

hip-hop del continente, al punto que hoy es considerado el evento más importante de habla hispana” (pág. 125).

La música tiene su propia identidad, de modo independiente a su localización global o su punto de origen. En este caso la identidad a través de la música no es una cosa en sí, sino más bien, un proceso social. Los individuos se relacionan entre sí porque se identifican de manera individual con música similar. El *hip-hop* es la plataforma que los jóvenes utilizan para afirmar su solidaridad en términos de generación, clase, raza, nacionalidad, origen étnico e idioma, para identificarse mutuamente a través de un sonido común. En el contexto de un concierto o festival, la música se convierte en una experiencia compartida. El fanático se identifica con el artista, pero también con su homólogo en la audiencia. En muchos casos, el público de un género musical no asiste a conciertos solo para ser espectadores, sino para participar en forma activa e involucrarse en la experiencia, cantando las canciones con sus ídolos a la par que con sus coadmiradores, creando alianzas. Muchos asisten a conciertos para autopromoverse, para representar su *crew*, *parche*, barrio o comuna y para exhibirse, al igual que para observar. Esta experimentación social nos permite ver la agresión musical, visual, corporal y lingüística del *hip-hop*, absorber la energía juvenil hacia la exhibición y el espectáculo y, por lo tanto, desviarse de la violencia.

Si la publicación se queda corta en algo es en sobresaturar al lector con una idealización del *hip-hop* sin profundizar sus características negativas. Omite mención del rap nocivo o el rap del *reggaeton*, los cuales suelen enfocarse en el egoísmo, el materialismo, el sexismo y el consumismo. Sin mención de estas conocidas tensiones entre sí, el libro nos pinta un cuadro incompleto y se expone a dejar al conocedor del *hip-hop* con incertidumbres. Las unidades separadas de cada capítulo revelan algunas repeticiones, tal vez debidas a la multitud de autores. Estas reiteraciones hacen al libro fácil de ojear, pero un poco repetitivo de leer desde el principio hasta el final. Por último, dos detalles que me hubiesen ayudado a seguir mejor la

historia bogotana del *hip-hop* serían una línea de tiempo y un mapa demográfico. Estas herramientas permitirían al lector que desconoce la ciudad y su historia *hip-hopera* visualizar los diferentes festivales a través de los años, los barrios donde estos surgieron y las localidades de las diversas escuelas. Estas referencias complementarían elementos del libro como el glosario para entender mejor las unidades separadas y su articulación temporal y geográfica.

En conclusión, *Soñando se resiste* es de muy alto mérito, no solo para el movimiento musical y cultural del *hip-hop* colombiano, sino también para impulsar un nuevo precedente para su documentación y estudio en el ámbito internacional. La publicación es evidencia de los logros alcanzables de una generación que ha escogido el *hip-hop* como forma de concientización para disminuir su delincuencia juvenil. A su vez, nos afirma que los acuerdos entre la ciudad y sus habitantes son realizables cuando existe la comprensión y el respeto mutuo. En el mundo existen muchas publicaciones sobre el *hip-hop*, que narran las historias de su desarrollo local, pero ninguna nos hace “soñar” como esta.

Melisa Rivière, Ph. D.

Barba Jacob en portugués, ¿un nuevo heteronimo de Pessoa?

*Todos los sueños del mundo
Poemas de Fernando Pessoa
y Porfirio Barba Jacob*

Edición bilingüe / edição bilingüe

JERÓNIMO PIZARRO

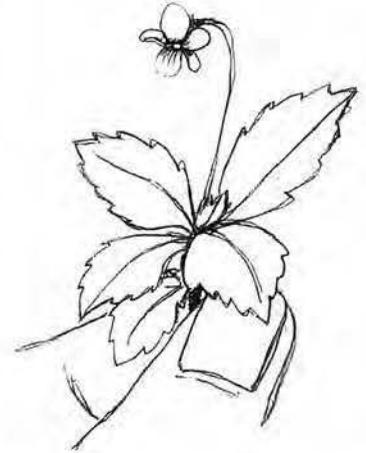
(Prólogo y notas)

Tragaluz Editores, Medellín,

2012, 303 págs., il.

REUNIR EN un mismo libro poemas de Fernando Pessoa (1888-1935) y Porfirio Barba Jacob (1883-1942) y establecer entre uno y otro autor nexos y similitudes, no deja de ser una idea audaz y acaso feliz. En este caso el autor ofrece sus explicaciones: que,

además de ser contemporáneos, ambos acuden al juego de identidades de su yo poético en el ejercicio del poema, con marcada diferencia entre uno y otro, por supuesto.



El aserto, anunciado ya por Walt Whitman, quien decía encerrar en sí cien individuos, contener incluso multitudes, lo hizo propio el Modernismo, mandamiento que se extiende aún hasta nuestros días, como en el caso del poeta venezolano Eugenio Montejo, quien cultivó con admirables resultados la escritura heteronímica.

Y, en su momento, aprovechando lo que el postulado estético le permitía, León de Greiff, con más méritos para este juego de cercanías con el lusitano que el mismo Barba Jacob, al aludir de manera expresa en sus versos a la “multaneidad del alma” y, consecuentemente con ello, proteico, mudar en 127 álter egos¹, un número mayor a los señalados en Pessoa, unos noventa, y a años luz del mismo Barba, quien solo alcanzó a alojar cuatro: Ricardo Arenales, Main Ximenes, Barba Jacob y Almafuerte.

No voy a entrar a desarrollar conceptos como heteronimia y ortonimia, que Jerónimo Pizarro explica muy bien en el prólogo y que acá, tanto en el caso de Barba como en el de De Greiff, miden la tentativa de la aventura y el logro alcanzado por cada uno. Ambos términos, valga decirlo, son invenciones de Pessoa, hecho apenas lógico porque fue y es quien

¹ La información de los 127 yoes de León de Greiff me la suministró el escritor e investigador Luis Fernando Macías, estudioso del poeta.

más lejos ha ido en este juego de máscaras, fiel a su idea de que "el poeta es un fingidor".

Se me ocurre que, más allá de sinónimos y heterónimos existe otro argumento, quizás falaz, para reunir al par de disparejos poetas, que, sumado a los que ofrece Pizarro, me permiten realizar un comentario sobre un libro que en su concepción, traducciones y buen criterio selectivo, en el material documental, favorece en mucho que el lector vuelva los ojos sobre Barba, cuya poesía, tan poco tomada en serio en una tradición literaria hecha de negaciones como la colombiana —hasta que Fernando Vallejo puso al poeta biografiado en el lugar debido—, en nada desluce al lado de la poesía del portugués.

Tan peregrina pero no menos verdadera, como aquella de que entre bogotanos y portugueses hay más de un parecido y semejanza expresada en la introducción, es la noción de que ambos poetas ocultaron sus papeles en baúles y maletas, jugándose la carta del futuro y confiando al azar su descubrimiento para así agregar un enigma más al de sus respectivas vidas, un remanente romántico que hoy ningún vate se atrevería a aceptar por razones de éxito, fama o peculio, lo que de paso nos indica cuánto va de una época a otra.

Según se sabe, la obra del lisboeta, a quien la vida se le fue en escribir, permaneció en un baúl cuyas dimensiones y dobles fondos explican que aun después de años de su muerte, para bien de la poesía, sigan apareciendo papeles y más papeles suyos, rebasando cualquier expectativa. Más modesto nuestro poeta, solo dejó una valija con un libro de poemas y un vestido raído al huir de una fría pensión bogotana, rescatado y entregado treinta años después, en 1957, a Eduardo Santa. Una huida que no era la primera ni sería la última, pues Barba prefirió una vida azarosa a cualquier otro cometido y, por ahí derecho, yendo por los países de Centroamérica y México, cumplir el papel de poeta maldito, tal como lo dictaba el protocolo modernista, que es la versión que los colombianos más o menos manejamos de él. Para ello acudió a un canon de artificios e insolencias que coparon su biografía y

alimentaron su leyenda, modelándola a su amaño: fumar marihuana, actuar como columnista según la conveniencia política o económica, sablear a los amigos, escapar de los inquilinatos, acompañarse de jóvenes a quienes presentaba como sobrinos, ser, en una palabra, un poeta maldito, el último entre *Los raros* que Rubén Darío exaltó, cosas que todas juntas hoy no alcanzarían para llamarlo ni siquiera un vicioso.



Por una casualidad, la valija con los poemas le llega a Eduardo Santa, repitiéndose de esta manera el episodio acontecido (relatado por Pizarro) en Ciudad de Guatemala, en 1927, con Arévalo Martínez, cuando este encontró en un cuaderno que Barba había dejado abandonado en un cuarto alquilado los poemas que más tarde se publicaron bajo el título de *Rosas negras*. Es el azar, pues, el que deposita en manos providenciales los manuscritos perdidos y el que salva su obra, ya que sus inesperados depositarios son gente del gremio que lo conoce y admira, y dedicarán su labor a leerlo, analizarlo y publicarlo, ayudando de este modo a difundir también la leyenda.

¿Qué sería de la literatura de hoy sin estas historias y fábulas de baúles, maletas y cuadernos que un día aparecen o que, por el contrario, siguen conservando su enigma como en el caso de la maleta de Benjamin, perdida o robada en Portbou, de la que nada se sabe todavía (algunos conjeturan que guardaba las partituras completas de Mahler)? ¿No aconteció igual con los mil setecientos setenta y cinco poemas de Emily Dickinson, hechos públicos

gracias a una sobrina que abrió un baúl heredado?

Entre Pessoa y Barba no solo existen elementos que la Modernidad les ofrecía, resumibles en aquellos conocidos versos de Borges (¡Ay, Borges, en qué comodidad intelectual se ha convertido citarte!): "Del dios Proteo no te asombres / tú que eres uno y muchos hombres", sino también en la manera como el destino, la suerte, el acaso, actuó completando la obra. Sin esto ambos serían nadie, el legado, nada. El baúl, pues, la maleta, el artificio último que acompaña al talento a mostrarse a la luz.

Todos los sueños del mundo, en edición bilingüe, es un bello e inesperado libro, preparado por Jerónimo Pizarro, quien seleccionó, escribió el prólogo y las notas y tradujo (portugués-español) junto a Gastão Cruz (español-portugués) los dieciocho poemas, en cada caso, de ambos poetas. El cuaderno de imágenes fue realizado por el mencionado Pizarro y Paloma Fernández. La introducción la hace el actual embajador en Portugal, Germán Santamaría. La edición, más que correcta, correspondió a Tragaluz Editores.

Elkin Restrepo

Artes complementarios

Todos ellos

FÉLIX ÁNGEL

Tragaluz Editores, Medellín,
2011, 46 págs., il.

LA OBRA es una *plaque* de lujo en negro y oro sobre papel de 150 g, 15 x 19 cm, con diseño original del editor, especializado en libros artísticos para deleite del buen lector dentro de un rango selecto. Con estilo propio identificable, la nueva Editorial Tragaluz ofrece desde Medellín una lección de refinado gusto en una ya larga serie de libros, cada uno especialmente diseñado según la colección o el tipo de obra. Sin desconocer el esmero y calidad profesional de otros editores, reafirma en el mercado el noble concepto para el libro: