

Bares, ¡qué lugares!: Espacios públicos y privados en la poesía de Karmelo C. Iribarren

DAVID DELGADO LÓPEZ, UNIVERSITY OF KENTUCKY

La poesía española ha evolucionado profundamente en las últimas décadas pasando por distintas corrientes o movimientos artísticos. Si la entrada de la democracia en la década de 1970 supuso una revolución cultural, las siguientes décadas fueron igual de determinantes en la formación del panorama poético presente en el siglo XXI. No obstante, a pesar de que la evolución de la lírica ha sido constante, ciertos elementos formales y de contenido se han mantenido a través del paso de los años. Uno de estos elementos es la representación de los entornos urbanos diferenciados en multitud de ocasiones en una dicotomía entre los espacios públicos y los privados.

Si un espacio ha destacado por encima de cualquier otro en la producción literaria española es aquel que aúna el espacio público y el privado; el espacio del bar. Lugar de encuentro, en su origen, de personas de todos ámbitos y refugio de escritores e historias nocturnas, el bar ha sido el trasfondo de una gran cantidad de obras literarias, especialmente desde que en los años noventa se popularizara en España el norteamericano *marbete* del realismo sucio. A pesar de no poder ser relacionado de forma directa con este movimiento, es en esta época en la que Karmelo C. Iribarren (San Sebastián, 1959) publicó sus primeros poemarios. Entre 1993 y 2018 el poeta donostiarra no ha dejado de publicar una extensa obra¹ de corte urbano donde la denuncia social, los ecos autobiográficos y las descripciones de las calles y sus bares se entrecruzan para conseguir expresar los grandes temas humanos – amor, alegrías, tristezas, injusticias–. Su producción poética ofrece un recorrido de tres décadas por las prácticas sociales, históricas y económicas que se han llevado a cabo en las ciudades en los últimos años.

Con todo, este ensayo se propone analizar la función que el espacio del bar desempeña y la evolución que ha experimentado en la lírica de Karmelo C. Iribarren,

¹ La obra de Iribarren comienza a finales de los años 80, aunque no es hasta 1993 con la plaquette *Bares y noches* que ve su obra publicada. Desde este momento el autor ha sido prolífico, llegando a publicar más de 15 poemarios diferentes, algunos de los cuales incluyen segundas y terceras ediciones, a los que además se añaden varias antologías revisadas.

dentro de la discusión dialéctica entre espacios públicos y privados y los resultados que las prácticas sociales y urbanísticas de las últimas dos décadas han tenido sobre estos. A través de un análisis exhaustivo de algunos de los numerosos poemas que Iribarren ha publicado en todos estos años y apoyándose en la teoría espacial desarrollada por filósofos y geógrafos como Henri Lefebvre, David Harvey, Emilio Duhau o Angela Giglia, este ensayo busca demostrar la importancia del espacio urbano y las prácticas diarias de los usuarios de estos entornos para entender la sociedad y la lírica española contemporánea.

Espacios de vida

La importancia de las ciudades en el desarrollo de la sociedad moderna es algo indiscutible desde que en el siglo XIX la revolución industrial se extendiese desde Europa hacia el resto del mundo. A medida que la producción capitalista se concentraba en los núcleos urbanos y este hecho atrajera a la población habitante de las zonas rurales, el crecimiento de las metrópolis fue intrínseco al desarrollo de la sociedad mundial. De este modo, el arte en general y la literatura de la Península Ibérica en particular experimentan una tendencia de acercamiento a lo urbano hasta llegar al punto en el que la excepción pasa a ser aquella obra que no se encuentra ubicada dentro de la ciudad. En definitiva, y como ya explicaba Lewis Mumford en su obra de 1938 *The Culture of Cities*, la ciudad es “the point of maximum concentration for the power and culture of a community” (3).

De igual modo lo entiende el poeta Karmelo C. Iribarren para quien “la ciudad es la vida” ya que en ella encuentra, en sus propias palabras, “todo lo contrario de esa especie de intemperie que sentí en la niñez: un refugio” (Macías 278). Esta relación con el entorno urbano evoluciona en la obra del poeta de la misma forma en que su vida y la ciudad misma lo hacen con el paso del tiempo hasta que la urbe llega a “convertirse casi en un personaje más de la misma, un personaje con el que el yo poético mantiene una relación apasionada de amor y odio” (Macías 279). Es esta línea entre el amor y el odio la que determina la obra del poeta al encontrarse siempre entre la denuncia de las injusticias que toman lugar en la ciudad y la necesidad de desarrollar su obra y su vida en el único espacio donde sabe que puede sobrevivir.

Esta construcción del personaje y su relación con el entorno está intrínsecamente relacionada con el espacio urbano que determina el día a día de la voz poética. Por ello, resulta fundamental entender las prácticas urbanísticas que han tenido lugar en

las últimas décadas para comprender, con una mayor claridad, aquellos elementos visibles en la poética aquí presente. Partimos, pues, de una de las reflexiones que el propio Iribarren expresa cuando le preguntan por sus primeros años de vida y la ciudad de San Sebastián en aquel entonces:

Yo nací en Gros, que es el barrio que está al otro lado del río, en la zona de la playa de la Zurriola, donde están ahora los cubos de Moneo. Pero mi infancia transcurrió en Txomin, un barrio que entonces estaba un poco a las afueras, cerca de la cárcel de Martutene, y que hoy ha sido prácticamente absorbido por la ciudad. [...] Entonces era un barrio normal, de gente obrera. (Macías 263)

En esta breve nota autobiográfica, Iribarren menciona varios elementos básicos para entender las dinámicas evolutivas de las ciudades contemporáneas. En primera instancia, habla del barrio de Gros, donde se ha dado un proceso de embellecimiento a través del añadido de zonas artísticas y culturales representado en este caso por los cubos de Moneo. En segundo lugar este mismo proceso es de candente actualidad en el barrio de Txomin donde, si hasta hace unos años, la cárcel de Martutene delimitaba esta área y le daba cierto carácter estigmatizado, existe en los últimos años una transformación radical del significado del barrio al ser, como menciona el poeta, absorbido por la ciudad y dejar aparcada la denominación de barrio 'normal' de gente obrera.

La reflexión que Iribarren ofrece está claramente centrada en la ciudad de San Sebastián. No obstante, estas prácticas urbanas son comunes alrededor del planeta y extrapolables en un análisis holístico de la evolución metropolitana que siguen nuestras culturas. Así, este proceso remodela zonas ocupadas tradicionalmente por individuos con un nivel de capital económico bajo y una clara tradición obrera, convirtiéndolas en áreas donde una clase media, con unos intereses y gustos culturales diferentes, puede asentarse y sentirse cómoda gracias a la reestructuración espacial, económica y cultural de estos barrios. Esta práctica, conocida como gentrificación, tiene varias vertientes y etapas, pero todas ellas comparten el mismo objetivo: la reproducción de las prácticas capitalistas por medio de la especulación de los espacios públicos. Este proceso, detalladamente explicado en la obra de Daniel Sorando y Álvaro Ardura *First we take Manhattan: La destrucción creativa de las ciudades* (2016), se extiende por la geografía española sin que nadie pueda, al menos de forma evidente, detenerlo.

Así, Sorando y Ardura califican como “destrucción creativa de las ciudades” a un proceso en el que se entiende “la gentrificación como un signo local de las estrategias más amplias del neoliberalismo global” (23). Las formas en las que esta práctica se reproduce son numerosas, de igual modo en que la gentrificación consta de vertientes diferentes, pero todas tienen un denominador común: revalorizar ciertos espacios de las ciudades con el consecuente desplazamiento de las clases con un capital inferior hacia zonas menos atractivas. Esta transformación de espacios a través de procesos de destrucción creativa termina determinando una cierta estructuración jerarquizada. Tal y como menciona Pierre Bourdieu: “en una sociedad jerarquizada no hay espacio que no esté jerarquizado y que no exprese las jerarquías y las distancias sociales, de un modo (más o menos) deformado y, sobre todo, enmascarado por el efecto de naturalización que entraña la inscripción duradera de las realidades sociales en el mundo natural” (citado en Duhau y Giglia 26).

No obstante, como Duhau y Giglia explican en *Las reglas del desorden: habitar la metrópoli* (2007), las prácticas espaciales no caben dentro de un determinismo rígido marcado por la forma y organización del espacio, sino que es necesario vincular la organización del espacio urbano con las características socio-espaciales de los entornos locales y los habitantes que los ocupan (27). Es este tipo de análisis el que la poesía contemporánea nos permite llevar a cabo, y en concreto la de Karmelo Iribarren, al poner bajo foco a todos aquellos individuos que habitan las distintas zonas de la ciudad. Si bien el poeta dejó ya de ser el *flâneur* de la ciudad de las luces, el recorrer de las ciudades, bien a pie, o bien en algún modo de transporte mecanizado, muchas veces de carácter público, permite al poeta reflejar sus pensamientos en las imágenes que observa y que posteriormente imprime en sus versos. Consecuentemente, los cambios presentes en los espacios urbanos y los usuarios de estos son visibles gracias a aquellos que se dedican a dejar constancia de la vida diaria de las ciudades, en particular en aquellas zonas urbanas que implican la ocupación de espacios de forma pública, como pueden ser las plazas o los parques.

La crisis del espacio público

En las últimas décadas, la densidad de los ámbitos públicos donde se produce la interacción de personas de todos los estratos sociales ha disminuido considerablemente. Estos ámbitos públicos hacen referencia a la noción tradicional de barrio, donde la existencia de plazas y parques abiertos al libre tránsito de

personas imprimían un carácter especial a cada una de las áreas que forman las ciudades. Duhau y Giglia explican que “la plaza o la calle, donde cualquiera puede ir y venir, se vuelven cada vez menos atractivas para los sectores de población medios y altos que ven en estos lugares una multitud de riesgos incontrolables y de molestias” (Duhau y Giglia 36). A su vez, se reafirman otros espacios, “restringidos y selectivos, con acceso filtrado (únicamente en auto; únicamente para los socios; únicamente para quien paga el boleto)” (36). Consecuentemente, la idea tradicional de metrópolis como lugar de mestizaje intercultural tiende a desaparecer debido a la distribución desigual de los espacios en base al género y/o al origen social, económico o étnico.

Estas experiencias de desigualdad se articulan en la poesía de Iribarren a través de la reflexión de la vida del yo poético que es también parte de la vida diaria del lector, parte del reflejo de la masa social. Iribarren discute la ciudad, la desmigaja hasta llegar a su componente más esencial para así representarlo en su poética. Como resultado de este análisis, el poeta observa el ir, venir y devenir de los flujos de gente, de las relaciones sociales y de la falta de éstas en sus paseos por la ciudad marcados por lo cotidiano. Esta crisis² conlleva una pérdida de la calidad de los espacios públicos a través de procesos de abandono, deterioro, privatización y segregación. Estas fases, a su vez, se correlacionan con aquellas descritas en los procesos de destrucción creativa anteriormente mencionados, y que Sorando y Arduza denominan abandono, estigma, regeneración y mercantilización. Este concepto se presenta entre los versos diez y dieciséis del poema “Clientes de tarde”:

*Ahí fuera,
el mundo
ha cambiado
mucho,
me digo,
va a velocidad
de vértigo
(Iribarren 247)*

² Duhau y Giglia analizan en su obra la crisis del espacio público como uno de los grandes ejes del debate en torno a la ciudad contemporánea. Para ellos, se trata de “un eje que tiende a condensar por medio de la innovación de lo público y su crisis, la convicción generalizada, entre los estudios de la ciudad, de que las transformaciones experimentadas durante los últimos decenios del siglo XX habrían implicado un franco retroceso en la vida urbana” (45). La preocupación en torno a este tema es grande debido a que la crisis de los espacios públicos es vista como “una amenaza para la existencia misma de la ciudad como sinónimo de civitas, es decir de lugar asociado históricamente al surgimiento de la democracia como forma de gobierno” (45).

Polifonía

La brevedad del verso y la falta de rima marcada por el verso libre se correlacionan con la idea expresada en los mismos y ayudan al lector a captar los cambios que los espacios públicos han experimentado. La importancia de estos dentro de la urbe contemporánea reside en el conjunto de atributos que los caracterizan, a saber, “espacios asignados al uso del público, es decir, no reservados a nadie en particular (esto es a individuos específicos o pertenecientes a una determinada categoría, estamento o clase social); de libre acceso [...] donde se admite y además se presenta como rasgo dominante, la copresencia de extraños y por consiguiente todos [...] gozan de anonimato” (Duhau y Giglia 46). El propio poema anteriormente mencionado hace referencia a esta idea de anonimato en sus cuatro primeros versos:

*Somos cuatro
o cinco,
cada uno
a lo suyo
(Iribarren 247)*

No obstante, a pesar de que los espacios públicos como centros de mestizaje de distintas clases constituyen la esencia de lo que la ciudad significa, es esta la característica que más se ve atacada por la crisis de este espacio. De esta forma, la idea de mestizaje desaparece de forma continuada debido a las trabas sociales que se imponen desde la privatización de los espacios a los ciudadanos ya sea por su condición de género, económica, social o racial. Como repuesta ante este hecho, ciertos lugares toman especial relevancia dentro de los espacios públicos como núcleos de resistencia donde perviven las cualidades de imbricación de las distintas capas sociales de la ciudad. Así, dentro de la poesía aparecen los bares o cafés:

[Q]ue se trata[n] de un tipo de local que permite a un costo que puede reducirse precisamente al precio de ‘un café’, una multiplicidad de actividades y facilita lo que podríamos denominar como la realización de ‘escalas’ o ‘paradas’ entre diversas actividades y travesías urbanas. El café en cuanto local, establecimiento, servicio y lugar, no sólo implica en sí mismo el desarrollo de ciertas actividades típicamente urbanas, sino que facilita la realización de otras y el tránsito por y el uso de la ciudad en cuanto a conjunto de espacios públicos. (Duhau y Giglia 55)

Este espacio público, sin embargo, no implica de forma intrínseca la presencia simultánea de las distintas clases sociales, así como la interacción entre ellas o

cualquier otro grupo de individuos determinados por las diferencias que puedan existir entre ellos. Tal y como enfatiza David Harvey a lo largo de su obra, el espacio público se ve amenazado por la privatización que surge de la expansión de las prácticas capitalistas y la consecuente gentrificación del mismo. Para el geógrafo británico, quien ha estudiado, entre otros, el desarrollo de la ciudad del París del Segundo Imperio, esta práctica visible hoy en día ya lo era entonces cuando el esplendor que se suponía inherente al aburguesamiento de las zonas centrales de la ciudad era incompatible con la presencia de las clases sociales menos favorecidas: “The cafe (an exclusive commercial space) and the boulevard (the public space) form a symbiotic whole in which each validates the other. But this presumes the public space can be properly controlled. The poor, no matter how “worthy,” must be excluded from it” (Harvey 21).

Paulatinamente, esta práctica construye secciones dentro del espacio de las ciudades evitando la conversación y coexistencia diaria entre los individuos de diferentes características tales como raza, género, clase social o edad. Consecuentemente, el concepto de ciudad como lugar de síntesis de culturas se desvanece en el aire y da lugar a un nuevo espacio donde está presente la dilución de cualquier relación estable con la geografía física y cultural local. Así, los bares y cafés son catalogados según las personas que los ocupan, como se puede apreciar en el poema “Vidas”:

*Esta tarde, en el bar,
me has preguntado que en qué estaba pensando;
[...]
Pensaba
en alguien que acababa de salir,
un tipo solitario, triste, gris,
como hay cientos en cualquier ciudad;
[...]
estaba pensando en su vida,
porque podía haber sido la mía.
(Iribarren 147)*

En estos versos se puede apreciar la total identificación entre la voz poética y el individuo que ha abandonado el espacio del bar, al igual que se podría haber identificado con otros cientos de cualquier otra ciudad. Esta identificación no sólo expone la opinión que la voz poética tiene de su propia vida, sino que además ayuda al lector a captar la homogeneización extendida en las ciudades, descrita como

solitaria, triste y gris. La distinción y especialización de los espacios es tal, que el encontrar a individuos ajenos a su propia clase social produce un sentimiento de extrañamiento. Si, como se veía en el anterior poema, la descripción común de la vida de la voz poética y de aquellos como ella se basa en la soledad, la tristeza y los tonos grises, en “Nada, un espejismo” se expresa lo que sucede cuando el entorno difiere de esa realidad:

*Lucía el sol, el aire
estaba limpio,
había descansado
diez horas de un tirón,
el camarero me miró
como si fuese una persona,
[...]
Pero
¿qué estaba pasando?
Miré
al fondo, y unos tipos
a punto de ser estrangulados
por sus corbatas, de esos
que mueven kilos
chasqueando los dedos,
con su sola presencia
se encargaron de poner
las cosas en su sitio.
(Iribarren 107-108)*

Frente al optimismo y las sensaciones positivas que expresa la primera mitad del poema en donde se encuentran el ‘yo’ y el camarero del bar, ambos individuos de una misma clase social,³ la segunda mitad del poema se opone a esas sensaciones a través de la representación de aquellos individuos que pertenecen a una clase de capital económico superior. No obstante, la voz poética no admira a estos individuos ni desea ser como ellos, sino que los muestra como el *status quo*. Para la voz poética de este poema, estos individuos están ‘estrangulados’, pero a su vez son los que

³ A pesar de que el poema no expresa la ocupación de la voz poética, la obra de Iribarren gira en torno a una misma voz que evoluciona con el paso del tiempo, pero sobre la que el lector puede saber varios datos a ciencia cierta como, por ejemplo, la profesión de camarero. Es esta verosimilitud entre la voz poética y la vida del autor donostiarra la que da pie al estudio de corte autobiográfico que Macías lleva a cabo en su libro.

Polifonía

‘estrangulan’ la felicidad de aquellos individuos de clases sociales inferiores haciendo que esta se convierta, como el título del poema indica, en un mero espejismo.

Este rechazo a la heterogeneidad que se supone inherente a la vida urbana viene provocada por aquellas prácticas que denunciaba Harvey y que expulsan a las clases sociales menos favorecidas de los espacios centrales. Las clases trabajadoras se ven arrastradas hacia las periferias de las ciudades donde la variedad de individuos y clases es cada vez menor, eliminando la característica más importante de las ciudades. La creación de zonas segregadas dentro de las ciudades da pie a áreas abandonadas y estéticamente rechazables debido al abandono que sufren estas zonas por parte de la superestructura y que tiene como consecuencia final la erradicación de los sentimientos de felicidad u optimismo –como se apreciaba en el poema anteriormente citado– o la de cualquier futura esperanza de mejora. Esta es la idea que se percibe en el poema “La vía muerta”:

*Observo el lugar desde la cafetería:
un vagón varado,
latas,
cascotes,
malas hierbas...
A pocos metros,
el andén, el tráfago
de la vida:
tratando
inútilmente
de abrir brecha.
(Iribarren 226)*

Una vez más el espacio de la cafetería sirve de refugio para recoger el punto de vista de la voz poética. El mundo que el sujeto ve a través de los cristales de esta es devastador, lo que se refleja a su vez en la fragmentación de los versos que da pie a un ritmo rápido pero entrecortado. El único elemento que trae lo urbano a esta zona abandonada –el tren– resulta inútil porque lo que separa la centralidad de la periferia no es la distancia, sino las trabas y murallas socioeconómicas que han hecho que los ocupantes y usuarios de cada espacio terminen siendo totalmente distintos.

Sin embargo, a pesar de que la coexistencia en los mismos espacios de aquellos grupos diferentes parece cada vez más irrealizable, para el poeta donostiarra pueden llegar a existir siempre espacios de resistencia desde los cuales poder continuar enfrentándose a las prácticas del día a día. Al fin y al cabo, y como se mencionaba al inicio de este ensayo, la ciudad es la vida:

*“Los bares”
Las ciudades se han puesto difíciles
últimamente,
son frías
y solitarias,
han perdido calidez;
pero aún nos quedan los bares,
esos sitios
oscuros
que se encienden
cuando se apaga todo lo demás,
esos rincones con alma,
con auténtico calor;
quién sabe
si ya el último refugio
desde el que abrir fuego otra vez.
(Iribarren 246)*

Como se ha expuesto hasta el momento, en este poema se encuentran las claves del desarrollo del espacio urbano en las últimas décadas. La ausencia de calidez mencionada en el quinto verso es un claro reflejo del deshilachado del tejido social de la ciudad debido al descenso exponencial de la conectividad entre individuos. No obstante, en contraposición a esta situación, espacios como los bares implican refugios, espacios diferenciales,⁴ donde los usuarios de las ciudades encuentran los medios para sobrevivir sin importar su posición vital. Los oxímoron presentes, por ejemplo, entre los versos octavo – “oscuros”– y décimo – “esos rincones con alma”– o el anteriormente mencionado en el verso quinto – “han perdido calidez”–, crean un juego de contrastes que enfatiza este absurdo en el que las ciudades se están convirtiendo a causa de la crisis del espacio público.

⁴ Los espacios diferenciales aluden a la nomenclatura de Henri Lefebvre quien los entendía como espacios que representan la reproducción que acentúa las diferencias y que se opone a aquellos otros producidos y controlados por la superestructura. El espacio diferencial es diferente porque celebra la particularidad y confirma el derecho a la ciudad, el derecho a la diferencia en la ciudad.

De igual modo, la versificación refleja ciertos elementos concurrentes con la temática del poema. A pesar de que el verso libre es el utilizado a lo largo de este poema –y de la mayor parte de la obra del donostiarra –como se ha podido apreciar–, los patrones silábicos y rítmicos se repiten alcanzando una musicalidad que acerca la narratividad del texto al lirismo. Aunque la rima entre versos no está presente en este poema, la acentuación prosódica otorga esa musicalidad que aligera el verso. Así, mientras el primer verso alcanza las diez sílabas –por ser verso proparoxítono– y el segundo consta de la mitad, los siguientes juegan con la estructura del verso de ocho sílabas, ya sea alcanzando tal número como en los versos cinco –han perdido calidez– y seis –pero aún nos quedan los bares– o quedándose en la mitad como en los dos versos anteriores a estos –son frías / y solitarias–. Esta fragmentación de la estructura métrica tradicional se correlaciona con la fragmentación de la sociedad urbana que expresa el contenido del poema.

Conclusión

Como se ha expuesto a lo largo del análisis de los poemas de Karmelo C. Iribarren, el espacio del bar es un claro indicativo de la crisis que el espacio público está sufriendo como consecuencia de las prácticas sociales y económicas que se han llevado, y se están llevando, a cabo en las últimas décadas. Si bien las ciudades se caracterizaban en sus orígenes como centros neurálgicos del intercambio cultural entre personas de diferentes entornos, clases y bagajes, en los últimos años se han convertido en espacios donde la segregación y la diferenciación entre individuos marcan las características de cada área dentro de la metrópolis. Así, los bares y cafeterías, cuya función servía para atraer y unir personas de distintos entornos debido a la particularidad de encontrarse entre lo público y lo privado, se han convertido progresivamente en espacios donde la homogeneización de los usuarios es cada vez más común.

La obra de Iribarren hace hincapié en el proceso de extrañamiento que los individuos sufren al encontrarse dentro de bares y cafeterías, siempre que no estén rodeados de aquellos que son iguales a la percepción que la voz poética tiene de sí misma. Para ello, los poemas del donostiarra se valen de una estructuración rítmica que otorga musicalidad al verso y aligera la lectura del mismo al sustituir el patrón de rima tradicional. Esta práctica muestra el carácter fragmentado que acompaña esa sensación a la que se hacía referencia más arriba. Con todo, la obra de Iribarren muestra a través del establecimiento del bar la evolución de los espacios urbanos a la vez que nos muestra el proceso de identificación de la voz poética con aquellas

Polifonía

personas de una determinada posición vital. Así, esta poesía es capaz de eliminar las connotaciones de escritor maldito y realismo sucio que tanto han acompañado a los poetas españoles en los últimos años del siglo XX y llega a aportar una nueva visión lírica a partir de la entrada del siglo XXI.

No obstante, a pesar de que el poeta es consciente de los procesos alienantes y de extrañamiento que el individuo sufre en la ciudad contemporánea a raíz de la crisis del espacio público, es, también, consciente de que siempre queda hueco para la esperanza que se ve representada a través de redes afectivas. Si la idea de ciudad implicaba una heterogeneidad que está desapareciendo debido a la expulsión de las clases populares hacia barriadas del extrarradio donde la centralidad es arrebatada de estos grupos, la obra del poeta donostiarra nos ofrece el espacio del bar como un refugio de resistencia desde donde poder seguir plantando cara a las prácticas capitalistas a través de la unión con otras personas:

*“Una mañana de miércoles”
Hace una mañana gris
opaca, triste. Estoy
en un bar, con un café, sentado
junto al cristal que da a la calle.
La música –suave, lejana, indiscernible-,
acompaña sin pedirte nada
a cambio, ni siquiera que las escuches.
Cae una llovizna suave
–y un poco torcida– que hace
que algunos de los viandantes
no se la tomen en serio
y se resistan a abrir el paraguas.
Aquí dentro sólo estamos el camarero y yo,
y ahora mismo esto es lo más cercano
a un pequeño paraíso en la tierra.
Me siento casi como en el compartimento
de un tren. Si lo fuera,
yo tendría un billete
hasta la última estación.
(Iribarren 350)*

Obras citadas

Polifonía

Harvey, David. "The Political Economy of Public Space". *The Politics of Public Space*. Editado por S. Low y N. Smith, Routledge, 2005, 17-33.

Iribarren, Karmelo C. *Seguro que esta historia te suena. Poesía completa 1985-2015*. Renacimiento, 2015.

Caldeira, Teresa P. R. *City of Walls. Crime, Segregation, and Citizenship in Sao Paulo*. University of California Press, 2000.

Duhau, Emilio y Angela Giglia. *Las reglas del desorden: habitar la metrópoli. Siglo XXI Editores*, 2008.

Macías, Pablo. *Otra manera de decirlo. La poesía de Karmelo C. Iribarren*. Renacimiento, 2017.

Mumford, Lewis. *The Culture of Cities*. Harcourt Brace, 1938.