

1986, tempranamente, ofrece los síntomas de un fenómeno inevitable (ni para bien ni para mal de la poesía; ni a favor ni en contra, sino todo lo contrario, como dicen que dijo un presidente latinoamericano). De la rapidez con que saltan las canciones de moda (las populares, las buenas, eso sí) de un país a otro, de un equipo de compacto a otro, saltan asimismo los procedimientos de los poemas eróticos que tienen, como rasgo común, finales ingeniosos, sorprendidos. Se me viene a la memoria un libro del poeta cubano Orlando Hernández. Sus poemas son cortos y juguetones, epigramáticos y sin tapujos; pero la atmósfera verbal que logran es la misma que anima a los de Héctor I. Rodríguez. Tomemos como punto de comparación uno del colombiano, el que se llama *Habitaciones contiguas*:

*A lado y lado de la puerta
dos fieras tristes.
No quieren mirarse.*

*Yo sólo fui un esclavo intrépido
intentando nuevas posiciones
[para el amor.*

*Tú tenías que armar una escena
[dramática
ver lágrimas para ablandarte.*

*Resbalé en la vaselina y tú caíste
[conmigo
dama de respiraciones tan bajas
que no pueden ser tocadas con
[la plumilla
de la poesía.*

*Sólo la baldosa fría y los golpes
[bajos del amor.*

*Los golpes bajos del amor.
[pág. 34]*

Acerquémoslo a un poema de Orlando Hernández (quien nació en La Habana en 1953) de su libro *Muá* publicado —ya que hemos vuelto, pues, a los umbrales de la globalización— en la ciudad de Lima². Es el poema titulado *El sacrificio*, que maneja quizás las mismas insinuaciones que el anterior:

*no
quiero no
me obligues
dijo ella
con los ojos en blanco
inclinándose
para facilitar la operación*

*dios mío
—dijo al fin
dios
mío*

Volvamos a Rodríguez para el cierre. Claro que éste es un libro juvenil y no del todo apoteósico, por más que hubiera tenido un éxito de venta y una segunda edición. Es un libro testamento, un libro que —como todos los de su clase— da para pensar qué más podría haber escrito el poeta que fue silenciado por el vil metal de la subsistencia y más tarde por la crueldad de las calles de su tierra. Pero *Menos poemas y más besos* ofrece todavía sus arcanos en cada lectura, con cada pregunta que acaso nadie responderá.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Al respecto, véase el libro *Espejo de máscaras* (1987), de Harold Alvarado Tenorio.
2. Orlando Hernández, *Muá*, Lima, Editorial Colmillo Blanco, 1988. El poema citado está en la página 37.

Dar el brinco, espantar al dragón

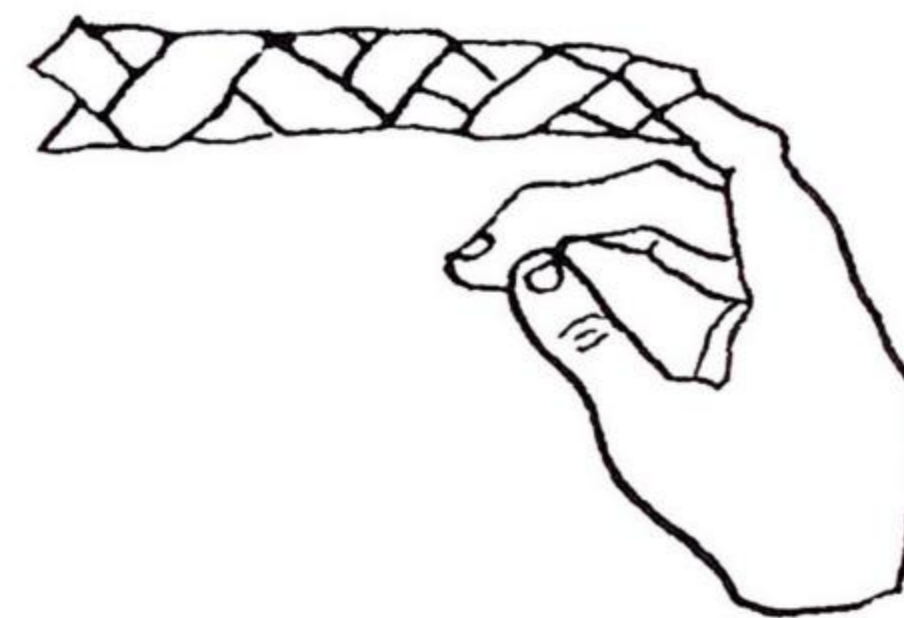
Salto desde el acantilado

Philip Potdevin

Ediciones Opus Magnum, Bogotá,
2001, 114 págs.

Los poetas novísimos españoles, los de la antología de Castellet, estaban redescubriendo e incorporando a fines de la década de los sesenta un lenguaje que entre nosotros, los hispanoamericanos, tenía larga data: la

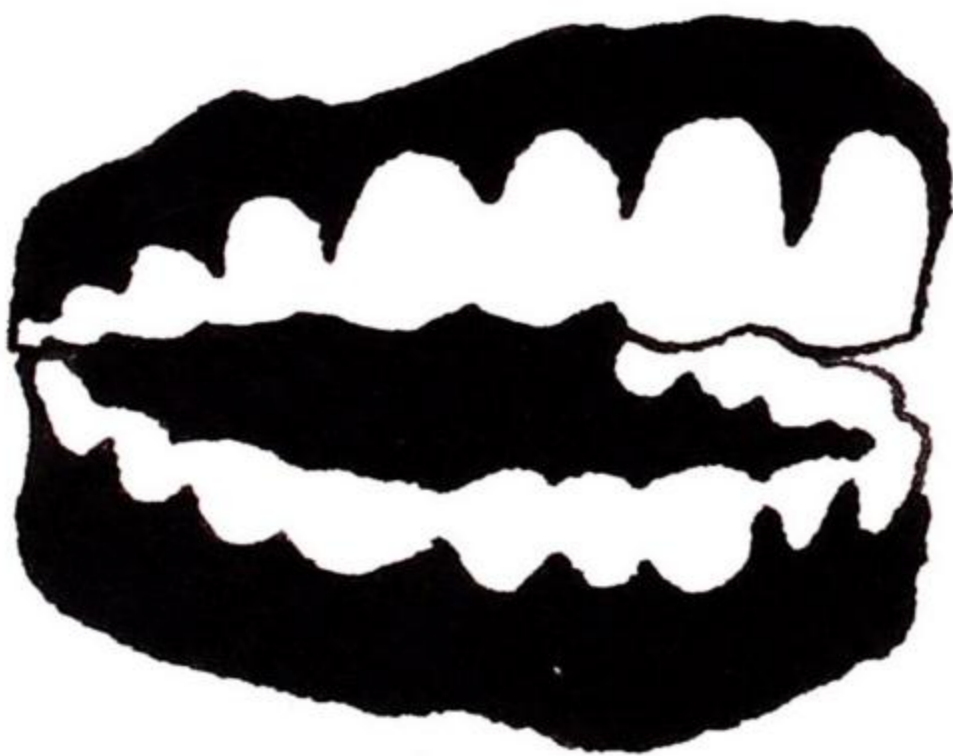
exquisitez modernista¹. La poesía coloquial empezaba su marcha triunfal y sin adversarios entre los jóvenes de América, cuando los peninsulares decidieron poner a Proust en verso vía el esteticismo dariano. “Estética del lujo y de la muerte”, según la definición de José Olivio Jiménez al comentar los primeros libros de Guillermo Carnero y Pedro (después Pere, en catalán) Gimferrer².



En Hispanoamérica los aires esenciales (que se contaminarían a la larga, como todo en el arte, de sus propios facilismos) se llamaban el exteriorismo nicaragüense y cubano; el nadaísmo colombiano; y la versión *beat* peruana que homenajeaba a Ernesto Cardenal desde *Hora Zero*, el nombre del grupo más visible. Otros seguían más al pie de la letra a Ezra Pound o ponían en criollo la poética, el vocabulario incluso, de Robert Lowell. En Argentina el tambor popular era *Gotán* (1962), de Juan Gelman. En México, la obra de Paz era devastadora y los jóvenes sucumbían en remedos o se iban librando de sus garras, como José Emilio Pacheco en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969). En Chile estaban medio fritos porque Neruda era el sol, las empanadas y el vino, y poetas como Lihn y Teillier seguían siendo considerados como promesas en un medio todavía reacio a incorporar cabalmente a Parra (y el golpe de 1973 arruinó a todos los caciques). Estoy haciendo una generalización mayúscula, así que pongámosle a lo anterior su buena pizca de sal marina.

Advierto que este libro de Philip Potdevin quiere inscribirse en esa poética (el esteticismo, o el decadentismo) en la que elegir las pala-

bras mejores tiene un precio cuando esta elección no supone un coto de caza bibliográfico. Ese era el cerco del modernismo, pues desde Martí a Herrera y Reissig puede uno rastrear libros de lectura común, a pesar del transcurso de los años. Es lo que permitía, en los hechos, compartir un mundo de referencias que, haciendo la síntesis de los manuales de historia literaria, se reduce a princesas, nenúfares y ese color que resulta de combinar el amarillo con el verde. ¿Cómo saber cuáles son las palabras “poéticas”? Pues se sabía, se sabía. Para eso eran maestros del idioma tales afrancesados monstruos de la palabra. En algún momento, antes de las vanguardias, las voces “discordantes” (o la lengua pueblerina, como en López Velarde) fueron los caballitos de batalla de los posmodernistas o protovanguardistas, como se quiera.



Ahora sólo me queda poner un ejemplo más o menos contemporáneo para que calce quizá lo que intento explicar. El conjunto argentino Les Luthiers tiene una *performance* titulada *La tanda* (referida a los comerciales de la televisión). Son seis o siete segmentos de propagandas y/o productos inventados que constituyen, para mí, uno de los grandes aportes de este grupo argentino a la comicidad absoluta. Una de estas joyas de la publicidad tiene que ver con un reloj suizo que es promocionado por una voz gallarda y varonil (adjetivos de antaño, que conste), señalando las bondades de este artículo de pulsera para los jóvenes que de-

seen conquistar a una muchacha de la alta sociedad. El locutor emplea un lenguaje selecto y modulado con una voz a tono con la ocasión. Pero cuando esperamos el remate del comercial, de pronto se abre una grieta debido a que el locutor, emocionado de ansiedad por el producto que está ofreciendo, suelta una frase populachera y en un tono de voz distinto, ajeno a “lo serio”. Dice, pues, sencillamente: “Flooor de relós...” La frase desenmascara, por la vía lingüística, una extracción de clase y, debido a esto, se produce el paso súbito de lo “sublime” a lo “carnavalesco”, y nuestra carcajada es inevitable. Y es que estamos en el reino de la parodia, en la democracia más elemental.

Salto desde el acantilado no pertenece al reino de la parodia, ni mucho menos. Su poética es la de las esferas que se desean altas, según el



afán. Pero en contra de lo que nos dicen las solapas del volumen, aquí entrevemos el cuerpo textual por encima del erótico. El propósito es destacar el acceso al cuerpo del amor, o la atracción de las estrellas, y sin embargo ese “ahogado que navega las noches congeladas” (pág. 15), ese ahogado “supérstite de cataclísmicos naufragios” (pág. 16) que pide ser sacado a flote para llegar “al puerto seguro / De un cuerpo cálido como el tuyo” (pág. 16), está en verdad implorándole al lenguaje una fórmula expresiva que haga de la perfección su realidad. Es la línea, claro que sí, de los prerrafaelistas, citados en la página 42 y

evocados desde las ilustraciones (sin créditos, salvo la de Ethel Segura Durán). Pero veamos qué sorpresas le tiende a este libro el lenguaje de su ropa íntima: la ideología. En el poema *Ritos de paso* veremos al dragón, que protagoniza en el libro esa lucha cuerpo a cuerpo con las palabras; pero si el dragón es el “rival de la palabra” (pág. 51), sólo puede serlo como metáfora del palabreo, lo literario que se cuele sin saberlo y también lo deforme³. He aquí una de las claves —inconscientes, quizá— de este *Salto desde el acantilado*:

Primero admitiré mi
[mortalidad,
Luego entraré a abolir los
[tiempos,
Para dar paso,
De lo profano a lo sagrado,
De lo ilusorio a lo eterno,
De la vida a la muerte,
De lo terrígeno a lo divino.

Saldré victorioso como San
[Jorge.
Fatamorgana ilumina mi
[camino:
“Así hicieron los dioses, in illo
[tempore, *ahora*
lo harás tú”,
Y yo, soberano del reino del
[verbo
Renuevo la hierogamia mítica y
Cumplo la unión ritual con la
[Diosa.

Tenemos a los protagonistas, con ese “soberano del reino del verbo” (como se da en llamarse el yo del poema, que es acaso el de todos los poemas). Tenemos ese contexto que acompaña al esteticismo de fines del siglo XIX, pero con una dosis de “conceptos” del siglo XX (vía Mircea Eliade, Joseph Campbell, Robert Graves, el Borges de las sagas anglosajonas) y la parafernalia del caso en las diferentes vestimentas y funciones de la dama (oráculo, belleza inalcanzable, palimpsesto de sí misma). Pero si la lengua en estas dos estrofas mantiene un nivel homogéneo, sucede lo contrario en la estrofa final que remata el poema con una “flooor de relós” de cabo a rabo:

*¡Ah! El secreto de cómo
[capturar el dragón
Lo llevo conmigo.
No sea que a la vuelta de la
[esquina me tope con uno.
[pág. 52]*

Se trata, pues, de un falso esteticismo. O de un esteticismo por contagio innoble, que en poesía (salvo que el capitán del barco sea Herrera y Reissig) se reduce a la proliferación de adjetivos. Son tantos en este volumen, que darían para una lista de padre y señor mío. Me concentraré, para lanzar la perla, en los seis versos (en verdad tres, doblados) con que empieza el poema *Rendezvous*:

*Tu ausencia anunciada en
[umbrales de noches
anhelantes como coyotes,
Ásperos extravíos, frenesíes
[estrábicos, insomnio
de tardes disfrazadas de
[negro,
Perfumes de humo seco en
[pavesas abandonadas
por melancólicos bárbaros.
[pág. 17]*

Seguramente Potdevin conoce la recomendación del gran poeta Vicente Huidobro (“el adjetivo cuando no da vida, mata”), pero ha optado por mirar hacia otro lado, y ese otro lado se me hace la mismísima *Bomba atómica* (aquí de nombre de coctel hecho con ron montuno y aguardiente, unas gotas de vino a lo Martí—de plátano, pues— y su añadido de melaza y guanábana, chico), de exclusividad de don José Lezama Lima, el más genuino y colosal charanguero del Caribemundi. Lo cierto es que los dragones aparecen, sí, a la vuelta de cada página, y tienen distintos nombres. Es borgesiano en este verso: “Por tus muslos nordea la proa de mi nave” (pág. 23), pero del Borges de la despedida de la revista *Proa*, el joven que “lunfardea” con las palabras del barrio. Es Roberto Juarroz en sus combinaciones de filósofo porteño de taberna gallega, como si las *Voces* de Antonio Porchia no hubiesen bastado: “Sólo

las palabras conocen el sentido de lo que callan. / Sólo el sentido calla lo que las palabras desconocen. / Sólo callo el sin sentido de las palabras” (pág. 62). En otro caso suena a mezcla del autor de *Enemigo rumor* (1941) con una conferencia de prensa de Mike Tyson, antes de un combate en Londres o en la isla Juan Fernández (porque en Las Vegas puede masticar los lóbulos):

*Invocación inefable al celo de
[un recóndito resguardo
—refulgente arcano de misterios
[cabalísticos—
Que reclama sustento de un
[pivote anclado
Axis mundi,
Mi sexo monolítico de atento
[atlante,
Mistagogo de lúbrica
[aquiencia
Psicopompo ataviado de túnica
[exuberante
A caléndulas e ilang ilang.
[pág. 70]*

De pronto estamos en una de las facciones del romanticismo, la atroz:

*Tú, que con la palabra te
[avienes a lo recóndito del alma
Desata el nudo que apelmaza
[mi pluma,
¡Ayúdame, sálvame, llévame!
Angustia, temor, terror, horror y
[pavor me inmovilizan.
Compagina mi turbación como
[el magneto a las limaduras
Escudriña mi verbo con la luz
[de tus instrumentos,
Disecta mi sombra de isla
[eclipsada en el instante.
[Fuga, pág. 94]*

*Los cielos te aplastan,
Sientes a tus espaldas la ventisca
[que azota el peñasco
El aire huele a vértigo y abismo.
Lloras y esperas a que el
[silencio fragüe su
incontestabilidad,
Asfixie tu desasosiego,
Y atragante el dolor que reside
[en el fondo de tu cuerpo.
[Salto desde el acantilado, pág.
109]*



Como habría dicho una vecinita limeña: “¡Me privo!”. El diagnóstico poético no se muestra optimista. Lo interesante en poesía es que la liebre salta a la primera de gastos. Con el sustantivo *desasosiego*, que en la cita precedente no llega muy lejos, el poeta consigue lo que parecía ya imposible: un oasis. Se titula *Oda mínima* y por acá, por esta senda sencilla, pudo nuestro poeta matar al dragón:

*Llegó vestida de blanco
Centelleante como crestas
[marinas
Su pañuelo anudado al cuello
Sutil envoltorio de obsequio
[imperial
Y adiviné que estaba
[impregnado
Del aroma del desasosiego.
[pág. 91]*

O será, por ejemplo, la segunda estrofa de *Sóror*, de buen remate pese a que la primera titubea y no fluye:

*Ayer busqué refugio bajo un
[ciprés gemelo a ti.
Temí herir el canto de un ave,
[silenciar la cigarra,
Pronunciar tu nombre y con
[ello romper la unidad.
Era tu gemelo, no hay duda, su
[talle era tu cuerpo,
Su follaje tu sonrisa, su nobleza
[la misma.
[pág. 82]*

Esta actitud titubeante domina el conjunto y la podemos sentir no sólo en el contraste entre las referencias a la duda, la incertidumbre, y las que nos confía la certeza⁴. También, y esto es lo apasionante en poesía, cumple su función un adjetivo de inocente persistencia: *último*. Pero a través de su rigor semántico (que podríamos apodarar el “peso” en el significado generoso del libro) se filtra una cadena sutil de premoniciones. Echemos mano de la metáfora del dragón y obtendremos el resultado: ¿quién lo verá en el polvo? No se sabe, no hay bola de cristal. Sin embargo la función del adjetivo, al menos a nivel epidérmico, es la de cumplimiento:

*Tu ausencia sorpresiva tras el
[último recodo del camino
[...]]*

*Sin mirar atrás me descalzo y
[arropo el último miedo
que es el primero
[Rendez-vous, págs. 18-19]]*

*Y emprendo el viaje último al
[vasto océano de tus ojos
[Haber de amar, pág. 21]]*

*Es el paso del tiempo que
[amenaza hasta el último
fulgor de sus lunas,
Es la imagen que he visto dos y
[mil veces en mis
desvelos.
[El recodo más luminoso, pág. 29]]*

*Renunciaremos al rigor
[catecúmeno de la Academia
—nefasto mastín que se pasea
[enjaulado por la
conciencia—
E iluminaremos el último
[recodo del anhelo
Para cantar carminas y
[cantigas...
[Perorata en tono menor,
pág. 41]]*

*La misma noche, la única,
[espera a todos por igual
[...]
Hasta que el Último Hombre
[emerja de la penumbra
[Los prudentes, pág. 54]]*

*Vaciados de sombras nos
[despojamos del último temor
Para llegar desnudos a las
[puertas de la quietud.
[Peregrinaje a las puertas de la
quietud, pág. 76]]*

*Aguardando picotear en los
[labios
La sal de la sangre de la espuma
[de mi último grito.
La espera del silencio tanto
[tiempo añorada
El silencio de la espera,
[largamente vivido.
[Salto desde el acantilado,
pág. 113]]*



Tensión a causa de lo ignorado. ¿El que espera, desespera? El último salto sería hacia una armonía que aún se desconoce. Armonía de lenguaje y de intención. ¿Será el esteticismo? No es cuestión de imaginar escenas “estéticas”. ¿Será la poesía coloquial? No es cuestión de palabreo. Hay que eliminar al dragón y eso significa vislumbrarlo. Y de repente no es más que una niebla en el precipicio. Y quién sabe si el abismo no era un peldaño solitario para llegar a las palabras. A las dóciles palabras. El dragón pudo ser acaso una lagartija, una bailarina delicada que enciende el corazón y lo sazona.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. José María Castellet, *Nueve novísimos*, Barcelona, Barral Editores, 1970. Quie-

ro dejar en claro que el esteticismo es tan sólo una de las líneas —la principal, tal vez— que Castellet señala en estos nueve poetas.

2. *Arde el mar* (1966), del catalán en castellano, y *Dibujo de la muerte* (1967), del valenciano Carnero. Muy buenos libros, deslumbrantes. El ensayo citado de J. O. J. está en su libro *Diez años de poesía española (1960-1970)*, Madrid, Ínsula, 1972, págs. 375-385.
3. Son pocos, pero son: “En donde moras con el dragón, el mismo que te engendró y desposó” (pág. 30); “Dragón que merodea las noches lluviosas de invierno...” (pág. 47); “Y escarbo en mi memoria las lecciones / De un viejo maestro que enseñó / Las mil y una formas de capturar un dragón” (pág. 87); “Qué más da si de todos modos / En futuro, pasado o presente / Soy tu alimento” (*Alimento de dragón*, pág. 101).
4. Dudas: “No hay peor dolor que la duda en ausencia de la certeza de la duda” (pág. 28); “Consagra tu duda [...] Salva tu duda, santificala, erígela en el baluarte máspreciado [...] Llévate el atado de la duda durante la alquímica jornada [...] La duda y la certeza, / La duda y la tristeza, / La duda que duda de su propia duda. / Entrona la duda y ciméntala en tu vida” (págs. 35, 36 y 37); “Cada duda un hilo, cada deseo una costura” (pág. 84); “Desde este lecho abrupto como la duda que nos diluye” (pág. 111).
Incertidumbre: “Y en la hecatombe de la incertidumbre” (pág. 53); “Tristes legados de nuestra incertidumbre” (pág. 61).
Certeza: “Armabas tiendas con los tollos / De las certezas que te nutrían” (pág. 83); “Acorralado contra el vacío del acantilado, / Retrocedí con la certeza del condenado” (pág. 112).

Bienes raíces, poesía escasa

Casa que respira

Samuel Jaramillo González

Estoraques Ediciones, Bogotá, 2002,
80 págs.

Una teoría poética debería considerar con mucha seriedad el concepto de “gancho” o “carnada” en una obra, por más que esta atracción sea ciento por ciento subjetiva y no haya modo de evaluarla. ¿Qué es el gan-