesía especular*. Una de ellas deviene esencial: ¿qué la hace diferente de lo anterior? La respuesta está muy clara: ninguno de los poetas aludidos, con la excepción de Mario Pablo Ortiz, crea de manera sistemática una visión tan procesual del hecho poético desde los antetextos hasta el resultado final (cada uno con sus rasgos). Si son poéticas afines o idóneas, pero, debemos dejar claro, que ese juego con los esbozos, con las reescrituras y desde toda su retórica se hace de manera esporádica, intermedia e indirecta (o inclinados únicamente a marcar el silencio) en las obras de los escritores que hemos tomado como ramas para nuestro árbol genealógico con esas dos salvedades. Cercanos a la actualidad hay más aproximaciones, más metrajes e incluso más conciencia de que si no se produce ese “El proceso es el fin” no se lleva a cabo una *Poesía especular*.

Y aquí viene otra gran pregunta: ¿qué diferencia hay entre tradición, tradicionalismo y epígonos? En sí, las propuestas (y estas, a pesar de lo que la mayoría considera) se ejercitan en gran parte a través de las poéticas, esas biografías del pensamiento lírico. De esta manera, es necesario destacar que la escritura representa una forma de reconstrucción. Este proceso, en su totalidad, ha permanecido, en gran medida, en la periferia del producto final. Desde la perspectiva especular, la exhibición de antetextos y reescrituras se convierte en el núcleo mismo de la escritura. Cuando mencionamos núcleo, nos referimos a su esencia fundamental. Es importante subrayar que esta distinción representa una contribución significativa.

Otro diferencial, otra desobediencia: la dualidad textos/antetextos subvierte cuestiones como la de perfección, como la de error, en sí, la de la propia experiencia poética. Las intercomunicaciones de esas dos *epistemes* se cumplen, se someten. En este camino, la realidad más profunda del poema se encuentra junto a la realidad más externa. La construcción se hace deconstrucción y viceversa, en fuga de posibilidades y resultados. Esta circularidad lleva aparejada una disección crítica manifiesta (por interpretativa) que antes no se daba porque no salía a la luz la forja y el sellado. Así, las fronteras hasta ahora conocidas se borran y se va hacia un tipo de creación poética con enormes posibilidades inexploradas, pues se cruzan los tiempos y los espacios; de hecho, es habitual en las maneras especulares de proceder ver referencias cronológicas

en las reescrituras, variantes o bocetos. En cuanto al cruce de espacios, también resulta usual la utilización del blancor de la página, de diferentes tipografías, de imágenes y formas visuales al modo de Eduardo Scala, Fernando Millán o cajas ullanianas, por poner ejemplos de remodelación de la tradición vanguardista. Escritura cifrada que se hace descifrada y al enseñar todo, lo oculta. La poesía como acto de lectoescritura. Una poesía genética y generativa, una poesía que se curva hasta hacerse círculo y cuyos actos se transforman en experiencia ascética. Se activan significantes que se van haciendo significados y se van haciendo sentido. Cada tipología transtextual deberá llevar un distintivo específico. La implementación de esta retórica pragmática, completamente definida, se ilustra de la siguiente manera: los antetextos se presentarán sin puntuación y en minúsculas, lo que otorga a este estilo textual un sentido de desnudez que creemos apropiado; la prelectura se indicará mediante el uso de paréntesis y puntos suspensivos, que se utilizan con la finalidad de romper la estructura sintáctica del discurso. Asimismo, siguiendo la lógica de asociar elementos gráficos con sus significados en el contexto de la pragmática textual, se hace referencia a las lecturas conjeturadas. Estas deben estar marcadas por barras dobles, que separan las diversas acepciones significativas de las palabras o expresiones. Las citas o intertextos deben colocarse entre comillas, como es habitual. Los pasajes dudosos se presentan con todas las palabras juntas, en una especie de escritura continua, cuya disposición genera incertidumbre. También se emplean los subtextos con llaves y sin puntuación, en conexión con el contenido subyacente en los diálogos, o los palimpsestos, como palabras espejo, que expresan esa doble escritura, esa doblez sémica. Además, se utilizan las cursivas para los apuntes o comentarios; los guiones para el intratexto en forma de diálogo; el tachado para los bocetos y esbozos; en las reescrituras y versiones se aplican diversas variaciones versales; y los contra-poemas tienen una disposición formal en zigzag. Finalmente, las marginalias y las notas a pie de página se presentan en un cuerpo menor de letra. Estas son algunas de las maneras de representar retóricamente el proceso, de tomar conciencia de este. Este abanico retórico procesual es una posibilidad, ya que, como se ha señalado, en el campo de la *Poesía especular* queda casi todo por explorar. Se espera que sea solo el comienzo, pues no se limita únicamente a una manera de hacer en línea oscura o hermética, sino que está abierta a cualquier estrato lingüístico, ya sea lleno de transparencias, claroscurios o misterios.

Al igual que las vanguardias, la cuales llevaban aparejadas unos programas (manifiestos) y unas maneras retóricas, con la *Poesía especular* ocurre lo mismo; aunque hay que apuntar que “pese a que en el siglo XX se dio una relativa rehabilitación de la retórica, siguen siendo frecuentes las actitudes de rechazo hacia ella. Todavía menudean los reproches contra ciertos escritos, alocuciones y poemas, a cuenta de que son retóricos”

(Landa). Si cuando se solicitan poéticas a los poetas, la mayoría entra en una nebulosa confusa de ideas (o cuestiones muy tópicas por repasadas: el enigma, la catarsis...) o en excusas de que lo programático resulta algo negativo, pasajero o eso de mi poética son mis poemas, de... Si la tradición vanguardista ha sido apartada, silenciada o menospreciada a partir de los años ochenta hasta la actualidad, es desde la edición de diversos libros de poemas o de antologías como *Limados* o *Desobediencia*, donde se empieza a conformar un espacio propio, propositivo y justificado (este artículo es otro paso más en esa indagación).

Esta orientación conceptual conlleva implícitamente una serie de consideraciones indirectas y expansivas. Por ejemplo, el tránsito de varios poetas especulares hacia formatos de ciberpoesía, como el videopoema, se percibe como un fenómeno destacado. Asimismo, la exploración de vías performativas que amplían el discurso poético, representando un paso adicional hacia la transformación de lo que se pretende comunicar y significar, constituye una manifestación relevante. Un ejemplo notable es la obra de la poeta mexicana Rocío Cerón.

Otra cuestión que se plantea progresivamente es la noción de la desaparición del autor, un gesto que se sostiene temporalmente, generando una conciencia de ser un eslabón en la gran cadena literaria. En este sentido, el autor se convierte en un intralector, ya que se adscribe temporalmente al rol de intérprete de su propia obra, un hecho que se manifiesta en diversas instancias. Desde la *Poesía especular*, el poeta manifiesta la escritura como una categoría móvil; cierra el texto como algo acabado, si se entiende esto, como publicación y no solo eso, sino con la oposición binaria textualidad vs. no textualidad. El cordón umbilical entre ambos se rompe y a la vez, permanece unido. Se reúne el valor absoluto de cada uno de los integrantes de la realidad del poema: el poeta (con sus interpretaciones y su hacer), el formato del libro, el sentimiento de descubrimiento en el lector, los editores y correctores. El gran diferencial: hacer el texto con los antetextos: (in)diferenciar lo escrito de la escritura: ensamblar el flujo y la fijeza de la obra. ¿Podrá existir, como antes, el poema?

A modo de cierre, se puede mencionar la perspectiva interpretativa propuesta por Eduardo Moga, poeta que comparte afinidades con lo expuesto y que también se desempeña como crítico literario: “Lo que *Limados* propone y ejemplifica ya se ha hecho antes, sin duda —desde los ismos hasta Derrida—, pero, a veces, innovar consiste en actualizar lo pasado: en adaptarlo a unas necesidades que, transcurrido el tiempo, se perciben renacidas” (58).

Aunque su análisis fue profundo y bien estructurado, otros lo han pensado de una manera más simplificada. Sin embargo, es necesario contradecir estas observaciones,

pues ¿lo hicieron los ismos? Ninguno de ellos ha desplegado las diversas etapas formativas de un poema dentro de un solo texto o a lo largo de una obra. En *lo especular* se exploran y (re)construyen núcleos conceptuales como son los expuestos por J. Derrida, generalmente asociado con la deconstrucción y perteneciente al ámbito filosófico; su análisis de la *différance* como lo inaudible que se encaja en las reescrituras y, al mismo tiempo, se vuelve audible junto a otras como R. Barthes (la obra como frase infinita, esa trenza de voces diferentes), M. Blanchot (la escritura equivalente a la descripción de lo interminable), G. Deleuze y F. Guattari (en el proceso de modulación), G. Genette (con su ejercicio de autorreferencialidad a modo de palimpsesto), L. Dällenbach (cuya acepción de las poéticas especulares es tomada de su estudio *El relato especular*, además del enfoque sobre la *mise en abyme*) y M. Foucault (con su concepto del *afuera*).

La *Poesía especular* discurre como una poesía *non finito*, una poesía en espejo, una poesía de la lectura, una poesía de la otredad, que reúne el esbozo con lo finalizado. Y esos constituyentes retóricos conforman el modo de construir —ahí tenemos los distintos puntos de fuga textual—, los cuales se convierten en medios para articular el armazón estructural. En fin, esta nueva lírica se muestra a través de la órbita de su confección, he aquí la gran diferencia con la poesía anterior, como la metapoética, en la cual se reflexiona sobre el propio lenguaje; aunque nunca se hace visible esa formación y representación de esta a través de reescrituras o versiones. En sí, la *Poesía especular* ya ha dibujado una propuesta y ya ha establecido un campo versal otro.

Bibliografía

- Alba, Jimena. *El último manifiesto*. Trea, 2019.
- Batista, León Félix. *Música ósea*. Cascahuesos Editores, 2014.
- Blesa, Túa. *Logofagias: los trazos del silencio*. Universidad de Zaragoza, 1998.
- De la Torre, Óscar, editor. *Desobediencia. El sastre de Apollinaire*, 2020.
- De la Torre, Óscar, editor. *Limados: la ruptura textual en la última poesía española*. Amargord, 2016.
- De la Torre, Óscar. *Crónica, crítica y muerte de un heterónimo. Otredad, exégesis literaria y epigonalidad poética*. Trea, 2023.
- Echavarren, Roberto, Jacobo Kozer y José Sefamí, editores. *Medusario. Muestra de poesía latinoamericana*. RIL Editores, 2016.
- Eduardo Milán, Andrés Sánchez Robayna, José Ángel Valente y Blanca Varela. *Las islas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)*. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2002.

- Espina, Eduardo. *Caza nupcial*. Prólogo de Julio César Galán, Ay del Seis, 2018.
- Galán, Julio César, Óscar de la Torre y Jimena Alba. *Ensayos fronterizos. Entre el poema y la heteronimia*. RIL Editores, 2018.
- Galán, Julio César. “Breviario de la Poesía especular”. *Círculo de Poesía*, 26 de octubre de 2022, <https://circulodepoesia.com/2022/10/breviario-de-la-poesia-especular/>.
- Galán, Julio César. “¿Qué es la poesía especular?” *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 853, 2021, pp. 141-155.
- Galán, Julio César. *Cuaderno de Sombrario*. Amargord, 2020.
- Hernández, Biviana. “Poéticas de la reescritura: Héctor Viel Temperley y Leónidas Lamborghini”. *La palabra*, núm. 27, 2015, pp. 127-146.
- Landa, Josu. “Poesía y retórica”. *Periódico de Poesía*, 23 de marzo de 2020, <https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/poesia-y-retorica/>.
- Mallén, Enrique. *Eduardo Espina. Poesía del deslenguaje*. Amargord, 2019.
- Mallo, Agustín Fernández. *Postpoesía: hacia un nuevo paradigma*. Anagrama, 2009.
- Milán, Eduardo. *Manto [poesía completa 1975-1997]*. Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Milán, Eduardo. *Pulir Huesos. 23 poetas latinoamericanos (1950-1965)*. Galaxia Gutenberg, 2007.
- Millán, Fernando. *Vanguardias y vanguardismos ante el siglo XXI*. Ediciones Árdora, 2021.
- Moga, Eduardo. “Con una lima rompían antes los límites de su encierro”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 801, 2017, pp. 158-161.
- Mora, Vicente Luis. “Discontinuidades formales en la poesía española contemporánea: de la disrupción a la textovisualidad”. *Revista Laboratorio*, núm. 18, 2019, pp. 1-34.
- Ortiz, Mario. *Cuaderno de Lengua y Literatura*. Ediciones Liliputiense, 2022.
- Sánchez Robayna, Andrés, Rafael-José Díaz, editores. *Poesía en el Campus*. Universidad de Zaragoza, 1994.
- Talens, Jenaro. *Poética y poesía*. Fundación March, 2013.
- Zubiri, Xavier. *El hombre y Dios*. Alianza, 1998.