

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

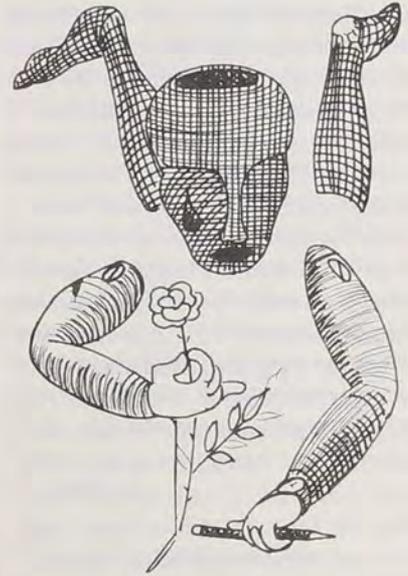
Eduardo Chirinos (prólogo)

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 afinado 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-

do en esa casa, morada donde nadies moran porque allí nadie se demora... [pág. 7]

Esto que hago no pretende ser un estéril ejercicio de intertextualidad o de vasos comunicantes. Quiero señalar algo evidente y, en suma, decisivo: cada poeta hace lo que puede y a veces un poco más. Y esto basta y sobra. No sé si la lectura del manuscrito de la reunión de poemas de Ferrari fue la chispa que después animaría a J. M. Roca a expandir un tema que también era suyo de antiguo: en las referencias de *Los cinco entierros de Pessoa* advertimos que *Breve historia de nadie* pertenece a *Pavana con el diablo* (1990) y que *Las casas y el vacío* y *Lugar de apariciones* pertenecerían a un libro inédito titulado *Las hipótesis de nadie* (con minúscula en aquel entonces). Pero más fascinante es que en poesía nada se crea ni se destruye, sólo se transfiere. Así, pues, dos poemas más en *Los cinco entierros de Pessoa* (el que da título al libro, págs. 148-149, y *Monólogo de José Asunción Silva*, págs. 138-139) estaban afiliados, digámoslo así, al presente volumen. En algún momento dicho enlace dejó de ser. No así el que existe con Ferrari, a quien Roca le dedica, a partir del Quijote, una bella *Parábola del sueño*. Cito los versos finales:

*La cabeza se puebla de hazañas
Que la realidad acorrala.
Los libros del enfebrecido
[Caballero
Pasan sus hojas con yelmos de
oro
Y caballos y hechiceros y
[pendones
Y toscos gigantes que muelen
El viento. Pero el cura y el
[barbero
Los vuelven flor de fuego.
Algo así como un sueño
[proceloso
Y Dulcinea a lo lejos
Cultivando jardines de nada.
[pág. 95]*

Estos jardines son los que una y otra vez han sido llaga y dedo para Ferrari:

nombrar equivale a perder. Seguir nombrándolos, ¿no vuelve más dolorosa la pérdida? Lo dice el poema de Roca: "La cabeza se puebla de hazañas / Que la realidad acorrala". Realidad: Dulcinea despreocupada a la que mira, con propósitos inequívocos, la poesía. Pero dichos propósitos son pagaderos en el sueño.



Como en sus libros anteriores, aquí el poeta mantiene un tono impecable, cada poema es una esquina de barrio con su magia súbita y sus peligros controlados. Tal vez el único poema que "desentona" (lo digo con pena por mi afecto hacia Luis Rogelio Noguera, cubano karateca de las palabras) es *El rock de los adioses*. Las frases exclamativas (por más rock que clamen) suenan a falsete. Roca hubiera escrito, mejor, un vallenato. En materia de rock, el clásico se lo lleva con creces, de lejos, en un solo de guitarra, mi querido pata Kike Sánchez⁷. En la misma línea, tenemos *Una estatua para nadie*, poema en prosa, controlado, con su cita de T. S. Eliot (*Funeral de nadie, pues no hay nadie a quien enterrar*) para el despiste:

A falta de héroes podríamos adoptarlo como porta estandarte de la ciudad, abanderado en las batallas de la nada. Historiadores y académicos se encargarán de los detalles necesarios a su vida. Las parejas se citarán bajo una sombra ecuestre —cómo placen a los héroes los caballos— en la gran

plaza a la que le daremos un toque de Chirico... [pág. 47]

Leído en compañía de *El rock de los adioses*, este poema recuerda (¿será la cita de Eliot?) el *Summer of Love* (el verano del amor) en San Francisco, cuando los hippies en 1967 levantan un ataúd vacío en un entierro simbólico. *Las hipótesis de Nadie* se refiere, como señala Eduardo Chirinos con buen ojo, a las ruinas que el poeta anticipa desde el esplendor: "Esta anticipación, claro, posee un tinte humorístico, siempre y cuando sepamos ver el fondo trágico donde se recorta el poema..." (pág. 12). De las ruinas lo que siempre queda es una voz, la memoria escrita o susurrada. En varias ocasiones esa voz arrastra consigo a los escombros y, magia poética, la plenitud recobra un instante y entona, *A capella* (pág. 33), lo que fue:

*Canta lentos aires
Con campanas
Sin badajo
Y timbales
De cartón*

*Las puertas
Se abren y se cierran.
Acaso sea
El aplauso del viento,
Su taciturno testigo.*

Soplo que vuelve, soplo que recuerda. Páginas de un libro que, abierto o cerrado, suele dar fe de su aventura. Como la poesía de Juan Manuel Roca, ni más ni menos.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington

1. ¿Y los nadaístas, por ejemplo? Aquí brinca no la hipótesis: salta la especulación en sentido filosófico y comercial. Los nombres —ya lo vemos: cada vocablo es nombre de Nadie— son un jolgorio.
2. Y en ese entonces se llamaba *Fábula del arte*, *Los cinco entierros de Pessoa*, Héctor Rojas Herazo (prólogo), Montblanc, Tarragona, Ediciones Igitur, 2001, pág. 28.
3. *Las casas y el vacío*, cf. *Los cinco entierros de Pessoa*, pág. 35. Pero esta versión original es más extensa y en tres párrafos.

4. Al respecto, véanse los dos párrafos finales en *Los cinco entierros de Pessoa*, pág. 20. Véase también *Tierra de nadie* (con minúscula), pág. 73 de *Los cinco entierros de Pessoa*, que está en la pág. 34 del presente volumen. Igual con *A deshoras*, con mínimas modificaciones de párrafos, en *Los cinco entierros de Pessoa*, pág. 105, y en el presente volumen, págs. 78-79.
5. Américo Ferrari, *Para esto hay que desnudar a la doncella. Obra poética (1949-1997)*, Juan Manuel Roca (introducción), Barcelona, El Bardo, 1998, págs. 5-9.
6. *Casa de nadies*, Lima, Gonzalo Pastor editor, 2000. El poema en cuestión es el primero.
7. Enrique Sánchez Hernani, *Vinilo. 42 poemas del rock'n'roll + 1 bonus track*, Lima, El Fauno Editores, 2006. Clásico indiscutible. Anoten, interesados.

De la dificultad para atrapar una mosca



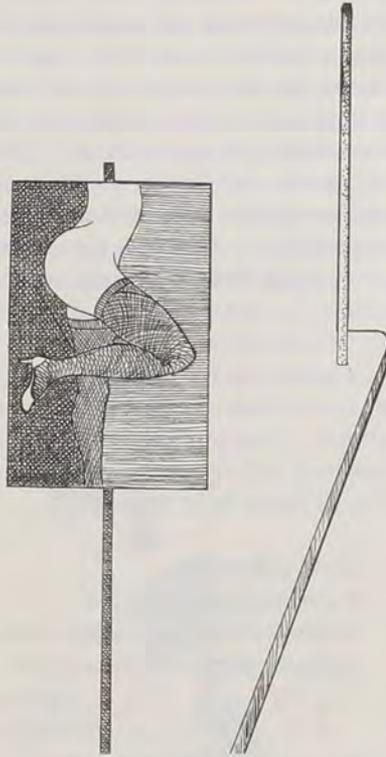
Oración del impuro

Rómulo Bustos Aguirre
Universidad Nacional de Colombia,
Bogotá, 2004, 322 págs.

Ramón Cote ha intuido que la poesía colombiana del siglo XXI empieza con *Oración del impuro*, de Rómulo Bustos. Estoy de acuerdo. El sutil alquimista de Santa Catalina de Alejandría transmuta en un instante en oro el pesado metal de la vida. Y lo hace como Derek Walcott, desde el Caribe: entre ritmos africanos, una lentísima putrefacción de Celia, naufragios asperjados de luz, palenqueras con tesoros blancos en los dientes, camaleones a la orilla del tiempo y ángeles que quieren probar el dulce de tamarindo.

Rómulo Bustos ha enseñado pacientemente a contemplar a Dios en todas partes, a ver en todo *El oscuro sello de Dios*. Su asunto es sólo el arrobamiento: "En lo hondo del traspatio, más allá del mango está la poesía". El escritor no necesita salir de casa. Sus paseos imaginarios por el jardín son suficientes: "No es ne-

cesario que salgas de casa —afirma Kafka en uno de sus luminosos aforismos—. Quédate junto a tu mesa y escucha. Ni siquiera escuches, espera. Pero ni siquiera esperes, quédate completamente quieto y solo. Se te ofrecerá el mundo para el desenmascaramiento, no puedes hacer otra cosa, extasiado se retorcerá ante ti".



En ciertos momentos de gracia, la luz se muestra agradecida con el poeta y llega sola: "Si bajara los párpados lentamente con el recuerdo del color amarillo / caerían las frutas más altas de los árboles". El tema de Rómulo Bustos es, pues, la mística. Con el vocablo *mystes* se designaba al adepto a los misterios, el que arruga los ojos para mirar bien lejos. Según esta acepción, los términos mística, miopía y misterio derivarían de una misma y única raíz. Si el poeta no cerrase los ojos, someramente, acabaría por no ver lo que vale la pena de ser visto.

BORGIANA

Dulce es imaginar que la ágil
[flecha
florecerá en su inmovilidad de
[siglos

que el raudo Aquiles jamás hará
[un festín
con la tortuga

La paradoja de Zenón de Elea le sirve al escritor para proponernos su poética, donde la inmovilidad (intuición del instante) es el centro de la imagen. El poeta es el arquero que dispara porque sí, sin esperar nada a cambio. Si dispara esperando algo a cambio ya tiene dos blancos. El premio lo divide. Piensa más en vencer que en disparar y la necesidad de ganar le quita el poder. Este no es el caso de Rómulo Bustos, quien lentamente y al margen ha ido construyendo su propio mundo. La dirección analógica hace de la imagen su eje estructural.

La metáfora es la forma mágica del principio de identidad. La música verbal es un acto catártico por el cual la metáfora, la imagen (flecha lanzada al ser) se libera de toda referencia significativa, para no aludir y no asumir sino la esencia de los objetos. Esto supone un tránsito inevitable, ser sus objetos en el plano ontológico:

La rosa súbita que florece
en el pecho del ciervo herido
acaso redima el alma del
[cazador

El dominio de la analogía y la alegoría queda dividido así en territorio poético y territorio 'lógico'. Este tejido comprende todo un juego de "correspondencias" entre espíritu y materia, razón e intuición. El poeta canta a un objeto, sabiendo que se apropia de su esencia, en un acto nominalista, animista y metafísico:

EL PERPLEJO

"Lleva el alma de regreso a
[casa" aconseja
el sabio tibetano
Y si el alma extravía los pasos
[en el camino
Y si no hay camino
Y si no hay casa
Y si no hay alma que llevar de
[regreso a casa

Nace la poesía de Rómulo Bustos de una ruptura en un orden, de un he-