

(1987), Premio Nacional de Poesía Luis Carlos López (1989).

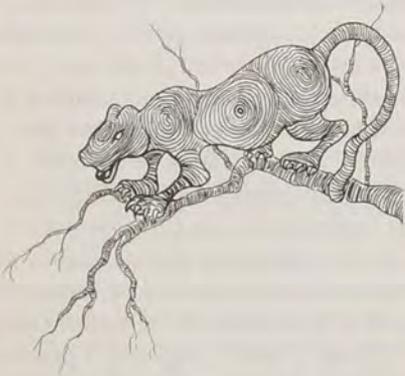
Luis Fernando Baquero: segundo Premio Nacional de Poesía Aurelio Arturo (1989), segundo premio en el Concurso de Poesía Universidad Externado de Colombia (1990), primer premio en el Concurso Literario Cabarría (1990), sin olvidarnos de la mención especial en el Segundo Concurso Internacional de Poesía Ciudad de Medellín (1995).

Piedad Bonnett: mención de honor en el Concurso Hispanoamericano de Poesía Octavio Paz (1989), Premio Nacional de Poesía Colcultura (1995).

Jorge Bustamante García: premio Estatal de Poesía de Michoacán (1994).

Rómulo Bustos Aguirre: primer premio Concurso Nacional de Poesía organizado por la Asociación de Escritores de la Costa (no hay fecha), Premio Nacional de Poesía Colcultura (1993).

Luz Ángela Caldas: Premio de Poesía Museo Rayo (1992), primer premio Concurso Nacional Universitario Universidad Externado de Colombia (1995), mención de honor Concurso Nacional de Poesía Carlos Castro Saavedra (1994).



Gabriel Jaime Franco: segundo lugar II Concurso Nacional de Poesía Cooramed (1995), "destacado" en el Premio Nacional de Poesía Aurelio Arturo (1991).

Orlando Gallo Isaza: segundo lugar Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia (1985), VII Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus (1990), Gustavo Adolfo Garcés: Premio Nacional de Poesía Colcultura (1992).

Víctor Gaviria: Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus (1978), segundo puesto Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia (1979).

Samuel Jaramillo: segundo puesto Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia (1982), Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia (1988).

Víctor López Rache: Premio Nacional de Poesía Alcaldía Mayor de Bogotá

(2000), Premio Nacional de Poesía Ciudad de Bogotá (1992), Premio de Poesía Universidad Externado de Colombia (1990), primer premio en el II Concurso Latinoamericano Ciudad de Florencia, Caquetá (1987).

Rubén Darío Lotero Contreras: Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia (1991), Premio Carlos Castro Saavedra (1990).

Orieta Lozano: Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus (1986).

Gonzalo Mallarino Flórez: mención de honor en el Concurso Hispanoamericano de Poesía Octavio Paz, Cali (1988), primer premio en el Concurso Literario Brantevilla, Bogotá (1993).

Álvaro Marín Arias: destacado en el concurso convocado por la Casa de Poesía Fernando Mejía Mejía (1991).

Andrés Nanclares: primer premio en el Concurso de Poesía de la Secretaría de Educación del Municipio de Medellín (1991).

Omar Ortiz Forero: Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia (1995).

Amparo Osorio: segundo premio en el Certamen Internacional de Poesía Sánchez Brun (1983), primera mención de honor del Concurso Plural (1989).

William Ospina: Premio Nacional de Poesía Colcultura (1992).

Marta Renza: mención de honor en el Concurso Nacional de Poesía Alcaldía Mayor de Bogotá (2000).

Eugenia Sánchez Nieto: Premio Nacional de Poesía Hormiga Editores (1984), segundo lugar en el Concurso Nacional de Poesía Luis Carlos López (1989), mención de honor en el Concurso Nacional de Poesía convocado por el I.D.C.T. (1994).

Alberto José Vélez Otálvaro: Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia (1982), Premio Plural de Poesía (1987).

Jaime Alberto Vélez: Premio de Poesía Universidad de Antioquia (1980 y 1981).

Rubén Vélez: Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia (no hay fecha).

Flobert Zapata: Premio Casa de Poesía Fernando Mejía Mejía (1991), Universidad de Antioquia (1993), Centro Occidente de Colombia (1996), Ciudad de Chiquinquirá (1999). Premios, como se ve, hasta para regalar.

2. "Los *Idus de marzo* según Plutarco... y según Shakespeare y según Mankiewicz, y según el limpiabotas Chicho Charol", cf. *Exorcismos de esti(l)lo*, Madrid, Punto de Lectura, 2000, págs. 36-38.
3. Cf. Antonin Artaud, *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*. Precedido de

Antonin Artaud el enemigo de la sociedad [por Aldo Pellegrini]. Traducción de A. P. (Buenos Aires, Editorial Argonauta, 1971). No sé si Santiago Mutis D. glosa y cita este texto del autor de *El pesanervios*; da lo mismo, porque es imposible desdeñar la prosa de Artaud y preferir los versículos de S. M. D.

4. Perdón, me equivoqué. Quizá Chocano habría entendido mal. ¿Fernando Herrera Gómez le pediría sus tres mejores poemas o sus trescientos mejores poemas? ¡Qué tal Chocano tan Chocano! Incorregible. Y aquí surge otro enigma poético: ¿cómo es que un poeta que tiene, como José Santos, un manajo de verdaderos poemas, sea dueño de tierras y tierras cultivadas en vano? Qué decir, entonces. La bibliografía de Neruda también presenta no sólo poemas malos sino libros malísimos: *Incitación al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena* y *La espada encendida*. Y Ernesto Cardenal, el excelente poeta de los *Epigramas* y *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas*, nos entrega después homilías y homilías de una vacuidad sólo comparable al ego de las jerarquías angélicas: *Cántico cósmico* es una encíclica que Darwin se la habría pasado de inmediato a una tortuga de las Galápagos para que la masticara de por vida.
5. No sé si el libro ha sido traducido al español. Se titula *Brodsky: A personal memoir* by Ludmila Shtern (Fort Worth, Texas, Baskerville Publishers, 2004).

Escenarios para otro canto

Palabras escuchadas en un café de barrio

Rafael del Castillo

Universidad Externado de Colombia, Colección Un libro por centavos, núm. 17, Bogotá, 2005, 69 págs.

Rafael del Castillo tiene una destacada trayectoria en la tradición colombiana: fundador del Festival Internacional de Poesía de Bogotá y de la revista *Ulrika*, animador de talleres de creación, antólogo de autores latinoamericanos. Sus libros de poesía han acompañado a esta actividad infatigable. Curioso es entonces que en la selección de poemas que nos compete, el autor haya elegido algunas modalidades de su

obra que parecerían entrar en conflicto con su (caigo en la esencialidad) “espíritu” cosmopolita. Por ejemplo, la palabra canto y el verbo cantar se repiten con frecuencia (y con variantes), pero hay muy poca inclinación lírica en este libro. Más bien se observa la mimesis de vieja estirpe naturalista. Es decir, el numen socioeconómico (o anímico a secas) que se quiere evocar no sufre transfiguración alguna y las palabras se limitan a un traslado directo: “la pincelada amarga / del dolor” (pág. 42). La ciudad es amenazante, no cabe duda, pero las palabras —para ser amenazantes— debieron soñar su buena pizca. O estar a la espera del chispazo que viene sin acuerdo con la voluntad, sólo paciencia, como los chistes populares que nacen al costado de los quioscos de periódicos y los locales de apuestas de hípica, en la puerta de las panaderías, donde los amigos del barrio (holgazanes o acaso obligados al ocio por falta de empleo) matan el tiempo en cuclillas, creando frases, burlándose del transcurrir¹. También fomentan la imaginación aquellas situaciones extremas de nuestra vida como los velorios y las fiestas de matrimonio, donde el vacío inspira por contraste un fermento dionisiaco y los desmanes de Eros abundan por efecto de la metonimia².



Del Castillo opta en varios momentos por repetir las manías de lo consabido: “Ideas boca abajo, trapos

sucios, / ratas entredormidas, / surtidores de sangre acucillados / entre el verde podrido de los patios, / entre juguetes rotos, / entre hongos venenosos / como lágrimas...” (pág. 23); “toco la hueca calavera de la nada” (pág. 62); “el peligroso callejón de la tristeza...” (pág. 68). La solución, por favor, a esta disyuntiva entre la cruel realidad y el ejercicio poético, nunca podría pasar por Walt Disney, pero sí pasa por un factor que muchas películas del estadounidense manejan (en su marco ideológico, insistiría el Pato Dorfman) con eficacia suprema: el ejercicio de la imaginación. El melodrama arruina cualquier obra, excepto las telenovelas (que están hechas para darnos ese pan de cada noche en programación estelar); el neorealismo italiano logró (con imaginación eficaz) obras maestras echando mano de lágrimas, bicicletas y pescadores que ya no volverán ni de vainas a la playa en calidad de ahogados. Esto lo sabe de sobra Rafael del Castillo, y por eso sorprenden tales caídas. ¿Suena a Vallejo? Claro, como el anhelo de esa piedra a la que sólo le falta transpirar: “la piedra anhela levantarse / cantar / alzar el vuelo como un verso...” (pág. 19). O ese adverbio que *vallejaniza* el sentido de *En el camino*: “Cuatro paredes estrictamente hechas a mano / entre las que renquea silencioso el abuelo calor” (pág. 38).

En este café de barrio (de Berlín Oriental o de *aquicito*) se oye, vía el Cholo, a Juan Gelman en sordina: “cuando la herida se levanta a la altura del silencio / y gotea un pajarito muerto” (pág. 11). O esa estrofa de *La casa*, que recuerda una de las composiciones originales del argentino: *El caballo de la calesita*. Así termina el poema del colombiano: “Una mujer pasea desnuda por la casa / llorando por su muerto más querido / llueve con gran pasión sobre el tejado... / Yo escribo en mi rincón este poema” (pág. 25). Este: “rincón nos lleva a la casa” “El poeta construye su casa con palabras / como el soldado [...]” (pág. 36) la palabra clave también³. Pero la covacha del lenguaje no ha sido termi-

nada, está en proceso de cambio. Los escenarios, por ejemplo, los maneja el poeta con notable habilidad. Al respecto, *Canción nocturna* (págs. 27-28), *Cóctel* (pág. 29) y sobre todo *Diurno ilegal*, que cito completo:

Pájaro que canta bajo la móvil
[cúpula de los días
enceguecido por el sol
pájaro inútil
que disfraza con un poco de
[ruido
su quietud
parado por siempre en la rama
[de un árbol
es apenas su voz
nadie podría decir
que es algo más que el sonido de
[su voz
 [pág. 32]

En *Planta de apartamento* (págs. 43-44) la enajenación psicológica es organizada con hábil trama: “abandono” de la planta en la primera estrofa, impedimento de comunicación en la segunda, posible analogía con un tú diferente (¿femenino?) en la de cierre. Esta organización tan eficaz no es, sin embargo, una constante. Varios finales se inclinan al sentimentalismo. Ocurre incluso en la tercera parte de *Canción nocturna*: sin esos cinco versos finales, el poema habría ganado en misterio; con la evocación de la madre (que “abrazo y llora”, pág. 28) el poema lucha, a mi juicio, en arenas movedizas. Otro poema, más corto, adolece del mismo exceso. Citemos los primeros siete versos de *Recreo*:

El olor de aquellos libros que en
[la infancia
guardábamos en un pupitre
[oscuro
entre cáscaras de naranja
y lápices quebrados
ha vuelto a mí
y ha revoloteado sobre mi mesa
[de trabajo
como un avión que planease [...]
 [pág. 61]

Observemos que la palabra *recreo* remite directamente, en complicidad con *pupitre*, *infancia* y *lápices*, a la

escuela. La mesa de trabajo del adulto es un “pupitre” de otra calidad en el que no es necesario añadir elemento alguno. El olor proustiano —mezcla de papel y fruta oculta— planea como el avión de lo imaginario. Es más, planear acepta otra dirección: tramar alguna picardía. Si el poema concluyera con un octavo verso y las dos últimas palabras de la versión original, habría creado sentidos insospechados: “como un avión que planease / una travesura”. Pero el remate verdadero no se permite este juego y aterriza en un efecto casi dulzón: “como un avión que planease / en el aula: / en la infancia / como una travesura”.

A veces es mejor escuchar algunas palabras en un café de barrio. Algunas, no todas. Igual con las que vienen (dicen que inspiradas) a las yemas del poema y después se trepan hasta el codo.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington

1. Resulta interesante que esta postura de los “pensadores” de barrio aparezca en varias partes del libro: “en pos de un trozo de vida que llevarme a la boca / de un signo que saborear acucillado entre las piedras” (*Un signo*, pág. 13); “un niño acucillado contra un árbol / sepulta cosas muertas en su corazón” (*Sepultureros*, pág. 31); “el hombre muy solo / aquel que enciende fuego en un rincón del cuarto / y se aleja a la esquina contraria a observarlo en cuclillas” (*Pirómana*, pág. 34).
2. Para el segundo caso valen los comienzos de dos películas famosas: *El padrino*, de Ford Coppola, y *La boda*, de Robert Altman.
3. Citemos casa y canto, entonces. La primera: “abre todas las ventanas de la casa [...] estoy preso en uno de los cofres de la casa” (págs. 9 y 10); “caminar en pantuflas encendiendo y apagando las luces de la casa” (pág. 16); “A veces las ventanas se hacen alas / y la casa sale a volar por todo el barrio” (*La casa*, pág. 25); “Mi casa está en la infancia [...] buscando la casa de mis padres” (págs. 27 y 28); “Casas en las que la pobreza se acomoda plácida en lo oscuro [...] Casas por las que deambula mi corazón [...] Casas en las que la pobreza es ese perro viejo (pág. 38); llegaba tarde a casa / con ganas de mandarlo todo al diablo” (pág. 42); “No

puedo huir de mis amigos / a toda hora entran a mi casa [...] ¿A dónde diablos más podríamos acudir a estas horas del mundo / si no es a casa del amigo?” (págs. 51 y 52); “aviva / la llama del hogar / sopla sobre mi verbo” (pág. 66). El segundo: Canta la llegada de los sueños (*Canción de cuna para un hombre que llega del trabajo*, pág. 15); *Morir cantando no le va mal a nadie* (pág. 20); “una canción vendiendo sus palabras [...] una muchacha se desnuda y canta” (págs. 21 y 23); “un ebrio canta en la calle como un loco” (*Canción nocturna*, pág. 28); “el cantante de una orquesta pobre [...] ‘Usted a lo que vino fue a cantar’” (pág. 29); *Canto de amanecida* (pág. 30); “respira hondo nos mira / y entona una canción” (pág. 31); *Canción* (pág. 33); “la voz de alguien que canta entredormido / en el cuarto de atrás” (pág. 38); “cada pájaro canta / sin prisa” (pág. 40); “Qué dirán los pájaros de los cantos de los hombres” (pág. 50); “todos hablando / todos con ganas de cantar” (pág. 52); “tristes cantos que hablan / sólo de despedidas / cantos de viajes [...] Por mí que ahora celebro / con este torpe canto” (págs. 54 y 55); “unos pájaros cantan / pero no te hacen gracia” (pág. 57).

Si nadie tuviera nombre

Las hipótesis de Nadie

Juan Manuel Roca

Eduardo Chirinos (prólogo)

Universidad Nacional de Colombia,
Bogotá, 2005, 129 págs.

Las hipótesis se reducen a dos. Nadie tiene nombre y, claro está, el nombre es Nadie. O Nadie tiene nombre porque al morir nos borramos, empezando por el nombre y el apellido. “¿De quién es esta lápida?”, pregunta alguien que no sabe la lengua en que está inscrito el nombre. La respuesta podría ser —porque es verdad— que ahora la lápida pertenece a Nadie.

Juan Manuel Roca presentó el manuscrito de este libro (que era Nadie) al Premio Nacional de Poesía, Ministerio de Cultura, 2004. Y de la noche a la mañana el manuscrito dejó de serlo: se volvió libro. Un Nadie de palabras¹. ¿Pero era o no

era Nadie aún en manuscrito? En la tapa, paralelo al nombre del autor, está la frase: “libro inédito”. Pero el poema *Fabulita del arte* (pág. 40), ¿no había sido antes de Nadie? Se halla en el libro *Los cinco entierros de Pessoa*². Ah, caramba. Pero también *Las casas y el vacío* (pág. 65) ha sufrido una metamorfosis en esa vida previa³. Allí también hay otro origen, titulado *Breve historia de nadie*⁴.



¿Qué decir de *Lugar de apariciones* (págs. 36-37), donde aparecía Nadie —esta vez ya con mayúscula: *Los cinco entierros de Pessoa*, pág. 106— y exigía, como ahora, algo más que una “sombra sin mujer / Un aroma de Nadie o roce o bruma?” Este diálogo subterráneo va mucho más allá de los guiños entre un libro y otro libro del autor. En 1998 escribe un prólogo para la obra poética reunida de Américo Ferrari⁵. En la última sección —de inéditos, para más señas— viene un poema muy singular: *Casa de nadies* (pág. 276), que dará título al siguiente libro del poeta peruano afincado en Ginebra⁶. Conviene citar el comienzo:

—¿Quién vive acá? —Nadies: así dicen en el Perú los que hablan mal pero saben decir que nadie está y que nadies es muchos. Así que nadies ausentes están vivien-