

II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas.  
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la  
Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2011.

# Memorias de la niñez en Ojos de agua de Fernando Beltrán.

Sierra, Gabriela.

Cita:

Sierra, Gabriela (2011). *Memorias de la niñez en Ojos de agua de Fernando Beltrán. II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-042/22>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## Comunicaciones

### Memorias de la niñez en *Ojos de agua* de Fernando Beltrán<sup>1</sup>

Gabriela Sierra  
Universidad Nacional del Litoral

#### Resumen

A partir de la lectura del poemario *Ojos de agua* de Fernando Beltrán (1984) nos proponemos revisar el eje que denominamos como 'memorias de la niñez', y a partir del cual establecemos relaciones con una 'poética de la afectividad', poniendo en diálogo otros poemas del autor, que se encuentran en *Donde nadie me llama*, *Poesía 1980-2010* (Beltrán, 2011) y en *La amada invencible* (Beltrán, 2006). Finalmente, intentamos reflexionar dichas ideas con relación a ciertos poemas de Roger Wolfe en la Antología *Días sin pan* (Wolfe, 2007), *Arde Babilonia* (Wolfe, 1994) y a otros poemas del español Jorge Riechmann, hablamos de *Tránsitos*, Antología poética 1981-2006 (Riechmann, 2007); españoles que –como Beltrán– desarrollan sus poéticas sin corresponder por completo a la 'poesía de la experiencia' que fue dominante en los años 80' y 90'.

**Palabras clave:** poéticas - afectividad - niñez - memoria - poesía entrometida

El propósito de este trabajo es reflexionar sobre la configuración de una 'memoria de la niñez' y una 'poética de la afectividad' en un poemario del poeta español Fernando Beltrán (Oviedo, 1956); nos referimos a *Ojos de agua* (Beltrán, 1985).

Como plantea Laura Scarano, "en las últimas décadas se han ido consolidando múltiples voces neo-sociales y urbanas, que se asumen como herederas de las poéticas del compromiso de mediados del siglo XX, y ensayan nuevos registros de la denuncia política, la sátira, la parodia, el humor corrosivo, el antagonismo." (Scarano, 2008: 168). En este sentido, Fernando Beltrán se instala como una de estas nuevas voces de la poesía española que, si bien se encuentra unida a las propuestas estéticas y poéticas de los años 80', se aparta de la 'poesía de la experiencia', confrontando con los paradigmas dominantes y postulando nuevos modos escriturales que se afirman en una poesía 'entrometida', como la llamó el mismo autor en su *Manifiesto fugaz* publicado en el año 1989.

Si bien la poética de Fernando Beltrán se distingue por una fuerte relación entre la intimidad y la dimensión social; en este trabajo nos interesa revisar la constitución del espacio privado para comprender de qué modo se construye una memoria de la niñez y se privilegia la vinculación con lo afectivo.

*Ojos de agua* (Beltrán, 1985) se abre con el siguiente verso: "Confieso que el recuerdo es obligarse". La idea de la confesión en primera persona plantea necesariamente la presencia de un 'otro' a quien dirigir el discurso.

Según Michel Foucault (1977), en las sociedades occidentales, la confesión se ha instalado como mecanismo central o como productor de verdad de los discursos de la sexualidad. En este análisis no profundizamos en las relaciones de poder que la confesión conlleva ni en sus lazos con la sexualidad, pero sí nos interesa destacar que la confesión articula:

[...] un ritual donde la verdad se autentifica gracias al obstáculo y las resistencias que ha tenido que vencer para formularse; un ritual, finalmente, donde la sola enunciación, independientemente de sus consecuencias externas, produce en el que la articula modificaciones intrínsecas: lo que torna inocente, lo redime, lo

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el Proyecto CAID "Poéticas de borde en la narración del pasado en la literatura española contemporánea: infancia, juventud, género" (Cod: 12/H204) Dir: Germán Prósperi.

purifica, lo descarga de sus faltas, lo libera, le promete la salvación. (Foucault, 1983: 78).

En este sentido, el inicio del poemario con una 'confesión' propone la construcción de una verdad que no está garantizada como indiscutible sino como una verdad unida al vínculo entre quien habla y aquello de lo que habla. De igual manera y siguiendo a Foucault, entendemos que "la instancia de dominación no está del lado del que habla (pues es él el que está coaccionado) sino del que escucha y se calla; no del lado del que sabe y formula una respuesta, sino del que interroga y no pasa por saber." (Foucault, 1983: 79). A partir de esta idea, nos pensamos como 'lectores-escuchas' que somos interrogados por las palabras del poeta, nos pensamos como los protagonistas a quienes va dirigida la confesión, y de algún modo somos conscientes de que en esta virtual presencia nuestra dominación se sitúa en el propio trabajo crítico, como interventores o juzgadores de una lectura que sostendremos como 'verdad' poética confesada por un sujeto.<sup>2</sup>

En la relación entre quien enuncia y aquello que se enuncia, se funda un vínculo en el que damos cuenta de que la confesión es el disparador de temáticas que se relacionan con la vida, con la experiencia desde el espacio privado. Asimismo, esta idea también nos remite a la reflexión poética que propone años antes Luis García Montero, quien dice que "la poesía es confesión directa de nuestros agobiados sentimientos, expresión literal de las esencias más ocultas del sujeto." (García Montero, 1983: 11, 13. El subrayado es nuestro).

A partir de lo expuesto podemos hablar sobre la construcción de la niñez, tópico que comienza ligado a la confesión, como leemos en los primeros versos: "Confieso que el recuerdo es obligarse. / Prender la vista atrás hacia adelante, / encarcelar el olvido / en el terco rescate de los juegos." (Beltrán, 1985 en 2011: 63). Son los 'juegos' los que pueden rescatar el olvido y es a partir de éstos que el enunciador recuerda. Esta idea se refuerza a partir del paratexto al comienzo del poemario: "Los charcos fueron nuestro primer juguete. Campo de San Francisco, Oviedo." (Beltrán, 1985 en 2011: 62). El paratexto da la pauta de cuál será el paisaje en el que se liberará el recuerdo. Como sabemos, su ciudad natal es Oviedo, o como él mismo responde ante la pregunta por los nombres preferidos que creó: "en lo personal LLoviedo, yo, lluvia y Oviedo, los tres conceptos unidos que suponen mi infancia, mi base, mi territorio mítico" (Experimenta, octubre del 2004). Entendemos que el paisaje húmedo y lluvioso de la niñez del poeta será un elemento fundamental que se presentará como una constante en su obra. Es así como, luego de la confesión, podemos leer: "Me dices que te cuente, y he de hablarte / algunas lluvias previas." (Beltrán, 1985: 2011: 63). Esa direccionalización del discurso a una segunda persona singular constata la necesidad de un 'otro' que escuche lo confesado; así como también se presenta la idea de la lluvia como sustantivo recurrente y primordial del poeta.

Si volvemos a la memoria como punto de partida de este análisis, comprendemos que ésta, como mecanismo discursivo, es altamente productiva para el presente que domina en los poemas; la memoria selecciona y jerarquiza cierto pretérito por la necesidad de un presente. Por esto, los hechos memorados siempre se encuentran organizados y esquematizados culturalmente. De este modo, el poemario que –podríamos agregar– roza lo biográfico,<sup>3</sup> contiene una alternancia entre un pasado memorado: *los charcos fueron nuestro primer juguete*, que se inserta en un presente: (yo, hoy) Confieso que el recuerdo es obligarse. (Beltrán 1985 en 2011: 62-63. El subrayado es nuestro).

<sup>2</sup> Para realizar este trabajo consideramos que: "El sujeto no es pues, reflejo directo de un individuo empírico. [...] Es un espacio de cruce de múltiples factores, ambivalente y multifacético, pero que está signado por la pulsión de la figuración, de la corporización, de la voz y la mirada: se construye un sujeto con los restos del sujeto que produce, del sujeto que lee, de los numerosos sujetos que habitan los discursos en su articulación en formaciones socio-lingüísticas." (Scarano, 2000: 20)

<sup>3</sup> Como expone Araceli Iravedra en su libro *Poesía de la experiencia 2007*, coincidimos que "El libro intimista de *Ojos de agua* (1985) [que tiene] una mirada elegíaca al paraíso perdido de la niñez, se acomete de hecho con un lenguaje que se aviene mejor a la modulación experiencial del relato biográfico, pero la singularidad del poeta todavía se muestra en una escritura que no pierde su audacia imaginística ni elimina ocasionales transgresiones a la gramaticalidad." (Iravedra, 2007: 273).

Esta conjunción plantea también ciertas particularidades en el texto de Beltrán. En las primeras líneas, el recuerdo se presenta como una obligación: el sujeto es como una máquina que debe “Prender la vista atrás hacia adelante” (Beltrán, 1985: 2011: 63) pero ya unas líneas más abajo el recuerdo comienza a relacionarse con el tropiezo, es decir, surge como un acontecimiento inesperado, como leemos en el poema llamado *Cárcel del tiempo*: “Asumo que el poema es la balanza. / Rastrearle a un espejismo su pasado / es tropezar el fiel de su presente.” Y luego, en el titulado *Ojos de agua* nos remite: “Estamos porque fuimos, / buscarse ahora es tropezarse hallado.” (Beltrán, 1985: 2011: 63-65. El subrayado es nuestro). Observamos que el sujeto que enuncia siente el atropello del tiempo y desde la mirada del adulto plantea: “Crecer es este álbum de sumar ausencias” y luego agrega “El corazón crecido, / la piel madura de los tigres, / la domada criatura de mis años” (Beltrán, 1985 en 2011: 65). La idea del recuerdo como algo inminente continúa en *Escalera de caracol*, poema en el que leemos: “Los pies al borde justo de una inmensa caída. / En picado las alas de la mirada adulta” y concluye expresando: “No hay vértigo más hondo / que un mirar sin ser vistos / por el niño que fuimos.” (Beltrán, 1985 en 2011: 67-68). Entendemos que la memoria de su niñez se presenta como una hondonada desde la cual el adulto se siente interrogado y por eso allí vemos el tropiezo, el vértigo, lo abrupto y desconcertante de la implicancia de caer en ese hueco; de caer en la mirada de esa niñez, así como también ese mismo poema sostiene que la “memoria es un chaval con los daños crecidos” (Beltrán, 1985 en 2011: 67). Esta idea del ‘daño’ también funciona como central a la hora de los interrogantes y crea una figura de la niñez llena de dolor, envuelta con un halo de nostalgia que se une a la tristeza de la lluvia y la soledad.

El poema que continúa, *Ángel de la guarda*, comienza preguntando: “Dónde la dulce compañía del ángel”, y agrega unos versos después: “Ni el llanto sirve ya / para secar al aire la tristeza, / la humedad relativa de estos raptos / que nos llueven a veces.” Entendemos que los interrogantes que surgen en el recuerdo de la niñez también dialogan con la muerte, como leemos en ese poema “alguien falta”, “alguien muere” con la reiteración al final de “Dónde la dulce compañía del ángel. / Dónde.” El signo de interrogación falta, pero la pregunta retórica nos interpela como lectores. La respuesta es dada por el mismo sujeto poético, quien expresa: “Desde el cielo de un tiempo que se apaga / caen las gotas de antaño / plenas de agua” (Beltrán, 1985 en 2011: 69-70). La culminación del poema nos confirma la idea de que el desborde se comprende a partir de lo recordado, así como también son esclarecedores los versos anteriores en los que leemos: “Y ahora entienden los lutos del paraguas, / el porqué de la noche en los cristales / y ese frío que hacen las persianas cerrándose.” (Beltrán, 1985 en 2011: 70. El subrayado es nuestro). Es allí donde converge la comprensión de lo que interroga al poeta desde la niñez y el intento de respuestas desde el ‘ahora’, es decir, desde la adultez.

Otra cuestión interesante que se destaca en este poema es el juego intertextual que se propone con un canto de la poesía popular llamado *Al corro de la patata*, que expresa: “Al corro de la patata / comeremos ensalada / lo que comen los señores / naranjitas y limones / ¡Achupé! ¡Achupé! / Sentadita me quedé” y comprendemos la recuperación de éste en el poema de Beltrán desde la selección léxica que no es inocente: ‘corro’, ‘patitas y limones, como comen los señores’, y ‘achupé’. Lo que más impacta en el poema de Beltrán es la unión del canto alegre con la muerte, como leemos en los versos: “Como comen los señores, alguien muere” y “Achupé, achupé / se miran a los ojos, / alguien falta”. (Beltrán, 1985 en 2011: 69) Esto también corrobora la presencia de una mirada desde la niñez a los temas que preocupan al sujeto en la adultez (la muerte, la soledad, el vacío, la falta). Asimismo esta idea se articula a la poética de la afectividad, es allí donde el poeta pone su mirada y habla, entre la conjunción del niño/adulto, el encuentro con la falta de los afectos que son dichos desde el pasado.<sup>4</sup>

Los binomios pasado/presente y niñez/adultez unidos a la construcción de la mirada, también son primordiales a la hora de pensar una poética de la afectividad, como leemos en

<sup>4</sup> Se puede leer una recuperación del análisis de este canto popular en la página web consultada entre junio y julio del 2011: [www.hojasparalaspresiondelarealidad.com](http://www.hojasparalaspresiondelarealidad.com)

*Tamaño de los patios* “Qué misterio la vista / Sus temores delante, hacia atrás tan osada/ensanchando los mitos con raseros extraños.” (Beltrán, 1985 en 2011: 77). La mirada del sujeto poético cambia, el patio ya no es lo que era en su niñez, la percepción del adulto es diferente. Como agrega en los versos de ese poema “Este patio no puede/ser el mismo de entonces, tan pequeño, tan poco, / tan mentira de todos los engaños del hombre/que creciendo confunde geografías con mapas.” (Beltrán, 1985 en 2011: 77).

Esta diferenciación entre las miradas de la niñez y la adultez, también se remarca con la inocencia de los juegos tan ficticios como realistas, como se formula en los versos de *Lenguaje de los rastros* “Soñábamos ser altos / para asustar a todos los enanos del parque. / Corríamos palomas, regateábamos árboles, / mordíamos las minas para sacar más punta / al tesoro escondido en la entraña del lápiz” (Beltrán, 1985 en 2011: 85) y también en *Mar de mares*: “Uno, dos, infinitos, nuestros charcos / medían de eslora la regata exacta / de un barco de papel, la superficie / para el puntual castigo de las madres / hartas de tanta natación de suelas. / Nuestro mar era un mar hecho a medida, / hasta dábamos pie en el más profundo / abismo de sus peces / nunca ciertos.” (Beltrán, 1985 en 2011: 71). Y luego, leemos en *Canción fantasma* la unión entre esa mirada de niño y la mirada que se ubica en la adultez, cuando expresa: “He mordido los charcos sin rendirme / al capricho de un sol que nunca duda. / Me iluminó la sombra” y culmina: “Soy un barro de suelas que reinciden / en la nube sin gloria de las causas perdidas”. (Beltrán, 1985 en 2011: 87-88). Comprendemos que el sujeto poético se observa a sí mismo como un reincidente a los momentos de la niñez y esta idea es la que también está presente cuando se memora, leemos en *Augurios*: “Uno crece hasta que crece, / después ya todo es volverse” o en *Lenguaje de los rastros*: “Este paso hacia atrás que es seguir adelante / reencarnado de pronto” (Beltrán, 1985 en 2011: 85). Es importante destacar que esa reincidencia se encuentra siempre liada a una necesidad: mirar el pasado es parte del presente y del futuro, aunque se entiende que el hecho de memorar nunca es alcanzado con los objetos antiguos revisados en el presente, como leemos en *Álbum sin foto* “La memoria del agua no se encuentra / al acopio de todos cuantos quieran / secuestrarla de un álbum” y más abajo sostiene “Memoria es esa foto que no se enseña a nadie” (Beltrán, 1985 en 2011: 83). Esta idea nos da la pauta de que existen zonas del espacio privado que rozan lo inefable y que memorar es una actividad subjetiva y personal tan propia que no puede encontrarse en una foto, sino que interviene en el sujeto en formas más amplias, mezclada con la confesión de afectos, sensaciones, tactos, paisajes, miradas, recuerdos y olvidos; la memoria se constituye, en este poemario de Fernando Beltrán, a partir de la configuración balanceada de procedimientos metafóricos y procedimientos metonímicos.<sup>5</sup>

La imposibilidad de tener ojos y realidad de niño llevan al poeta a volver a pensar en ello una y otra vez, como él mismo expresa en *Álbum sin foto* “es probarse el ayer y equivocar las tallas” (Beltrán, 1985 en 2011: 83) así como también leemos en ese poema “Cae el día, la lluvia, la nostalgia, / los relojes que atrasan. Cae el hombre por fin. / En torno a los braseros de su propia historia / vespertina y honda se arrebujá el agua. / Se ocultan las raíces bajo los pies de página. / No busques en el álbum” (Beltrán, 1985 en 2011: 83-84). Reconocemos que el agua que se arrebujá honda es una imagen precisa que se conjuga con lo expuesto en un poema anterior, es el caso de *Augurios* en el que leemos: “Un día decidí morir ahogado, nadaba vida adentro. / Fue mi primer encuentro con el hombre. / Su condición de buceador de paso / que indaga en el inútil misterio de los fondos.” (Beltrán, 1985 en 2011: 73). En estos versos puede entenderse que ese primer encuentro con el ‘hombre’ es también la forma de reconocer todo lo ya dicho en el poemario; el sentido final es el trabajo del poeta que sin dudas es ‘indagar en el inútil misterio de los fondos’. La indagación es el camino de la memoria hacia la niñez y, el fondo, es ese misterio que nunca puede palpase a través de una foto, es el fondo que abrumba, que hace tropezar, que desborda y que se convierte en el motor de la escritura. Y en esa complejidad es donde también se trastabilla, como leemos en los versos que continúan “Y a bordo de su idea

<sup>5</sup> Creemos que la utilización de ciertos procedimientos metonímicos en *Ojos de agua* (1985) de Fernando Beltrán funcionan como uno de los componentes más creativos y estéticos, logrando a partir de su uso, una renovación semántica del léxico.

tropieza la resaca, / el empujón del rumbo / mar adentro” y culmina “Los pájaros emigran, sus soledades quedan / El presagio feroz del agua al cuello. / Será como una soga / de nubes / recibiéndonos” (Beltrán, 1985 en 2011: 73). El miedo y la complejidad se instalan en el presente, lo que queda de lo recordado es la base desde donde se piensa el futuro. El canto del poeta unido a la complejidad de ser sujeto sujetado<sup>6</sup> a una historia, a una identidad que lo determina, también se patentiza a través de la angustia o la nostalgia, como expresa en *Otoño* “Y uno duele la infancia que se aleja. / Aunque la veas marchar, nunca lo creas. / Tienen los charcos vocación de espejo, / frustrada vocación de calendarios / que cambian de postura” (Beltrán, 1985 en 2011: 91). Volver al propio pasado siempre es posible, hallar en el espejo al que uno fue, como luego expresa en ese mismo poema “Los paisajes del alma. / Sus gomas de borrar con el andar no sirven. / El pasado se escribe, el futuro está escrito”, a partir de esto entendemos que las experiencias vividas se resignifican o se reescriben a medida que el tiempo pasa, a medida que el presente, siempre cambiante, nos interroga. Como metaforiza Beltrán, no hay goma que borre el pasado, sin embargo éste no es algo fijo, siempre reaparece en la inminencia, en el tropiezo del andar. La fragilidad de la identidad humana también se lee en uno de los últimos poemas denominado *Humanos de seda* en el que recupera un recuerdo cotidiano de la niñez, la espera de ver cómo el gusano que crece en las moreras se convierte en mariposa, esta metamorfosis, pensada desde el presente del sujeto que enuncia, remarca la relación con el tiempo, leemos: “Mientras no se ovillen los gusanos / era imposible conciliar el sueño. / Y ahora al recordarlos arrastrando perezas / comprendo aquellas tardes mordiéndonos las uñas, / esperando el milagro. / La vida es un incesto entre el hombre y el tiempo, / humedades del agua con humedades dentro. / Esta llave de gestos oxidados / que a la cita de hallarse ponen fecha” (Beltrán, 1985 en 2011: 95). La metamorfosis del gusano convertido en mariposa, también puede pensarse como la metamorfosis del niño al adulto, los cambios en la identidad, la espera de ser otro, aunque en el final de ese poema, comprendemos que “Acudir al amor para buscar / en su clima de dioses diminutos / nuestra miga de calma y de moreras. / Comprar a la salida del colegio seis sueños / y aguardar nuevamente. / El mundo es una inmensa cajita de zapatos / con agujeros de tacto por donde abriga el aire. / La alcoba es una fiesta sin que nos demos cuenta. / La mariposa estalla / cuando la espera duerme” (Beltrán, 1985 en 2011: 95-96). Como observamos la derrota siempre está en el centro unida a la inocencia de la niñez, el buscar en los detalles de la experiencia el consuelo o la calma, particulariza a esta voz herida que mira desde el presente de la enunciación una derrota de la niñez, una derrota que se resignifica al ser recuperada, al ser narrada.

Notamos un juego continuo en este poemario, en el que los versos se balancean entre el ayer y el hoy pero nunca desde una distancia, siempre el pasado que aparece como un tropiezo o como un descuido, termina realmente unido y es inseparable de la mirada del adulto, desde allí se crean las palabras. Observamos en el poema que se titula *Vamos a decir mentiras* la recuperación de hechos de la niñez: “Y aún no sabíamos qué nos gustaba más, / si las chokolatinas o su papel de plata. / Dormíamos bajo almohadas de leche, / soñábamos con hadas y princesas, / escribíamos cartas a camellos / que reinaban orientes.” Y luego reflexiona, “Quizá fuera la vida el coco que anunciaban, aquel saco fantasma donde cabía el miedo. / Por eso ahora también / el ritmo curasana que lo vendaba todo. / Las uñas resucitan sus sarpullidos blancos, / mi nariz se prolonga hasta inventar un sueño” (Beltrán, 1985 en 2011: 97). El uso de los tiempos verbales en pasado con los deícticos que señalan el presente nos muestra esa conjunción inseparable entre el ayer y el hoy, el uso del ‘ahora también’ con ‘el ritmo curasana que lo vendaba todo’. El poema culmina con los siguientes versos que postulan “La infancia es la verdad. / Se paran, pero dejan señalado un tiempo, / no es inútil la hora de los relojes quietos. / El mundo era redondo, / como jugar canicas al salir del colegio.” (Beltrán, 1985 en 2011: 98). En este sentido, también vemos la conjunción

<sup>6</sup> Pensamos en un sujeto escindido, comprendiendo a lo que se refiere Jaime Lopez: “no se trata de un Sujeto de conocimiento, sino de un sujeto de deseo, sujetado al deseo. Es en este orden del deseo donde los otros, ese sistema de relaciones familiares que se organiza en lo que llamamos discurso, tendrá un papel fundamental y fundante en la constitución del Sujeto; el que ya no es centro, sino que está determinado por ese orden simbólico que está más allá de él y lo determina.” (Lopez: 1988: 8).

de la infancia como verdad del presente y la mirada del mundo con la inocencia de los juegos de ese entonces, pese a esto, es importante destacar el título del poema *Vamos a decir mentiras*, esto convalida la idea de que la infancia nunca fue una simplicidad, nunca fue la verdad ni tampoco el mundo algo sencillo donde jugar, sino que esos detalles son los que evaden otras verdades, el sujeto que enuncia decide no finalizar con los contactos más terribles o tristes de la niñez, sólo nos deja esbozado en el título que esa no es la visión verdadera.

Para concluir este trabajo, nos retiramos pensando en la experiencia que se instaura a partir de la confesión del poeta, entre el ayer y el hoy los interrogantes que siempre vuelven, el juego que siempre implica la escritura. Como hemos expuesto al comienzo, quien enuncia una confesión libera y salva su discurso, genera un vínculo indiscutible entre él y aquello de lo que habla. Encontramos en esta confesión poética un recorrido en el que se ubica como eje central a la niñez y a la memoria, y estas recurrencias desembocan en lo que consideramos que Beltrán construye: una 'poética de la afectividad'.

El acto poético en el que se privilegia la vinculación con los otros o con uno mismo, visto desde diversos ángulos, recorre miradas subjetivas y se adentra a la configuración de un espacio personal, quizá sea lo que el mismo poeta ha dicho en una entrevista: "Un verso no es una opinión, es la expresión de un estado de ánimo." (18 de mayo de 2006, La nueva España V, Cultura.) y como también responde ante la pregunta "¿En qué corriente le han situado dentro de la poesía española contemporánea?" expresa: "[...] personalmente, me gusta más hablar de «poesía desde la experiencia» que es un matiz importante, puesto que la experiencia siempre es el punto de partida de un poema y nunca el punto de llegada. [...]" (Entrevista en Domingo Dominical, 7 de agosto del 2005).

Finalmente, dejamos abierta la posibilidad de pensar relaciones entre este poemario y otros del autor, así como también con poemas de otros autores contemporáneos a Beltrán, como Roger Wolfe y Jorge Riechmann quienes desarrollan sus poéticas sin corresponder por completo a la 'poesía de la experiencia' pero que también realizan un tratamiento muy interesante desde la afectividad, la memoria y la niñez.

### **Bibliografía y corpus citado**

- Beltrán, Fernando (1984) [1985]. *Ojos de agua*. Madrid: El observatorio.
- (2011). *Donde nadie me llama*. (Poesía 1980-2010). Madrid: Hiperión.
- Foucault, Michel (1983) [1977]. *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*. México: Siglo XXI.
- García Montero, Luis y otros (1983). *La otra sentimentalidad*. Granada: Don Quijote.
- Iravedra, Araceli (2007). *Poesía de la experiencia*. Madrid: Visor Libros.
- López, Jaime (1988) "El sujeto en el campo del psicoanálisis" en *Cuadernos de Psicología y Psicoanálisis* (Dirigida por Dr. Raúl Ageno). Rosario: Publicaciones UNR.
- Scarano, Laura (2000). *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata: Melusina (Col. Letras Críticas).
- (2008). "Ciudad – Pánico: Poéticas urbanas en el Nuevo Milenio" en *Por añadidura: Homenaje a Lila Perrén de Velasco*. (Coord. Graciela Ferrero) Córdoba: Ediciones del Copista.
- www. hojasparalaspresiondelarealidad.com (Página consultada en mayo y junio de 2011)
- Revista *Experimenta* Octubre 2004 en <http://www.elnombredelas cosas.com/> (página consultada entre junio y agosto de 2011)
- Entrevista Domingo Dominical. Agosto 2005 en [www.elnombredelas cosas.com/](http://www.elnombredelas cosas.com/) (página consultada entre junio y agosto de 2011)
- La nueva España V, Cultura. Mayo 2006 en <http://www.elnombredelas cosas.com/> (página consultada entre junio y agosto de 2011)

**Datos de la autora:**

Gabriela Sierra es Profesora de Letras egresada en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral en el año 2009. En la actualidad se desempeña como profesora titular en dos escuelas de enseñanza media de la ciudad de Santa fe. A poco tiempo de terminar su Licenciatura, se dedica a la investigación de la literatura española contemporánea y forma parte del Proyecto de Investigación CAI+D llamado "Poéticas de borde en la narración del pasado en la literatura española contemporánea: infancia, juventud, género", que dirige el Dr. Germán Prósperi, en la Fhuc, UNL, Santa Fe. Ha recibido el reconocimiento de los mejores promedios de la Provincia de Santa Fe Promoción 2009 otorgado por la Revista "Cuadro de Honor" y el Primer Premio en el rubro poesía 2010, otorgado por la Bienal de Arte Joven, organizada por la UNL y la Federación Universitaria del Litoral.