

original. No corrijo la errata, pero ésta nos permite la sospecha de un impedimento que no fue cumplido.

- Faltó, con el azúcar y la molienda de los cafetales, Celia Cruz en el Madison Square Garden atizando a la Fania All Stars.

Un espectro se confiesa

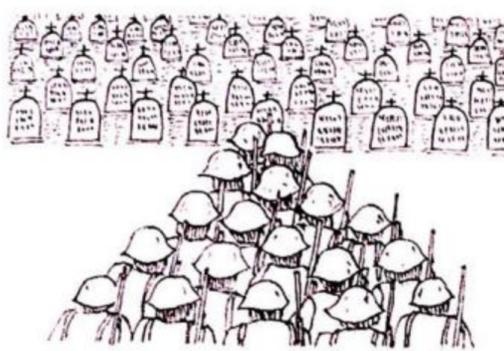
Para un fantasma lejano

Hugo Chaparro Valderrama

Premio Nacional de Poesía 1998

Ministerio de Cultura, Bogotá, 2000, 104 págs.

El historiador y ensayista escocés Thomas Carlyle (1795-1881), en su prodigioso libro *Sartor Resartus* (1834), nos propone una nueva teoría sobre los auténticos fantasmas. Afirma Carlyle: “¿Habría algo más prodigioso que un auténtico fantasma? El inglés Johnson anheló, toda su vida, ver uno; pero no lo consiguió, aunque bajó a las bóvedas de las iglesias y golpeó féretros. ¡Pobre Johnson! ¿Nunca miró las rejadas de vida humana que amaba tanto? ¿No se miró siquiera a sí mismo? Johnson era un fantasma, un fantasma auténtico; un millón de fantasmas lo codeaban en las calles de Londres”. Carlyle lúcidamente concluye: “Borremos la ilusión del tiempo, compendiamos los sesenta años en tres minutos, ¿qué otra cosa era Johnson, qué otra cosa somos nosotros? ¿Acaso no somos espíritus que han tomado un cuerpo, una apariencia, y que luego se disuelven en el aire y en la invisibilidad?”. En los poemas de Hugo Chaparro (Bogotá, 1961) descubrimos que la expresión no es solamente la palabra: es un gesto, un acto, una ausencia. Las auténticas palabras se abisman más lejos del mundo de lo visible. Pensar a través del verbo es también la posibilidad de cruzar ciertos umbrales, de ir más allá de los límites evidentes de la realidad, de la experiencia inmediata, hasta la propia ausencia.



La realidad está donde seamos capaces de engendrar una forma. ¿Qué es un fantasma?, pregunta Stephen en el *Ulysses*. Joyce responde: “Un hombre que se ha desvanecido hasta ser impalpable, por muerte, por ausencia, por cambio de costumbres”. El poeta muda a cada instante de costumbres, se yergue silencioso, ante lo desconocido. Descubre que cuando las cosas están presentes por ausencia, es cuando realmente las cosas están. Nuestros sentimientos en boca del poeta se nos han vuelto extraños, porque estamos solos con lo desconocido que ha entrado en nosotros. El poeta nos ha privado por un instante de todo lo confiable y habitual y nos ubica en un lugar de transición. Recordemos, en este punto, a Lucrecio: “Ustedes se duelen por lo que les va a faltar todo el porvenir, piensen, sin embargo, que anteriormente a ustedes hay un tiempo infinito. ¿Entonces, cómo puede importarles lo que vendrá? Han perdido el infinito pasado, ¿qué les importa perder el infinito futuro?” (*De rerum natura*).

¿Qué es la poesía de Hugo Chaparro, sino el sitio del “extrañamiento poético”? No podemos decir que el fantasma lejano haya llegado, pero muchos indicios a través de sus páginas sugieren que el fantasma puede ser “el futuro”, el que ha entrado para transformar la sustancia del lector, mucho antes de que aquél aparezca.

[...]
 en el futuro y el sueño,
 continuo, sin esperanza,
 viajando en la eternidad,
 en un tiempo que ya no
 [pertenece al tiempo,
 inmóvil y suspendido mientras
 [navego,

perdido, con una brújula rota,
 por esta bruma apacible.
 Acaso sea un milagro:
 estar en ninguna parte.
 [Un espectro se confiesa]

Paul Eluard dice que el objeto del poema es “dar a ver”, mostrar el mundo, lo que la vida no nos deja observar. Chaparro propone ir hasta el fondo de lo desconocido para encontrar los límites inmateriales del mundo, un sentido contra el absurdo positivista. Los sucesos denominados “fenómenos”, la totalidad del llamado “mundo sobrenatural”, la muerte, todas esas cosas tan cercanas han sido reprimidas en la llamada Modernidad. El temor a lo inexplicable ha empobrecido la existencia. Un poeta como Hugo Chaparro encuentra en el mito un cauce de infinitas posibilidades, donde se asume todo, aun el enigma.

SOBRE EL INSOMNIO Y SUS FANTASMAS

Imagino

que en cualquier momento
 cuando abra los ojos
 tras el sueño
 te veré allí.

Aunque no sea cierto.

Los fantasmas de Chaparro se parecen mucho a nuestros sentimientos, a nuestros recuerdos que subyacen entre la vigilia y el sueño. Si hay espantos —parece decirnos el poeta—, se trata de nuestros propios espantos. Es la sombra del fantasma que regresa para escuchar en nosotros sus propias palabras. Si existen los abismos, son nuestros propios abismos, esos espectros nos pertenecen. El poeta permanece inmóvil, solitario en un feliz mimetismo, dejando apenas un mínimo espacio para diferenciarnos de cuanto nos rodea. Las formas difusas, los fantasmas —esos “teléfonos del más allá”—, somos nosotros que al fin comprendemos esa geometría de lo invisible.

[...]
 Todos, de algún modo,
 [personajes o fantasmas,
 quizás sin darnos cuenta,

específicas y con métodos propios. Para el poeta el fantasma no está en ninguna parte: circula leve por las venas del hombre.

*LOS OJOS O EL ESPEJO
DEL ALMA*

*Aun si fuera un vampiro
y jamás viera mi rostro
por toda la eternidad
siempre tendría tus ojos
para contemplarme en ellos.*

JORGE H. CADAVID

Auscultar la noche

Memoria de la noche

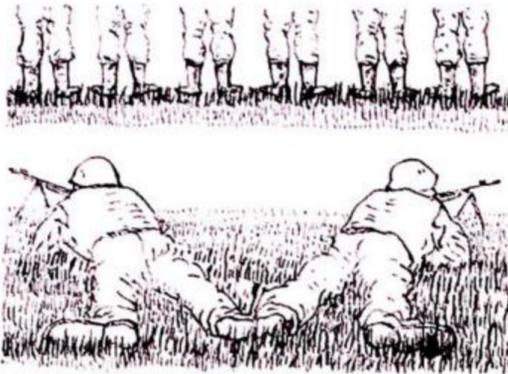
Alfonso Carvajal

Editorial El Camello Sonámbulo,
Bogotá, 1998, 60 págs.

Cuando, en 1994, leí *El desencantado de la eternidad*, novela de Alfonso Carvajal Rueda (Cartagena, 1958), no experimenté otra satisfacción que aquella suscitada por los numerosos pasajes en los que reinaban las emociones poéticas, y con ellas, desde luego, los acercamientos esenciales que el narrador hacía al centro de la espiritualidad de su personaje (san Francisco de Asís) y las incursiones a ese espacio donde los recursos narrativos aparecen agotados o resultan de difícil aplicación. Festejé entonces lo que en la novela había de poético y, claro está, aunque en menor medida, lo que a mi juicio en la prosa me resultaba, por bueno, digno.

Cinco años después, al leer *Memoria de la noche* (poemas, 1998) la lectura se tornó inversa y tal vez experimenté, siendo éste un libro de versos, que reinaban, no por numerosos sino por tautológicos, algunos presupuestos estilísticos de la narrativa. En efecto, hay en sus versos lírica emotiva, como igual hay destreza formal. Dos opciones de expresión creativa que Alfonso maneja, la primera desde su vocación de poeta y la

segunda desde su natural habilidad de narrador.



Con todo —algún día seguro lo resolverá—, Alfonso pareciera encontrarse todavía en aquel espacio donde el autor, la persona que escribe, se mueve indeciso entre dos aguas. En *Memoria de la noche*, por ejemplo, saltan a la vista las descripciones propias de la mimesis, como son las enumeraciones narrativas: “... Nos cerca una selva íntima, / de plátanos y agua, / un rayo que cae aquí y allá. / Nos cerca un atajo inédito, / unos yarumales inminentes; / el cielo, la oscuridad...” (De: *Travesía inédita*, pág. 20); así como también, obviamente, las imaginaciones naturales de la poesía, la expresión lírica: “... Su vientre es follaje / que alimenta una caída; / sus movimientos los temblores / de un campanario insomne...” (De: *Nocturna*, XII, pág. 40). Con una erige paisajes de perfilado expresionismo (pasajes que evocan los frondosos bosques de fábulas o los alucinados escenarios de los cuentos de hadas) y con la otra al terrorífico lobo imaginado, o, para decirlo con su equivalente real: al cardíaco instinto de supervivencia. Claro está que esta simbiosis podría formar parte de la técnica y el estilo del poeta, su característica, lo cual es entendible (recordemos la obra del italiano Cesare Pavese) de no ser porque el lector percibe como una mala costura aquellas piezas donde las dos posibilidades, prosa y poesía, se suman anulándose:

XII

*Aparece una muchacha rosada
agazapada,
en el suelo rugoso de la cama.
Su vientre es follaje
que alimenta una caída;*

*sus movimientos los temblores
de un campanario insomne.
Su cuerpo es un remolino,
donde naufragan los comensales
[del amor.
Los cuerpos recobran la forma
[del espejo:
regados en una sábana negra de
[satín.*

[De: *Nocturna*, pág. 40]

Desde el punto de vista temático, estos poemas tienen un solo cometido: auscultar la noche, y con ella, o mejor, en ella, vigilar el oficio del poeta: “*En la noche* —dice el poeta en el prólogo— aparecen los otros, los fantasmas, alimentados de la memoria y el presente, y un inefable combate brota sin interferencias con el lenguaje”.

Para ello el poeta recurre a una suerte de “ritual de recogimiento y asombro”. Del asombro, que reina campante en su trabajo, dan cuenta la primera y la última de las tres partes en las que está dividido el libro. Por ejemplo, *Memoria de la noche*, que da inicio al grupo, trata de las experiencias pasadas (remotas unas, cercanas otras) instituidas ya como vivencias. Recuerdos de especiales instantes que, por asombrosos y lejanos, causan nostalgia al poeta y, por su vía, al lector. Esta situación hace que el poema se afirme no tanto en las anécdotas que narra, como en la emoción íntima que desenvuelven, y que Alfonso Carvajal transforma en mito de un tiempo que siempre regresa, así sea para lamentar lo perdido, y, por supuesto, siempre en el lugar de la noche:

LA LUCIÉRNAGA

*Los tiempos banales
han desmitificado su misterio.
Una luciérnaga enciende su ojo
en mi mano tatuada por la luna.
Ayer, era una pequeña lámpara,
una divinidad intermitente:
un tributo a los dioses.
Hoy, es un insecto luminoso,
en vías de extinción;
olvidado por los hombres.
Su ojo es su corazón,
su cerebro, de luz.
Rompe el silencio de la noche*