

infancia, origen de su poesía reflexiva que mira hacia la ciudad que lo vio crecer.

JUAN PABLO ROA
DELGADO

El Tuerto para muchachas solteronas de provincia

**El Tuerto López
al alcance de cualquier bachiller**

Policarpo Bustillo Sierra y Jaime Gómez O'Byrne (ilustraciones de Javier Covo Torres)

Fundación Policarpo Bustillo Sierra, Bogotá, 1996, 277 págs., il.

Nos preguntamos a las pocas páginas de lectura qué idea tenían en mente los "autores" de este libro cuando decidieron, supongo que bajo expeditas condiciones de manejo de los derechos de autor de su coterráneo, publicar una edición de las poesías del Tuerto López. La intención no había quedado clara en una suerte de "Prólogo" firmado por Policarpo Bustillo Sierra, en donde leemos:



...poemas que a veces sentía yo y en otras no, porque no figuraban unas palabrejas en mi léxico de muchacho que sólo le había dado quince vueltas al sol, tales como: barragana, grey, intonso, anodina, roñosa, vencejo, etc. ... Estas palabrejas me motivaron a buscar sus equivalencias idiomáticas,

que de mi puño y letra registraba al lado de ellas, mediante consulta apropiada. Esto me llevó a la idea de facilitar la comprensión del poeta a cualquier bachiller, porque entendí que ser bachiller es apenas el mínimo de conocimientos necesarios para ser ciudadano. [pág. 10]



Esta declaración personal dejaba entrever que el propósito era ante todo lexicológico, aunque no desarrollaba la otra suscitación: la de la relación del conocimiento lexicológico con el ser ciudadano. Y a todas éstas, ni una cosa ni la otra se relacionaban con la poesía de Luis Carlos López, salvo por el aspecto trivial, *anodino*, del significado de algunas palabras (escogidas al azar, ¿bajo qué criterios?) que el Tuerto usó en sus poemas.

El objeto de este libro no es, pues, el mundo poético del poeta cartagenero sino el catálogo de significados convencionales de unas palabras que anecdóticamente aparecen en sus poemas. Para eso no era necesario —ni respetuoso ni didáctico— reproducir —atrozmente— la casi totalidad de los poemas del Tuerto. Porque ni siquiera como obra poética del Tuerto este libro tendría justificación: los poemas han sido ordenados alfabéticamente por títulos (es decir, arbitrariamente), por tanto separados de sus libros originales, sin el mínimo comentario acerca de su pertenencia a este o aquel poemario, sin la menor acotación acerca de las circunstancias de su creación, sin ningún tipo de interés

antológico o siquiera bachillerísticamente analítico.

Descontando la chambona edición, también suficientemente irrespetuosa con un presunto lector como para hacernos pensar que la idea de "bachiller" que subyace en la mente de los autores es la de un ser goliárdicamente amante de lo espontáneo e improvisado pero antigoliárdicamente estúpido, podríamos asumir el libro de Bustillo y Gómez O'Byrne como un reguero de poemas de Luis Carlos López, anotados desmañadamente a pie de página, con notas que son en su 95% lexicográficas y sólo en un mínimo porcentaje informaciones históricas o geográficas. Estas últimas, pensando en "cualquier bachiller", hubiesen sido muchísimo más útiles apuntaladas al contexto de los poemas del Tuerto, justamente por su valor contextual y porque de dos autores cartageneros no esperaríamos menos, al menos, que la descripción detallada del contexto urbano-social de la Cartagena de la primera mitad del siglo XX. Pero nada de eso ocurre en el libro que comentamos. Y las mentadas notas lexicográficas, que al menos podrían explicarse por un afán de allanar caminos y seleccionar materiales de diccionarios diversos, son tan torpes y erradas que sin duda cualquier profesor de secundaria recomendará a sus "bachilleres" que lean los poemas y busquen directamente en diccionarios en vez de caer en las empobrecedoras, imprecisas y a veces ridículamente obvias definiciones que ofrecen las notas de pie de página. Salvan el libro de la pira las mucho más ilustrativas y contextualizadoras acuarelas de Javier Covo Torres, en las que el mundo provinciano, humorístico y atediado del Tuerto salta a la vista, con la figura misma del poeta en primer plano, ni más ni menos que como luce en sus poemas.

Las notas lexicográficas en general procuran ofrecer una definición de diccionario, nunca relacionada con el contexto del poema, pero otras veces se aventuran a "interpretar" sus significados a través de sentidos figurados o de la revelación de

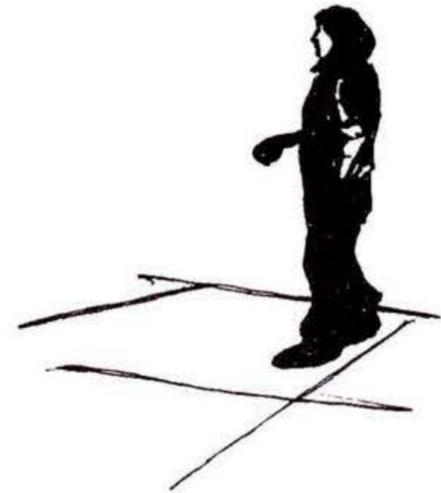
un proceso simple de metafóricación. En ninguno de los casos, las definiciones permiten enriquecer la lectura del poema (es decir, a través de la contextualización de las palabras en él), pero está claro que ése no es propósito del libro, si bien cumpliría con una verdadera intención de guía, a la manera de las estudiantiles lecturas guiadas de textos literarios, por limitadas que sean. Por supuesto, y a pesar de las definiciones del Drae y de María Moliner que los autores ofrecen en el pórtico del libro, la mayor parte de las notas proceden de definiciones “caseras” que rayan entre el lugar común, la metáfora popular y vacua y el significado convencional menos pertinente al contexto del poema. Veamos algunos ejemplos: *lírico*: “poeta inspirado” (pág. 31); *adoquín*: “piedra labrada para empedrado” (en el verso: “tú no pasaste nunca de ser un adoquín”, pág. 44); *Al margen*: “fuera” (pág. 48); *Satán*: “príncipe de los demonios” (pág. 41); *prosa*: “lenguaje llano en la poesía” (pág. 222) (en el verso “mientras la vieja va zurciendo prosa!”). Por supuesto, varias de estas palabras ofrecen una gama de definiciones indiscriminadas o repetidas con inconsistencias al ser tomadas de diferentes poemas. Por otro lado, muchas definiciones no guardan concordancia con la función gramatical de la palabra definida: la palabra *premeditación*, por ejemplo, es definida la primera vez como “pensar reflexivamente una cosa antes de hacerla. (Agravante penal)” (pág. 106); la definición entre paréntesis, que sí alude al sustantivo *premeditación* pero en una definición bien extendida o consecucional, es la que se presenta más adelante, en el poema *Después del atentado*, esta vez detallada criminalísticamente, probablemente por el abogado Gómez O’Byrne, sin que se explique ese énfasis de lo delictivo en la simple y llana humorada “me han coronado / con premeditación y alevosía...” (pág. 132). Otros ejemplos de inadecuación funcional en las definiciones: *fragilidad*: “quebradizo, que se rompe con facilidad” (pág. 105); *mudez*:

“sin habla” (pág. 133); *moceriles*: “época de la juventud de una persona” (pág. 183); *tañe*: “tocar” (pág. 48); *remotamente*: “retirado, apartado, distante” (en el verso “Nadie remotamente se imagina”, pág. 277), y mil etcéteras más. Por lo demás, cuando deseamos una explicación al verso extraño o a la combinación insólita de un sustantivo y un adjetivo o a la imagen pintoresca que supone una observación familiar (como en el célebre “caterva de vencejos”), no encontraremos nunca la mínima referencia al significado metafórico. Comedidos traductores de expresiones foráneas, los autores definen así el *Goddam!* de *A un amigo*: “Interjección ofensiva (inglesa) que vá [sic] más allá de la traducción literal” (pág. 42). Y si se trata de informar sobre ciertos nombres propios presuntamente desconocidos para el bachiller lector, las entradas no suelen ser más afortunadas: por supuesto que todos desconocemos quién es el padre Garcerant; milagrosamente, esta vez, en el poema *Al padre Garcerant*, los autores sí nos ofrecen un dato (cosa que no sucede con la gran mayoría de los personajes nombrados por el Tuerto): la información no puede ser más inane: “Respetable sacerdote de la vieja guardia” (!?) (pág. 50). Cuando no se trata del personaje ampliamente conocido como el José Asunción Silva explicado a pie de página como “poeta colombiano” (pág. 31).



En cuanto a la presentación de los poemas del Tuerto, sobra decir que no hay en ella ningún trabajo

de edición crítica, dado que nunca se especifica ni la fuente de que proceden los textos. Algunos poemas han sido transcritos miserablemente, con erratas de puntuación, ortografía y versificación; por ejemplo, suprimiendo o reemplazando caprichosamente las preposiciones e ignorando bastardillas y suspensivos. Pero lo peor son las constantes malas particiones de los versos y la eliminación de algunos de ellos. ¿Qué poemas del Tuerto López, uno de nuestros más grandes poetas, están leyendo los presuntos lectores bachilleres de este libro? Por aprender dos o tres significados de “palabrejas” (probablemente más cotidianas de lo que los autores pretenden) habrán aprendido a desconocer al poeta y los valores poéticos que tienen enfrente. Así que en el célebre *De sobremesa* el poeta “bailó un rigodón”; mientras que en el ilustrado *Versos para ti* “gemió una puerta”; y el “Mas hoy, por un prodigio”, que adversa el pasado con el presente en *A un condiscípulo*, deviene divertido “Más hoy...”, también entre un montón de etcéteras.



No existe aquí una siquiera modesta biobibliografía del autor y el “Índice de poesías” incluye los textos preliminares de Bustillo y Gómez, que son mal redactados autoelogios, especialmente, como escribe don Policarpo, por “mi trabajo audaz de poner **El Tuerto** [sic] al alcance de cualquiera” (pág. 10). Cofrade del bachiller François Villon, y poeta de su estirpe, probablemente el Tuerto López siga guiñando su

verso satírico y su ojo bizco en los bodegones a cualquier bachiller sin diccionario y que trafica con palabras de la vida.

ÓSCAR TORRES DUQUE

El poema camina por tierra movediza

Desolación de la lluvia

(2.ª edición recortada)

Antonio Correa Losada

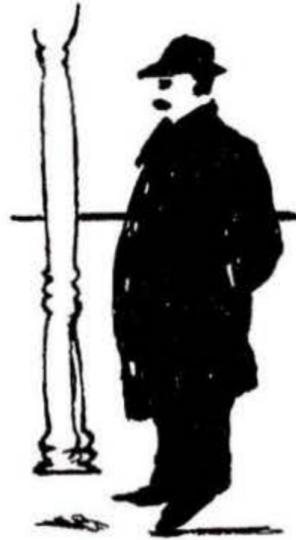
Universidad Nacional, Departamento de Literatura, Bogotá, 1999, 37 págs.

Los veintisiete poemas que integran la *plaquette* *Desolación de la lluvia*, publicada por el Departamento de Literatura de la Universidad Nacional (en su colección *Viernes de Poesía*) son una muestra concisa del libro del mismo nombre, publicado bajo el sello de la Cooperativa Editorial Magisterio (en su colección *Piedra de Sol*).

Del autor, el poeta Antonio Correa Losada (Pitalito [Huila], 1950) ya conocíamos su primer libro, *El vuelo del cormorán*, en la Colección Taller de la Sociedad Ecuatoriana de Escritores (Ecuador, 1989), así como *Húmedo umbral*, primero en la Colección Embalaje, del Museo Rayo (Roldanillo [Valle], 1990) y después en *Letra Capital*, de la Cooperativa Editorial Magisterio (Bogotá, 1992).

De ese período, que va del 89 al 99, sin duda Antonio Correa no hizo otra cosa, consciente o inconscientemente, distinta de: por un lado, depurar su propuesta plástica (aunque Antonio no sea un creador de mayores riesgos y experimentaciones, en sus primeros poemas, tal vez por acompañar el aliento de algunas densas imágenes surrealistas, la forma peleaba con la respiración, chocaba con el ritmo que exigía el sentido: "Jóvenes de cabeza rapada / iluminan como semáforos la calle / con una fina lengua de metal / parecen engu-

llir y solamente lanzan / del pozo desdentado de la boca / el escándalo amarillo y enorme / del petróleo que vuela..." (de *La fiebre de septiembre*, en *Húmedo umbral*); y por otro lado, a no perder el norte, a mantener el sentido del discurso, su coherencia (en algunos poemas de *El vuelo del cormorán*, el poeta pareciera querer hacer volar el pájaro más de lo que por natura le está concedido, y cae, como un Ícaro embriagado, en el limbo: "De mi casa solamente sogas y paleta de remar / Me levanto y soy aro corredizo / viga que necesita su sogas / por eso no he olvidado mi remo / ni salir en busca que me ahogue / cualquier ola / Navegando el tiempo no es mejor / la jaula es carga..." (de *¿Te acuerdas, Ulises?*)



Hoy, en estos poemas seleccionados de *Desolación de la lluvia*, de la forma (que todavía le quita el sueño; de hecho buena parte de los textos, sin restarles ni una sola coma, son otra versión formal) es claro que el proceso le ha beneficiado, aunque, hay que decirlo, el minimalismo del poeta es tal, que se basta con alargar o cortar, escalonando líneas, como lo hizo con estos versos de *Un delfín en el río*: Antes: "Las miasmas / los troncos continúan su voraz naufragio". Después: "Las miasmas los troncos / continúan su voraz naufragio". ¿Fueron modificados?

En cuanto al sentido, no hay duda de que esta muestra y el libro del que forma parte representan un ascenso en la curva de aciertos del poeta. Si bien no es innegable la calidad y emotividad de buena parte de la

poesía que se escribe con espíritu de acróbata, eso de desafiar la gravedad en nuestra época se torna más en un suicidio (cuando el poeta tiene talento) o en una inocente irresponsabilidad (cuando el poeta apenas pretende divertirse). Y aunque la opción de volar bajo pareciera carecer de mayor interés, en poesía de lo que se trata es de llegar al grano. Correa lo logra.

En efecto, *Desolación de la lluvia* nos conduce por el tramo más corto al corazón del Amazonas, tema central de la obra, y lo hace desde los presupuestos que le dan universalidad, la poderosa fuerza del paisaje intacto (¿?) y la reflexión humana que implícita como explícitamente implica: la desolación. Todo ello desde dos metáforas reinantes: la lluvia como una presencia invasora, que explica lo numeroso, lo que irrumpe, inmoviliza o encierra: "En las noches / una lluvia de insectos / mortifica mis pies" (de *La cárcel*, pág. 17), "...la lluvia / rumia afirma / y alimenta la tierra / Cae y deambula / sobre las secas manos / del viajero". Y el cuerpo humano, a veces planta, a veces animal, pero siempre erótico: "Miro / la espléndida estela / que despiden sus muslos / o sus hojas" (de *La Mandrágora*, pág. 21).

Del paisaje, las turbulencias que le son características: la fauna dispuesta con todas sus fauces (desde el insaciable gusano que devora el grano, hasta el feroz jaguar: "Alegres animales que no temen / la pradera y su asfixia"); la vegetación que crece, decrece, crece y otra vez crece con asombro ("La selva tropieza / en mi cabeza"); el clima ("La vital humedad" o "El penetrante moho"); y por supuesto el aturdido habitante —al menos en la experiencia del poeta Antonio Correa— tal vez pasmado por el agobiante rumor del paraíso ("Alguien puede escapar / Del inquietante y monótono paisaje de la selva" "Pero ¿quién escapa / de la cárcel del llanto?").

Poeta de oficio, Antonio Correa Losada, aborda también como una sana recurrencia un recurso característico del poeta contemporáneo, el *ars* poética: