Poeta en prosa

Los ensayos de Álvarez Piñer

Retrato de Luis Álvarez Piñer realizado por Faustino Goicoechea Aguirre (*Goico-Aguirre*), que ilustró el artículo «Poetas españoles. Luis Piñer», de Rafael Vázquez Zamora, publicado en el diario *España* de Tánger el 17 de junio de 1951

Y no debemos engañarnos: al lector de poesía hay que encontrarlo. Porque no hay lector de poesía como de novela. Para el primero cuenta mucho el hombre que va implícito. Cualquier lector puede serlo, y lo es, de novela. Ser buen lector de novela es como ser peón de lectura. Pero quien se acerca al libro de poesía requiere ya una a modo de especialización, cuando no más, en la vocación misma de lector, y una cierta capacidad de aventura. Y si los poetas no dan facilidades, pasan sin ser vistos, ni oídos, de la mayoría, que necesita que su capacidad de aventura se despierte al recibir la llamada del reclamo.

La generación del 27 es, en buena parte, una generación de abstraídos, de convencidos. Ya esto la hizo difícil en su hora y permitió que fueran dichas muchas ligerezas acerca de la verdadera envergadura y del significado último de su labor. Y ello incluso cuando se referían a individuos que, como Federico García Lorca, por su obra misma y por la publicidad proporcionada por el teatro, eran excepción.

Se habló de «hermetismo». ¿Quién aseguraría hoy seriamente que lo hubo en la inmensa mayoría de la generación? Es fácil hacer «hermético» cuanto se desconoce y eludir así la obligación de una crítica estudiosa. Se apellidó «hermetismo» a un simple esfuerzo de asepsia, de contención, de evitación del desbordamiento de la anécdota, siempre peligrosa en la poesía y que entonces había lastrado incluso obra tan seria y eminente como la de propio Antonio Machado. El mismo don Antonio llegó a creer a los poetas nuevos (a quienes, por otra parte, estimó y alentó cuanto pudo) «pobres de intimidad», si bien lo achacaba a que daban en cada imagen «el último eslabón de una cadena de conceptos».

Se habló de falta de humanidad. Hoy, frente a ejemplos absolutos de lo contrario que se nos brindan, sin ir más allá, en este libro de Pedro Salinas, nos asombra en verdad la falta de perspectiva que aquellas opiniones acusan.

Todo le venía un poco a la generación del nombre —santo y seña— que en un momento se hizo de Góngora, mascarón de proa arbitrado más bien como agresión y que, como en otros casos semejantes, sirvió para confundir no siendo para la mayoría más que un nombre para una actitud. Góngora no es para la generación del 27 ni siquiera un obligado magisterio. Salvo algún alarde mimético, como la «Tercera soledad» de Alberti, incluida en su *Cal y canto,* Góngora se queda donde está. Para una generación en que abundan los profesores, el ilustre y grandioso cordobés quedose en materia de estudio y de atención inteligente. En cuanto a la obra poética de cada cual, fue acaso solamente un símbolo externo. Hay una aproximación generacional en Góngora como representante egregio de la antianécdota, de la creación por el lenguaje, de la primacía de la belleza pura antes que cualquier otro compromiso particular. Don Luis era un arma —de dos filos, ciertamente— en manos de aquellos jóvenes y contra la indudable prosificación sufrida por gran parte de la poesía anterior y aun coetánea, incluso la muy buena. Había que marcar una linde y aquella generación entendió llegado el momento de hacerlo. Pero nada hay de compromiso escolástico. La generación del 27 es, casi exclusivamente, de personalidades separadas con el mayor rigor. Ni hay conexión cuando se trabaja en el mismo terreno: el popularismo de Lorca y el de Alberti provienen de raíces diferentes; y lo que en uno es folclore quiere ser en el otro recreación intelectual. Romancero y Cancionero están en cada origen. Y en cuanto a parcelas de mayor rigor creador, ¿qué relación puede haber para un encuadramiento sinóptico y preceptivo entre *Poeta en Nueva York* de Lorca, el *Sobre los ángeles* de Alberti, o el *Manual de espumas* de Gerardo Diego? ¿Y a qué distancia queda Góngora de cada uno de ellos?

☞ **[De *La poesía escogida de Pedro Salinas,* 1953]**

●●●

Estalló un día la guerra civil. Aquella forma de vida y esperanza recién estrenada en la República era una insólita flor de pantano en nuestros medios. Sólo la buena fe —que jamás fue ingrediente esencial de la masa política— podía soñarla viable y limpia. Pero la ciénaga estaba allí, purulenta, corrosiva, repetida en cada corazón, perdida entre las palabras del rezo y del amor. La guerra civil, sobre tantos males, nos pudo brindar al fin el incalculable aunque tan caro beneficio de conocer al hombre tal cual es en sus sombras. Triste beneficio, ciertamente. Una vez entendido en su verdad desnuda, nunca podremos poner una mirada limpia sobre un semejante. Siempre quedará un resabio de asco o de temor. Las mejores esperanzas se nos hacen pedregosas y ariscas. Siempre un poco de pena, siempre un recelo en pie. Y el temor que obliga a rehuir el contacto por miedo al encuentro de «la verdad» escondida. Tantos siglos de labor hacia el espíritu, tanta poesía consumida, todo queda en un momento vuelto otra vez al triste estado de naturaleza insensible.

Ya tenemos, pues, la lucha abierta. Por una casualidad geográfica, cada uno de nuestros poetas queda colocado en su sitio. Manuel, que cantará entonces y luego profusamente los héroes y las banderas de la victoria, verá en la guerra ese nuevo motivo que siempre se espera: cantará con reflejos de glorias pasadas, timbales y clarines; recordará el volar de las águilas imperiales, las hará atravesar el cielo de las gloriosas doctrinas de la espada y la cruz, con esa embriaguez tópica que es también «de charanga y pandereta». Y será recibido en la Academia hecho ya cantor imperial.

(Hagamos un inciso para subrayar positivamente el inmenso silencio de la gran poesía española frente a tales glorias. Sólo alguna excepción descarada, sólo alguna intervención vergonzante. Lo demás fue silencio. Contra él, ¿cuántos grandes poetas no han lamentado las muertes, abominado la lucha, pedido la paz?)

Antonio, entre tanto —él, tan poco orador de tribuna—, hablará a los jóvenes, escribirá ardorosamente a amigos lejanos, con la luz de la esperanza siempre encendida y orientada a lo que vienen detrás. Generosamente piensa en la juventud para el mañana que todos tememos que pensar en hacer, con prisa, ahora, y clama con angustia contra la terrible realidad del sonar de pasos extraños sobre el viejo solar nacional. Luego, a última hora, con todo el peso de la derrota común sobre la soledad del alma, anda el largo camino con los demás soldados. No es preciso cargar mucho las tintas para considerar con precisión lo que habrá sido para el poeta aquella peregrinación final, ya en los sesenta y cuatro años de su vida, llevando a su madre colgada al brazo. No deja nada atrás, al enemigo: van con él todo su fracaso y toda su posibilidad de afecto; su maleta con los papeles de sus últimos sueños. Y así cruza la frontera, hombre de la calle, pueblo encontrado, anónimo, consciente.

Manuel Machado

Por una casualidad geográfica, cada uno de nuestros poetas queda colocado en su sitio. Manuel, que cantará entonces y luego profusamente los héroes y las banderas de la victoria, verá en la guerra ese nuevo motivo que siempre se espera

Llega al fin a Collioure, a su Collioure definitivo, tierra extraña en principio, pero que la presencia materna irá haciendo cálida para él aun después de la muerte, para que nada desconocido turbe la verdadera paz cuando reciba la caridad póstuma de la tumba prestada. Esa fusión de la madre propia con la tierra ajena dará continuidad al calor de la vida dentro de la muerte, para que el choque no sea tan violento.

Y ya tenemos claros los dos caminos.

☞ **[De *Vidas no paralelas*, 1945]**

El ensayismo recuperado

De la poesía
Luis Álvarez Piñer
Edición de Juan Manuel Díaz de Guereñu
Publicaciones de la Residencia de Estudiantes,
2012, 280 pp., 18 €

EDUARDO MOGA

Luis Álvarez Piñer (Gijón, 1910; Madrid, 1999) es uno de los —muchos— poetas desaparecidos por la guerra civil. Antes de la contienda, se había iniciado en el creacionismo, gracias al magisterio de Gerardo Diego, que fue profesor suyo en el Instituto Jovellanos de Gijón. De la mano del autor de ***Manual de espumas*** fue secretario-administrador de la revista ***Carmen,*** una de las más conspicuas tribunas del vanguardismo hispano, cargo al que accedió tras haberse ganado la confianza de su mentor, confesándole que escribía sonetos. Piñer llegó incluso a dar a la imprenta un primer libro, ***Suite alucinada,*** compuesto por diecisiete poemas escritos entre 1927 y 1934, pero el volumen no alcanzó a distribuirse, algo comprensible si tenemos en cuenta la terrible fecha de su colofón: 29 de febrero de 1936.

Al poco llegó la sangría. Piñer, republicano militante —fue secretario técnico de Propaganda del Consejo de Asturias y León—, combatió durante todo el conflicto por la República, resultó gravemente herido por metralla y, tras su apresamiento, sufrió penalidades sin cuento: fue condenado a muerte, aunque escapó del fusilamiento gracias a la intercesión de un falangista al que él había salvado, en los primeros días del levantamiento faccioso, de ser ejecutado; conoció más de una docena de campos de concentración y cárceles hasta bien entrados los años cuarenta; por fin, con cinismo criminal, lo alistaron a la fuerza en el ejército y a continuación lo detuvieron como desertor por no constar que hubiera cumplido el servicio militar. Esta sucesión de calamidades y semejante cercenadura de la juventud dejaron en él un poso —o, más bien, una costra— de amargura, y dificultaron no sólo su reincorporación a la vida civil, sino hasta su mera subsistencia, de forma que, liberado ya de las garras castrenses, tuvo que dedicarse a múltiples oficios, alguno tan pintoresco —y que distaba tanto de sus intereses— como la agrimensura.

Sumido en eso que se ha llamado el exilio interior, en su caso más interior que ninguno, Piñer no publicaría nada hasta 1990, cuando apareció la antología ***En resumen (1927-1988),*** ganadora del Premio Nacional de Poesía al año siguiente, y que precedió a la recuperación de otra obra silenciada, ***Poemas (1927-1987),*** de Basilio Fernández, compañero suyo del Instituto Jovellanos y discípulo asimismo de Gerardo Diego. A *En resumen* siguieron ***Tres ensayos de teoría (1940-1945),*** en 1992, donde se recopilan sus reflexiones sobre la escritura poética; ***Poesía,*** en 1995, que abarca los doce libros que compuso a lo largo de seis décadas, aunque ampliamente purgados en sus últimos años; ***Acontecer en vano y Siervo del horizonte (Dos poemarios en el archivo de Gerardo Diego),*** en el 2010, que recoge dos libros inéditos, compuestos por piezas escritas entre 1936 y 1946; y ***Recordatorio de Ramón Cuesta,*** también en el 2010, que reúne las notas en que deja constancia de sus recuerdos de vencido de la guerra civil. Ve la luz ahora ***De la poesía,*** en edición de Juan Manuel Díaz de Guereñu, el estudioso que ha impulsado, con tesón y perspicacia, la recuperación de la obra de Piñer

●●●

Vallejo anidó en nuestras manos adolescentes por primera vez en la forma de aquella su primera edición salida de la penitenciaría del Perú, en la que venía escondido el fogonazo inesperado de su *Trilce*. Fue una revelación deslumbradora, ofuscadora, a ratos difícilmente soportable. Y, como toda revelación, no siempre debida ni completamente comprendida, pero esencialmente rompedora, abridora, propulsora. Su «comunicación» era inmediata, como un fuego, y previa a cualquier toma de posición de nuestro mundo lógico. El fenómeno era admitido por sí mismo, irreflexivamente. Que es como ha de entrar en nosotros la poesía si es que viene a quedarse. Ya no caía, es cierto, en terreno impasible. Nuestra adolescencia estuvo siempre vigilante y con las ventanas abiertas a cualquier meteoro. La proximidad cuidadosa del maestro Gerardo Diego era una garantía de acierto. Con él pudimos entrar gozosamente en Lope o Góngora como en Huidobro o Vallejo en muchas largas e intensas horas dedicadas íntegramente a la música y la literatura en el Aula-Estudio habilitado en el viejo Instituto de Jovellanos, en Gijón. Pisábamos sin saberlo la cresta del tiempo que había de fijar en cifra el índice de una generación gloriosa.

César Vallejo

La voz del maestro nos brindaba puentes para el desembarco, que se hacía con armas y bagajes, transformando el atardecer húmedo que se filtraba a través del estor de la altísima ventana en una cuasi fantasía

Vallejo fue como una revelación, como un continente que surgiera ante nuestros ojos. La voz del maestro nos brindaba puentes para el desembarco, que se hacía con armas y bagajes, transformando el atardecer húmedo que se filtraba a través del estor de la altísima ventana en una cuasi fantasía. Fantasía que no lo era en modo alguno, porque aquellas fórmulas aparentemente mágicas que se disipaban de la letra recién entendida habían de sernos, años más tarde, como módulos de resistencia del espíritu frente a tantas cosas a sufrir, en el caballo que dice que todo está muy bien y en los cuchillos que duelen en el paladar.

Ya entonces era el poeta lo que definitivamente sería luego a través, o mejor, detrás de una fabulosa dureza, con rigor ascético, sequedad y sublimación de lo próximo; crudo exabrupto y rompientes luminosos de una exquisita delicadeza, todo ello como hebras trenzadoras de todos los difíciles materiales del mundo a vivir. Ya la gramática imprescindible no le era sino valor entendido para el tránsito. Vocablos en pie de guerra, sintaxis de emergencia siempre en riesgo de que, al pasar a la poesía, no quede sino un breve montón de cenizas: gramática viva, también problema. Ya estaba todo él allí en la enternecedora ingenuidad que sobrecoge y en la maltrecha claridad del conocimiento. Pero luego, poco a poco, con la apretada calma de sus libros fue haciéndosenos más nuestro desde su inseparable americanidad y desde su París cotidiano».

☞ **[De *Vuelve Vallejo*, 1960]**

http://elcuadernoculturaldelavoz.blogspot.com.es

- EDITA: Ediciones Trea
- COORDINADOR: Juan Carlos Gea
- CONSEJO EDITORIAL: Juan Cueto, Álvaro Díaz Huici, Jordi Doce, Elena de Lorenzo Álvarez, Helios Pandiella, Jaime Priede
- DISEÑO GRÁFICO: Pandiella y Ocio
- IMPRIME: Gráficas Apel

TREA Ediciones Trea, S. L. • Polígono Industrial de Somonte, c/ María González la Pondala, 98, nave D, 33393 Gijón • Tel.: 985 303 801 • www.trea.es elcuaderno@trea.es

de un poeta recuperado

desde mediados de los ochenta, y al que cabe atribuir, en gran medida, si no en toda, la decisión del poeta de sacar su obra del silencio en el que la mantenía enterrada.

De la poesía recoge una selección de los principales ensayos sobre poesía y algunos poetas escritos por Piñer entre 1940 y 1966. Los trabajos publicados están dedicados a ***Altazor,*** de Vicente Huidobro; a la poesía de Rosalía de Castro, Pedro Salinas y César Vallejo, y al análisis de las semejanzas y diferencias entre las figuras de Manuel y Antonio Machado. Sorprende, en primer lugar, que un ensayista como Piñer —cultivadísimo, hondo, elegante— se perdiera durante tanto tiempo para la cultura española: un extravío más que hay que apuntar en el debe casi infinito del franquismo. Algo menos sorprende el entusiasmo con el que analiza la obra magna de Huidobro, padre del creacionismo e inspirador de la propia poesía de Piñer, a través del doble cedazo de Gerardo Diego y Juan Larrea, a quienes tanto influyera. Si algún matiz cabe hacer a este dilatado escrutinio, que no alcanza a ser reparo, es su naturaleza antes poética que filológica, lo cual, si bien se mira, no resulta ni extraño ni inconveniente, aunque sí, a veces, vagamente etéreo.

Luis Álvarez Piñer en la celebración del cuarto aniversario del primer grupo del Círculo Azor, Orense, 1944. De izquierda a derecha, Luis Álvarez Piñer, Segundo Alvarado Feijoo-Montenegro, José Luis Varela, Segundo Fernández Covelo y Alfonso Álvarez del Río / Archivo depositado por los herederos de Álvarez Piñer en la Residencia de Estudiantes

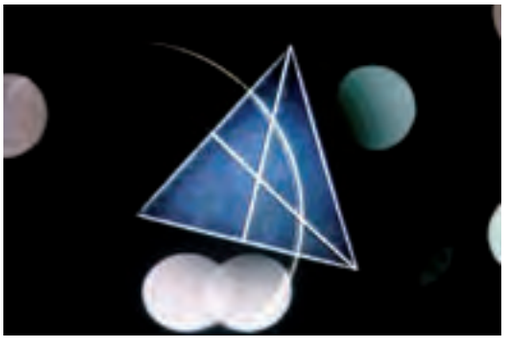
Tras subrayar la delicadeza nostálgica y dolorida de Rosalía de Castro, el amor que le nace en los versos de la tristeza, Piñer destaca la sutileza de Salinas: su no darse enteramente al lector, ese timbre jubiloso pero, a la vez, elusivo de su voz. El contraste entre la poesía de Manuel y de Antonio Machado arroja un saldo favorable a éste, si bien fundamentado en una disposición ética antes que en una preeminencia estética: a los oropeles señoritiles del primero, Piñer opone la gravedad cristalina del segundo. Por último, el estudio dedicado a César Vallejo incide, con gran emoción, en el dolor y la humanidad radicales de la obra del peruano, y le sirve para rememorar su descubrimiento «en muchas largas e intensas horas dedicadas íntegramente a la música y la literatura en el Aula-Estudio habilitado en el viejo Instituto Jovellanos, de Gijón. Pisábamos sin saberlo la cresta del tiempo que había de fijar en cifra el índice de una generación gloriosa». ■

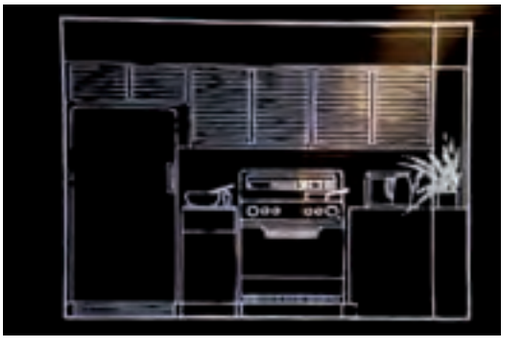
POEMAS CANTADOS...

Popemas y más

Nosoträsh y Fiumfoto se alían para exprimir en directo toda la *popesía* de un álbum inolvidable

Ligeras e inmediatas, como debe ser el pop; universales y sin fecha de caducidad, como se espera de la poesía. Nosoträsh ensayaron algo parecido a eso al componer las canciones de ***Popemas*** (Elefant, 2002). Y, diez años después, están teniendo ocasión de comprobar en directo hasta qué punto les funcionó una aleación que de vez en cuando consigue que el pop no sea necesariamente fungible y la poesía no consista en una lectura silenciosa y a veces demasiado solemne. Para Beatriz Concepción, Covadonga de Silva y Natalia Quintanal, su minigira con *Popemas* significa el reencuentro con canciones a las que en su momento no pudieron sacar todo el jugo del directo; para el público, el redescubrimiento (o el descubrimiento) de aquellas viñetas cotidianas de perfume agridulce y suavemente irónico. Con un plus: las imágenes con las que el colectivo Fiumfoto ha interpretado visualmente para el directo la esencia de cada popema, y que *El Cuaderno* reproduce junto a las letras de algunos de ellos, seleccionados por sus propias autoras.

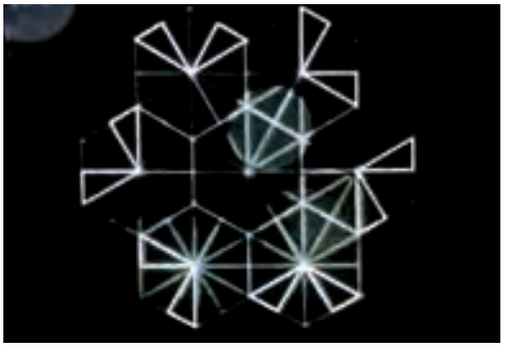




Arte. Durmiendo la siesta, bailando la fiesta, nadando en el mar, fumando después del café, fumando después de... después de la tarde. Cuando se enciende la noche en el monte, cuando cruzamos mi ciudad en coche, mientras que suena el casset... te con su voz ronca de Jac... ques Brel. Mirarme en tus ojos, oírte charlar, dejar que me peines en vez de pensar, dejarme abrazar por cualquiera, que sepa mentirme, que bese con fuerza. Volver a tus brazos, sentir tu rechazo, gritar hasta quedarme afónica, llorar hasta que me entre la sed, beberme un buen vino y poderme comer un bistec a la plancha. Dormir cien mil horas, soñar que me quieres y no hacerme daño el pellizco, volver a encontrarte a mi lado, volver a abrazarte y desayunarte, esto sí que es ärte...

Corazón colilla. Corazón colilla, me fumo
la vida, el amor me dura lo que una cerilla.
Te dibujaré con ceniza, te dibujaré con ceniza,
ceniza.

Doméstico. No voy a mentirte, me sigue costando estar aquí, me duelen los días. Tras varios traspiés yo insisto en volver a riesgo de que me trague esta vida... Pero es esta luz de tarde muerta, es tu mirada tras la siesta, la lluvia en el monte, tus ojos azules o verte bailar. La brisa del mar, el sol en mi espalda, o pelearnos por las mantas, no tener un duro y estar tan a gusto, dejarnos llevar. Hacer las maletas de vez en cuando sólo para cambiar de cuarto, dormir en el coche si llega la noche y oírte roncar, después, volver a arrancar.



Tres tristes tigres. Tanto como amigos ya es de mañana, fuimos definiendo la amistad de madrugada, de madrugada, y nos enmarcamos en oro, todo brilla en esta habitación, veo nuestras caras, deslumbradas. Y la tarde ya, será otro día, un día más, llega otra estación, pero es igual que las demás y la noche coge mal color: vamos a decir que es amistad y ¡no se hable más! Y aunque nos sabemos los mejores, asistimos mudos al final... del verano, y nos decoloramos, y olvidamos todo aquel calor, tras la puerta acechan como gatos, todo lo perdido y todo lo encontrado. Y la tarde ya será otro día, un día más, llega otra estación pero es igual que las demás y la noche coge mal color: vamos a decir que es amistad y ¡no se hable más!

Sobre mi pecho un alud. Sobre mi pecho un alud, qué frío este invierno y aunque me gusta esta luz prefiero el azul, porque te sienta tan bien, que me siento bien, que me siento a gusto, pero si al fin llega abril te vuelvo a buscar. Y ahora ya sé que no está tan mal que vale la pena perder, te llevo en la piel y sabes a sal porque has aprendido del mar que viene y se va, que viene y se va, y yo ya sé nadar. Vengo del norte y quizás te suene algo raro, si escuchas la brisa silbar ya estás atrapado, yo no lo puedo explicar pero aquí te espero, si me vienes a buscar tendré largo el pelo. Y te enredarás y ya entenderás por qué no me quiero marchar, la vida es redonda en este lugar y baja la luna a rodar, rodar sobre el mar que viene y se va, que viene y se va, yo ya sé nadar.

Electro-Jeanette. Hoy, que ya no tengo en qué creer, se ha evaporado mi niñez, no hay nadie ya que me levante en brazos. Busco algo que brille, alguna luz, ayuda tu mirada azul, como una almohada en la que yo descanso. Si te alejas tú, me quedo sin luz. Hoy, que ya no tengo en que creer... ■

... Y CANCIONES EN PAPEL

Un perro flaco merodeando

El caso de Santiago Auserón, alias *Juan Perro*, es un paradigma de la endeble relación que la cultura española ha mantenido con la cultura pop: una relación que se bambolea entre la falta de respeto y la consideración de lo pop como algo accidental, simple espectáculo

Santiago Auserón
Canciones de Juan Perro
Prólogo de Jenaro Talens
Salto de Página, 2012
160 pp., 13 €

FERNANDO MENÉNDEZ

Ahora que Mario Vargas Llosa anda tan preocupado por el acoso y derribo que supuestamente padece la cultura de élite, cabría recordar que, si en la portada del ***Sgt. Pepper´s Lonely Hearts Club Band*** comparten plano Lenny Bruce con Karl Marx; Marilyn Monroe con Edgard Allan Poe, es para dejar patente que la histórica diferencia entre alta y baja cultura se disuelve de una vez por todas para convivir ambas en la experiencia particular de cualquier ciudadano que busca ocupar su ocio. El paso que va de la cultura al espectáculo es a veces tan pequeño y voluble, y otras tan grande y firme, que, de actitudes que fomentan su enfrentamiento, se pasa a casos como el de Juan Perro, un músico y letrista que ha sabido como pocos integrar ambas categorías con dignidad y miras de altura. Tal vez su identidad, siempre en evolución, ha sido difícil de aceptar para mentalidades (la del consumidor medio) a gusto entre compartimentos estancos. Que un tipo parta de los Clash para desembocar en Compay Segundo, y que ese viaje sea el resultado de una dirección natural y no impostada, quizás sea demasiado para nuestra alma de *mainstream*.

Superada la hipnosis de la *new wave* («y yo caí enamorado de la moda juvenil») ya en el segundo álbum de Radio Futura ***La ley del desierto, la ley del mar*** (1984), intuyó Auserón otros vientos cálidos que soplaban nuevos acordes y nuevas historias que agostaban la energía electrizante del «London calling». «Semilla negra», último corte de *La ley del desierto, la ley del mar*, anticipaba las querencias del venidero Juan Perro que se presentó, canción en mano, en el tercer disco de los Futura: ***La canción de Juan Perro*** (1987).

La niebla empieza a disiparse para dar paso a un húmedo sol. Tampoco los devaneos nuevaoleros fueron del todo banales. Textos como el del tema «La estatua del jardín botánico» dan fe del escritor que Santiago Auserón / Juan Perro puede llegar a ser. Porque son sus letras, sin soslayar su talento musical, su curiosidad investigadora, las que nos convocan en estas líneas. ***Canciones de Juan Perro***, cuyo obvio autor es Santiago Auserón y con prólogo del poeta y profesor Jenaro Talens, se publica en Salto de Página dentro de su nueva y flamante colección de poesía. ¿Supone la publicación de las letras de un cantor popular en un libro como si fuera una colección de poemas, una irresistible ascensión a la cultura de élite? No lo creo. Más bien supone el reconocimiento al valor de una escritura que es capaz de sostenerse sobre su calidad sin el ropaje alguno. *Canciones de Juan Perro* tiene un precedente imprescindible en ***Canciones de Radio Futura*** (Pre-Textos, 1999), donde también Jenaro Talens, en aquella ocasión con la ayuda de Luis Puig, se batía ya el cobre tratando de convencer al lector de turno de la relevancia del autor de «Veneno en la piel».

¿Supone la publicación de las letras de un cantor popular en un libro como si fuera una colección de poemas una irresistible ascensión a la cultura de élite? No lo creo. Más bien supone el reconocimiento al valor de una escritura que es capaz de sostenerse sobre su calidad sin el ropaje alguno

Después de sentir el sonido de sus propios pasos en la gravilla, Juan Perro salió al mundo en 1995 con un primer disco de significativo título: ***Raíces al viento***. Inconformista y siempre en marcha, como perro flaco merodeando, se encontró con la métrica y dicción tradicional de la poesía española, con el octosílabo, la rima, el juglar, lo barroco y el Renacimiento. Sin abandonar nunca la huella roquera, halló un punto de transfusión gracias al caudal de la música tradicional cubana. Se hizo así trovador del rock montuno. El timbre risueño del tres, el aroma del Buenavista Social Club, llegó hasta nosotros mucho antes de que su adalid oficial, Ry Cooder, nos lo trajera.

Así se las gastaba por entonces nuestro perro flaco: «Cuando yo llegué a Santiago / Con ganas de celebrar / Salí dispuesto a tomar / La noche de un solo trago». Talens nos señala en el prólogo la profunda unidad que atraviesa todo el trabajo de Auserón. Unidad no estática sino cambiante. Quién sabe si ese fluctuar propio del artista del hambre es el que, en palabras del periodista Diego A. Manrique, ha devuelto al cantor al *underground*, sensación que subraya el cronista de *El País* a propósito de su participación en la presentación de *Canciones de Juan Perro*. El propio Auserón, según Manrique, menciona un progresivo achicamiento de su público. Diera la impresión de ser un desterrado que, de vez en vez, vuelve de ultramar a comprobar cómo de intacta sigue su mala fama. «Algunas veces salgo de la sombra / Entro en las reuniones de la gente / Saludo a todo el mundo amablemente / Apago cigarrillos en la alfombra» («Cantares de vela», 2002).

De mester en mester, de espiritual en espiritual, el músico ambulante también se descuelga como fino analista de su quehacer: «Por fortuna, los publicistas y los políticos no le conceden ya tanta importancia a las canciones como durante la segunda mitad del pasado siglo. En eso las canciones se van pareciendo más a la poesía. Pero han asistido impávidas e inermes a conversaciones dudosas, mientras la poesía se jugaba la aventura del pensar a la carta del silencio. Todo indica que ha llegado el momento de que ambas intercambien información, de que se relaten sus respectivas experiencias paradójicas con lo necesario y lo azaroso, sin pretender reducir sus diferencias. Esta es la razón por la que me parece bien publicar letras de canción en una colección de poesía, no el deseo de hacerlas pasar por lo que no son».

Y bajo sus pasos, siempre la perseverante, subterránea y seminal corriente del blues: «Cuando des con tus huesos en el suelo / Y la cuerda no dé más de sí / Deja en tierra todo el peso / Mira luego sobre ti / Cómo lucen las estrellas en el cielo / Cuando des con tus huesos en el suelo». ■

FORMAS DE HACER POESÍA

› SOFÍA CASTAÑÓN

CÁMARA DE VISIÓN NOCTURNA

La infancia, el insomnio y los miedos se entrelazan sobre el cañamazo de *Blade Runner*

La noche así
Sofía Castañón
Ya lo Dijo Casimiro Parker, 2012
64, pp., 10 €

Ya lo dijo Casimiro Parker, o quizá fuera algún otro, que había que seguir a Sofía Castañón allá donde publicara. E hicimos caso, y sus ***Animales interiores*** nos hicieron compañía, y la vimos nacer en asturiano en un nuevo ***Tiempu de render*** y asentarse en su compromiso con la palabra y la llingua en el reciente ***Destruimentu del xardín,*** igual que encontramos su Ítaca particular en sus *Últimas cartas a Kansas. La noche así,* este último poemario, se abre con un poema-pórtico donde el yo anuncia: «Tengo / un dedal en la cabeza». Se prepara así para tejer la noche y sus secretos, para tapar con una áspera película de sombra una nueva madrugada, porque «esta manta / no alcanza a cubrir».

Es *La noche así* una distopía presente, un *travelling* por una infancia insomne y por su pérdida, un laberinto de habitaciones en las que una niña se inicia en los desvelos y en la vida —es decir, en la muerte— en una imagen borrosa y fragmentada tras la que se esconde la huida de la inocencia. La niña nunca duerme, y ese Cíclope de pesadilla, esa cámara nocturna, captura el calor de la casa encendida y nos muestra cosas que no creeríais, el contorno de unos versos en llamas más allá de Orión. La grabación de la esclavitud de vivir en el miedo parece querer asentar el recuerdo, evitar la disolución en el olvido, la pérdida del nombre, de la identidad («custodia / el recuerdo, / la unión de una familia»), pero es inútil, porque las propias palabras descubren que «sólo somos memoria / y la memoria es mentira», en un juego de despersonalización y desenfoque de los personajes (niña, hombres numerados). Todos esos momentos se perderán en el tiempo como lágrimas...

Coincide la aparición de esta obra con el anuncio de una secuela de ***Blade Runner.*** Puede que Sofía Castañón naciera con una cinta VHS recién estrenada bajo el brazo en aquel 1983 y que alguna noche de insomnio familiar escuchara en la radio aquella canción de Miguel Ríos que también se estrenaba cuyo estribillo decía «La noche es así, niña», y algo se encendiera ahí. Décadas más tarde, Alfredo González, esa sombra en el escenario del primer *zoom out* de *La noche así,* canta aquello de «los sueños cumplidos del 83».

Ahí, en el pasado, comienza ya la distopía. El discernimiento sobre la propia humanidad se lleva así a cabo en esa irónica manera de desrealización que es la puesta en primer plano de los replicantes de la película en toda la sección central, convertida en el cielo de Los Ángeles, 2019, y la recreación de sus personalidades, «como si pudiese mirar a través de otros ojos». Las imágenes suceden a las imágenes en el devenir de fotogramas igual que las palabras suceden a las palabras, pero no sólo porque se encadenan en páginas y encabalgamientos («nada de esto es cierto / salvo el galope»), sino porque —aprovechando la doblez del *suceder*— ocurren unas para otras, generando a cada paso sentidos imprevisibles y sorprendentes. Y en este abrir y cerrar de ojos aparecen varios *zoom in* y *zoom out* que, más allá de variar la profundidad, nos dejan imágenes fuera de campo, aumentando la ambigüedad de las escenas, y varios pasajes de prosa poética donde la cámara es siempre subjetiva, y el encuadre, en unos segmentos de mayor indagación lírica donde la visión nocturna a veces no alcanza, se hace más pequeño.

Tres tipografías para tres tipos de textos, y varias secciones que hacen de este poemario, nacido en la negrura y criado bajo el paraguas del insomnio y los miedos colectivos, un monstruo que se niega a salir del armario de nuestras conciencias. *Ya lo dijo Casimiro Parker*. No es fácil saber a qué llamar aquí justicia poética, pero siempre es un buen cierre un poema final que completa el círculo, en el que avisa de que «la ardilla se llevará el dedal», para que al cerrar el libro nos toque destejer versos hasta que vuelvan a cubrirnos las aceras. Así, toda *la noche así*. ■ **CRISTINA GUTIÉRREZ VALENCIA**

› ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

CELEBRACIÓN DE LAS ISLAS

Un archipiélago de textos entre el ensayo, el aforismo y el poema en prosa

Cuaderno de las islas
Andrés Sánchez Robayna
Lumen, 2011, 128 pp., 15,90 €

Esta obra es fruto de un diálogo, «el diálogo entre el hombre y el medio físico en el que se desenvuelve». Cuando ese medio es una isla, añade el autor, «el espacio y nuestra relación con él se vuelven, en más de un sentido, enigmáticos». ¿Por qué? En sus páginas hallaremos la respuesta.

Estamos ante un libro de difícil adscripción a un género literario concreto: los textos oscilan entre la reflexión de carácter ensayístico, el aforismo y el poema en prosa. Su carácter fragmentario, así como la unión de pensamiento y poesía, hacen pensar en los ***Cuadernos*** de Valéry o en los filósofos aforísticos. La sensibilidad del poeta y la agudeza del crítico conducen a bellas reflexiones a partir de una lectura, de un viaje, de la contemplación de un paisaje o de una obra de arte, reflexiones que conforman ese «saber insular» al que el autor aspira.

Cuaderno de las islas incluye una cuidada selección de poemas de autores pertenecientes a muy distintas lenguas y geografías que tienen la isla como tema principal y a los cuales Sánchez Robayna se ha referido en la primera parte del libro.

A pesar del carácter fragmentario de la obra, hay líneas y preocupaciones que se reiteran y que conforman su núcleo principal. Una de esas líneas es la universalidad del tema mismo. Aunque el poeta procede de las islas Canarias, su pensamiento no se limita a éstas: se acerca a muy diferentes latitudes insulares y a lo que significa la insularidad en sí misma. La isla no significa siempre «a-isla-miento» (Unamuno): el hombre insular suele mantenerse abierto al exterior. Y aunque la situación de la isla, rodeada de agua, provoca que el isleño tienda a volverse hacia sí mismo, los habitantes de una isla son, paradójicamente, «las gentes más abiertas», pendientes siempre de las novedades del exterior y de la llegada del extranjero. Hay muchos ejemplos de ello. La dialéctica entre el interior y el exterior tiene en las islas una forma paradójica: ambos se afirman mutuamente.

Cuaderno de las islas **es una celebración de las islas, de todas las islas, escrito desde la poesía y la reflexión, el aforismo y la filosofía, el ensayo y la nota de viaje**

Es decisivo, aquí, el papel que desempeñan las islas imaginarias. Fruto de la fantasía es Utopía, la isla imaginada por Tomás Moro, pero también la del monje irlandés Saint Brendan o Saint Brandan de Clonfert, que da origen al mito de San Brandán: una y otra presentan la isla «como ensoñación, como lugar de lo imposible». Aunque San Borondón ha sido escasamente tratada en la literatura, al autor le fascina por su origen mítico, que demuestra la necesidad del hombre de crear islas ficticias.

La insularidad, como puede verse, es polisémica, y permite las más variadas analogías, desde el cuerpo (que es una «pequeña isla rodeada de huesos», para Dylan Thomas) hasta el poema («una isla de lenguaje en el mar del silencio», según Sánchez Robayna, en un aforismo que destella al mismo tiempo lucidez y lirismo).

Cuaderno de las islas es una celebración de las islas, de todas las islas, escrito desde la poesía y la reflexión, el aforismo y la filosofía, el ensayo y la nota de viaje. La experiencia del poeta en tierras insulares se une a una voluntad de conocimiento que lo lleva a leer y a descubrir nuevos espacios, siempre tan similares y tan distintos, como queda de manifiesto en este delicioso libro en el que la lírica y el pensamiento se dan la mano. ■ **JAVIER RIVERO GRANDOSO**

UN NARRADOR EROSIVO

› FABIÁN CASAS

DOS BONSÁIS DEL BARRIO

En *Ocio* se habla de la muerte, la familia, las drogas o la imposibilidad de ser adulto

Ocio
Fabián Casas
Alpha Decay, 2012, 104 pp., 13 €

Tras una década de los ochenta guiada por la poderosa experimentación del neobarroco, la poesía argentina entró a los noventa con una tradición amplia de recursos y, al mismo tiempo, con una voluntad de reacción contra el neoliberalismo y el debilitamiento del espacio político. El desinterés ante la oposición prosa-verso, la atención minuciosa al lenguaje oral, una marcada conciencia de periferia (barriadas, extrarradio, marginalidad) y el uso del humor como equilibrio tonal son algunas de las claves comunes para autores tan distintos como Martín Gambarotta —autor del fundamental ***Punctum,*** 1996—, Washington Cucurto —***La máquina de hacer paraguayitos,*** 1999—, Damián Ríos, Alejandro Rubio o Fabián Casas. Con el tiempo, algunos de ellos han abierto su proyecto de escritura hacia la narrativa, como ocurre con Cucurto, Ríos o Casas. De hecho, en espera de alguna posible edición de su excelente poesía completa (***Horla City y otros,*** Emecé, 2010), la prosa de Casas es la parte de su obra mejor difundida en España, gracias a Alpha Decay, que, tras reeditar ***Los lemmings y otros*** (2011), presenta ahora ***Ocio.***

En una entrevista del 2007, Casas se definía de este modo: «tengo una imaginación medio lateral, que trabaja erosionando las cosas. [...] Voy drenando relatos poco a poco». La frase puede servir como enlace entre dos narraciones —*Ocio* y *Veteranos del pánico*— que, a pesar de haber sido agrupadas por el autor en un solo libro, representan dos puntos distintos de su proyecto narrativo. *Ocio* (2000) transcurre en los mismos espacios y motivos que ***Tuca*** (1990), su primer libro de poemas: la muerte de la madre, la acogida en las drogas, la incomunicación familiar, el barrio y sus personajes como acolchado moral. Con una sequedad narrativa que le permite alejarse de modelos sobrecargados —la novela de formación y la existencialista—, esta historia de aparente sencillez va dando paisaje a una de las obsesiones centrales de Casas: el acceso fallido a la vida adulta. Vista en el conjunto de su obra, *Ocio* funcionaría como la narración terapéutica que permite elaborar un material conflictivo y comenzar así a frecuentarlo con una disposición distinta del ánimo. De ese otro lado vital y creativo se situaría justamente ***Veteranos del pánico,*** cuento publicado en el 2005 por Eloísa Cartonera, el proyecto editorial y micropolítico de Washington Cucurto. Continuando el espacio de Boedo y las imágenes del aprendizaje, *Veteranos...* explora, sin embargo, el tono múltiple, exuberante, bromista y desengañado de las obras centrales de Casas: los poemas de ***Oda*** (2003) y ***El spleen de Boedo*** (2003) o las narraciones de ***Los lemmings*** (2007).

Fabián Casas

En una entrevista del 2007, Casas se definía de este modo: «tengo una imaginación medio lateral, que trabaja erosionando las cosas. [...] Voy drenando relatos poco a poco»

A través de las divergencias entre uno y otro relato, entre esos puntos distantes de un mismo proceso de erosión y drenaje, *Ocio* acaba revelándose como algo más que una reunión de textos: de un modo sutil, Casas convierte la lectura del libro en un análisis de su trayectoria literaria.

■ FRUELA FERNÁNDEZ

ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE

Elogio de la belleza nuclear

Tadanori Yamaguchi debuta en Cornión modelando la belleza de la vida en *Ikiru*

Ikiru
Tadanori Yamaguchi
Galería Cornión
C/La Merced, 45, Gijón
Lunes a viernes, de 10 a 13.30 y de 16 a 20 h; sábados, de 10 a 13.30 h
Hasta el 30 de junio

LUIS FEÁS COSTILLA

Acostumbrado a conciliar extremos, siendo como es un artista japonés afincado en Asturias, venido del País del Sol Naciente al más occidental Reino del Ocaso, resulta curioso descubrir que Tadanori Yamaguchi miraba cuando estaba en Japón a los minimalismos contemporáneos y a Richard Serra y que desde que reside en Pravia es cuando se ha dado cuenta de que la belleza de lo mínimo necesita de una nueva sensibilidad, más intensa y enriquecedora. Lo cuenta, en su introducción a la nueva exposición que acaba de inaugurar el escultor japonés en la Galería Cornión de Gijón, el arquitecto Vicente Díaz Faixat, que fue precisamente el responsable de que Yamaguchi acabara trasladándose aquí, después de conocerlo en un taller sobre Intervenciones Contemporáneas en el Patrimonio Arquitectónico impartido en el país nipón. Nacido en la localidad japonesa de Nagoya en 1970 y licenciado en arte por la Universidad de Kyoto, la obtención de la beca del Museo Antón en 1998 le permitió establecerse en Asturias y luchar por su supervivencia en el oficio, con éxitos importantes como la beca Al-Norte 2006 y la del Museo Barjola 2007 y encargos públicos o privados como el mural en piedra del Hotel Santo Domingo Plaza de Oviedo o las esculturas del edificio de la UNED en la Universidad Laboral y del Parque Científico-Tecnológico de Gijón, al tiempo que protagonizaba una docena de exposiciones individuales, en las que mostraba su preocupación por conciliar lo efímero y lo duradero, lo frágil y lo resistente, lo traslúcido y lo opaco.

Dice Díaz Faixat que Tadanori es la expresión de dos mundos y sabe transmitirlos, ponerlos en diálogo, enriquecerlos, al tiempo que señala ciertas diferencias entre sus primeros pasos japoneses, más constructivos, y su obra madura asturiana, más conceptual e interesada por la utilización de distintos materiales. En su exposición actual, primera en la galería gijonesa, el objeto de sus especulaciones es el origen de la vida, debido sin duda al nacimiento de su primera hija, y de ahí el título, ***Ikiru*** («vivir»), palabra japonesa popular en Occidente gracias a la película homónima del director Akira Kurosawa. No se trata en este caso de células malignas, sino de cigotos generadores de vida, plasmados en plena segmentación, a través de contundentes pero delicadas piezas hechas en mármol blanco que también recuerdan a la Artemisa de Éfeso, de múltiples pechos, clara representación de la fertilidad. En otras esculturas, hechas de metal, lo que se muestra es la implosión de su estructura geométrica, una vez establecida su masa crítica y producida la reacción en cadena. Las resonancias científicas y biológicas son constantes, no sólo en las esculturas sino también en los dibujos, lo que le permite a Díaz Faixat hablar de agujeros negros, la teoría de las cuerdas o la banda de Moebius y preguntarse con Junichiro Tanizaki en su famoso ***Elogio de la sombra*** si, en el caso de que Oriente y Occidente hubieran elaborado cada uno por su lado, e independientemente, civilizaciones científicas bien diferenciadas, los propios principios de la física y la química no habrían tenido aspectos muy diferentes en lo que respecta, por ejemplo, a la naturaleza y las propiedades de la luz, de la electricidad o del átomo. Lo más probable, viendo la obra de Tanadori Yamaguchi, es que conclusiones y principios hubieran sido los mismos, en tanto que son universales, de la misma manera que la belleza es expresión de una verdad nuclear, pero las interpretaciones y los acercamientos hubieran sido infinitos y sumados habrían dado una vigorosa sensación de diversidad. ■

En su exposición actual, primera en la galería gijonesa, el objeto de sus especulaciones es el origen de la vida, debido sin duda al nacimiento de su primera hija, y de ahí el título, *Ikiru* («vivir»)

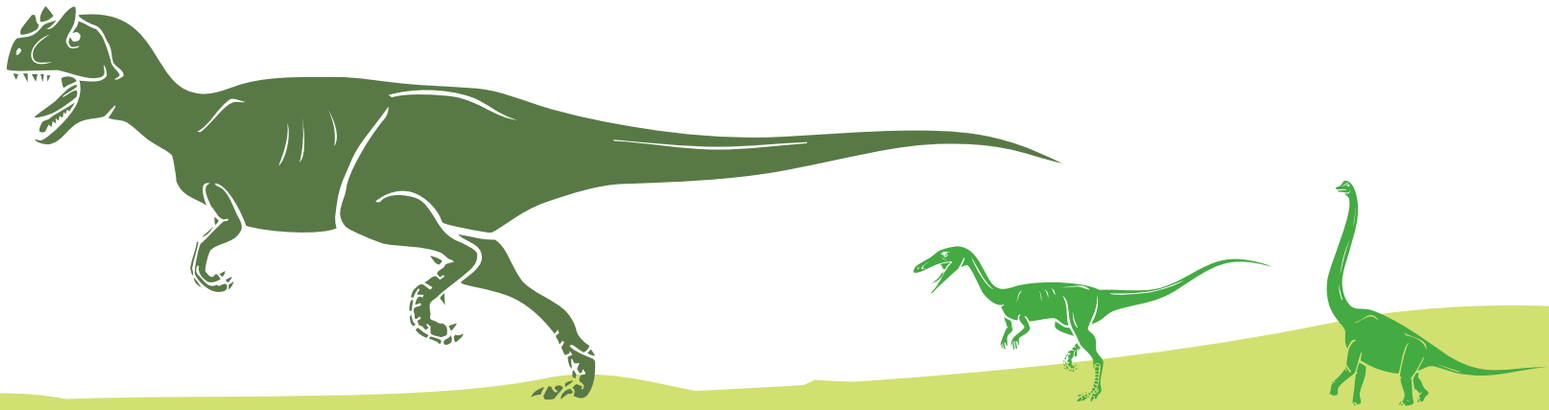
***Hélice*, 2012, hierro, 66,5 × 56,0 × 66,0 cm**

***Big bang I*, 2012, hierro, 29,8 × 28,8 × 28,7 cm**

***División celular*, 2012, mármol de Carrara, 40,4 × 41,4 × 39,3 cm**

LOS DINO-SAURIOS

REGRESAN A ASTURIAS



PABLO BATALLA CUETO

«Si midiéramos —decía Robert T. Bakker— el éxito en función de la longevidad, los dinosaurios deberían ser listados como modelo de éxito número uno en la historia de la Tierra.» Durante más de 160 millones de años, estos lagartos terribles —tal es el significado del nombre que les otorgó sir Richard Owen en 1842— fueron señores indiscutidos de la fauna terrestre. Su reinado se extendió a lo largo de toda la era mesozoica. Este extenso lapso geológico se divide a su vez en tres periodos: el Triásico, el Jurásico y el Cretácico. Contra lo que el imaginario popular daría, probablemente, en intuir, los dinosaurios no viven el cenit de su esplendor en el Jurásico, sino en el Cretácico: es entonces cuando, sobre unos continentes que ya empiezan a semejarse a los actuales, alcanzan su máxima extensión geográfica y su más rica variedad anatómica.

Como los mejores rockeros, los dinosaurios desaparecen del mundo en la cumbre: según la teoría más aceptada, la catastrofista, el violento impacto de un meteorito alrededor del área que hoy ocupa la península de Yucatán, en Centroamérica, habría levantado, hace unos 65 millones de años, una densa nube de polvo que habría cubierto por completo la atmósfera terrestre, impidiendo el paso de la luz solar y sacudiendo así hasta los cimientos la pirámide alimenticia vigente: la desaparición de las plantas habría conllevado la de los herbívoros, y la de éstos, a su vez, habría matado de hambre a los carnívoros. Enfrentada a ella, otra teoría, la gradualista, opta por pensar más bien en una evolución progresiva, que iría transformando a lo largo de los milenios a los grandes saurios en las aves actuales, con las que los dinosaurios comparten un 75% de parecido, por sólo un 15% de semejanza con los reptiles contemporáneos.

Sea como fuere, los dinosaurios desaparecieron, pero dejaron enormes restos óseos con los que la fascinada imaginación del hombre, ya desde los albores de la existencia humana, propulsó en todas partes ricas mitologías aderezadas de dragones, gigantes e imposibles criaturas antediluvianas; la ciencia, a partir del siglo XIX, iría clarificando las cosas, pero el interés por el estudio y el conocimiento de los dinosaurios, espoleado por algunos éxitos cinematográficos bien conocidos, no ha dejado de crecer.

LOS DINOSAURIOS REGRESAN A ASTURIAS, al MUJA colun
de efectuar numerosos movimientos, insertos en una fiel recreación del hábitat jurási

Estegosaurio (*Stegosaurus*)

De las decenas de ejemplares conservados de este herbívoro *reptil con tejado* de tres toneladas, lo que más llama la atención es su característica doble fila de placas a lo largo del lomo. Tal vez sirvieran como termorreguladores, o para controlar la cantidad de sangre que llegaba a ellas y coloreándolas así, como elemento de cortejo. Vivió en el Jurásico Superior y sus restos fueron hallados en Estados Unidos.

Braquiosaurio (*Bachiosaurus*)

El *reptil con brazos* pesaba entre treinta y cinco y setenta toneladas y alcanzaba una envergadura de veinticinco metros. Tenía la nariz situada en la parte alta del cráneo, lo que llevó a los estudiosos a creer en un principio que vivía habitualmente con el cuerpo sumergido en los pantanos, pero hoy se sabe que tal curiosidad anatómica servía para proteger sus tejidos nasales de las ramas y espinas de las plantas de las que se alimentaba. Vivió en el Jurásico Superior y se han hallado restos suyos en Estados Unidos, Tanzania y en la península ibérica.

Espinosaurus (*Spinosaurus*)

Este *reptil espina* carnívoro, uno de los terópodos o bípedos carnívoros más grandes conservados, vivió en el Cretácico Medio en lo que hoy es el norte de África. Lo caracterizaba una gran vela dorsal formada por largas extensiones de las espinas vertebrales, que tal vez utilizara como termorregulador, como elemento de cortejo o quizá para intimidar a sus enemigos. Sus dimensiones podían alcanzar 18 metros de largo y cinco de altura, con un peso de nueve toneladas.

Alosaurio (*Allosaurus*)

Reptil diferente significa el nombre de este dinosaurio carnívoro, que poseía mandíbulas articuladas, extendidas lateralmente, con las que lograba amplias mordidas como las de las serpientes de hoy. Con un peso de tres toneladas y una envergadura de diez metros, su existencia se desarrolló a lo largo del Jurásico Superior.

gués, en forma de ocho dinorrobots articulados, dotados de sonido y de la capacidad
co y cretácico en el que vivieron estos remotos emperadores de la fauna terrestre

Pteranodón (*Pteranodon*)

Este *alado sin dientes* cretácico de unos veinte kilogramos de peso, cuyos hallazgos se localizan en Estados Unidos e Inglaterra, no era, estrictamente, un dinosaurio, sino un reptil volador de gran envergadura (diez metros). Con su grande y característica cresta, equilibraba, probablemente, el tamaño de su largo pico. Se alimentaba de peces y combinaba el vuelo con la locomoción a cuatro patas.

Amargasaurus (*Amargasaurus*)

Al *reptil de Amarga*, herbívoro del Cretácico Inferior localizado en Argentina, lo caracterizaban una serie de espinas dorsales más altas a la altura del cuello que en las cercanías de la cadera, sobre cuyo uso, tal vez defensivo, tal vez reproductivo o tal vez termorregulador, no hay aún consenso entre los estudiosos. Alcanzaba los 10 metros de largo y pesaba unas ocho toneladas.

Triceratops (*Triceratops*)

Los restos del famoso *tres cuernos* fueron hallados en el norte del continente americano y su peso podía alcanzar las ocho toneladas con una altura de unos nueve metros. Entrelazaba, probablemente, sus cuernos epónimos con los de otros machos de la manada, en duelos singulares que enfrentaban a los machos por la posición de jefe del grupo. Vivió en el Cretácico Superior.

Iguanodón o iguanodonte (*Iguanodon*)

Diente de iguana vivió en el trozo de tierra que hoy forma Europa occidental en el Cretácico Superior. De los cinco dedos de sus manos, uno era afilado como un espolón, para sujetar las plantas de las que se alimentaba; los otros, con forma de pezuña, le permitían caminar a cuatro patas. Pesaba unas cuatro toneladas y alcanzaba nueve metros de largo.

Dino robots

en el mujo/

Fechas:/ Del 1 de julio al 31 de agosto

Horario:/ Todos los días:
10:30/14:30h • 16:00/20:00h

www.museojurasicoasturias.com
Tl. 902 306 600

A-8, Colunga, Asturias

Diviértete, es un Museo/

colabora:

NEW MEDIA

MUJA
MUSEO DEL JURÁSICO DE ASTURIAS

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS