

6. Charles Taze Russell (1852-1916) es el fundador de la secta de los Testigos de Jehová. A pesar de toda la tinta que gastó en dar a conocer sus predicciones apocalípticas, éstas no fueron confirmadas por la realidad. Decía que Cristo había regresado al mundo hacia fines del siglo XIX y que después de 1914 proclamaría su Reino en la tierra. Las demandas judiciales por fiascos de sus empresas y la separación de su mujer le restaron más credibilidad todavía.



7. En varios casos a través de secuencias: “casa del horizonte —una isla— una gran ciudad —al distrito— en los alrededores del puerto —en las calles de la ciudad— esta caverna” (*Cómo me convertí en monstruo*, págs. 79-80); “una casa —el cine, un patio— en la plaza” (*La casa de Bob*, pág. 115); “en mi casa —en el templo— en la calle —en esta hermosa ciudad— en una fiesta” (*El hombre bien educado*, pág. 198). Pero en la mayoría de los poemas, al margen de los nombres propios de lugares (muchísimos), es notoria la participación casi activa de espacios más recónditos: “la calle” (pág. 42), “casa de mi tío Emilio” (pág. 44), “callejón” (pág. 55), “cárcel” (pág. 56), “plaza del obelisco” (pág. 60), “cueva de los letreros” (pág. 61), “palacio de cristal dorado” (pág. 70), “caverna” (págs. 80, 82, 290), “cueva” (págs. 84, 85, 104, 290), “caja roja” (pág. 102), “jaula” (pág. 103), “circo” (pág. 184). Los ejemplos podrían multiplicarse.

8. Véase *lengua* en págs. 45, 52, 59, 76, 87, 94, 101, 127, 138, 194, 203 y 269. De otro lado tenemos *espada* (pág. 185), *puñal* (pág. 169), *agujas* (pág. 168), *lezna* (pág. 57), *cuchillo* (págs. 55, 144, 159, 207, 262), *machetes* (pág. 40), *navaja* (pág. 162), *inyecciones* (pág. 170).

9. *Método fácil...*, pág. 41.

10. *Ibíd.*, pág. 47.

11. Muy decidoras, por supuesto: “Entonces lo primero que se me ocurrió fue ir a llamar a Jotamario que vivía cerca y de quien acababa de despedirme, para que viniera enseguida a ver al diablo. / Pero Jotamario, indignado: que cómo se me ocurría llamarlo para ver algo tan común, y colgó el teléfono” (pág. 121); Cito una carta de Jotamario a los caleños: ‘Hay que forzar la naturaleza. ¿No es en ello donde radica la fuerza del arte, la perspicacia de los ingenieros?’” (pág. 135).

12. *Método fácil...*, pág. 26.

13. Gastón Baquero: “La poesía como problema”. *Talingo*, suplemento cultural de *La Prensa* [Ciudad de Panamá], 20 de octubre de 1996, pág. 10. La fuente original de este artículo es el libro *Darío, Cernuda y otros temas poéticos* (Madrid, Editora Nacional, 1969).

## Diestro en preludios

### Poemas escritos a lápiz en un viejo cuaderno

Jaime García Maffla

(prólogo de Luis Carlos Henao)

Bogotá, Centro Editor Javeriano, 1997, 50 págs.

### Vive si puedes

Jaime García Maffla

(prólogo del autor)

Premio Nacional de Poesía Medellín, Universidad de Antioquia, 1997, 65 págs.

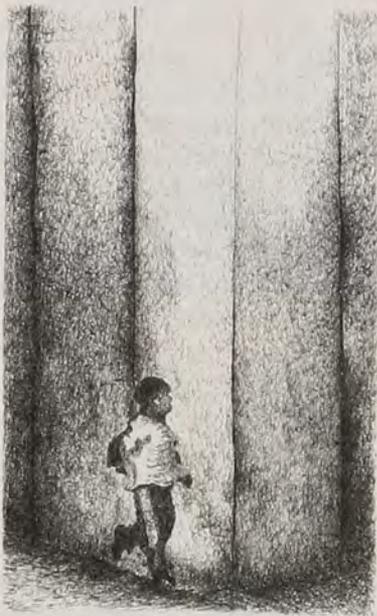
Si el imprescindible trabajo de Heidegger sobre Hölderlin no tuviese —se nota incluso en la versión castellana hecha por Samuel Ramos para quienes no sabemos alemán— un filo poético, la entera reflexión acerca de la *poiesis* y el hecho de que la palabra funda el *ser* (esto es, el poema), habría sido otro intento ilustre de abrir, con llave filosófica, el arcano de los arcanos. Es así que la lírica, en su más extrema enunciación, roza la cábala judía, la mística cristiana, el idealismo (kantiano) que nos hace ver que a falta de pan (la divinidad) buenas son las tortas del lenguaje poético (residuos de lo sacro). La lírica constituye un desafío para to-

dos los seres humanos, y la prueba de ello es que los más notables novelistas y narradores —cuando dicen la verdad— confiesan que siempre han querido escribir poesía (vale decir, tocar la lira). ¿Por qué no sucede al revés? Porque para muchos poetas del álgido sentimiento de sonido y sentido, la prosa de ficción es una rama adicional de su propia exploración en el vientre del lenguaje, en los nueve meses del verbo. Dylan Thomas, por ejemplo, fue un lírico que, como tantos románticos, terminó mal pero cantó muy bien; su prosa narrativa y también la de escenario conforman una pregunta más que carece de respuesta. Y lo mismo podría decirse de *Paradiso* de Lezama Lima. ¿Los poemas de Julio Cortázar llenan el ojo exigente? Nunca como sus historias. ¿Y el éxito fabuloso que tiene don Mario Benedetti como autor de versos? Creo que se debe a su ingenio verbal (mérito propio) y al hecho de que ha sabido pulsar una cuerda de la sensibilidad del público. Es efectista, lo que no quiere decir que sea un poeta de quilates. Góngora nunca le habría llegado a los pies de la efectividad, pero a Góngora debemos leerlo casi de rodillas (pongámonos melodramáticos). Para decirlo de otro modo: si Lope de Vega no hubiese escrito comedia alguna, lo recordaríamos ahora como un lírico consumado. Al Fénix lo que es de ídem.

En el prólogo de *Poemas escritos a lápiz...* (advirtamos que García Maffla dice en las dedicatorias de rigor que son “versos antiguos”, pág. 15), Luis Carlos Henao utiliza un poco a Heidegger para recordarnos que la palabra *misterio* no es un recurso lúdico, sino que “lo Otro fundante no es susceptible de ser aprehendido y sometido a descripción y definición, sino que lo otro fundante se revela, se manifiesta” (pág. 13). Pues bien, siguiendo esta pista tenemos la siguiente propuesta:

*No es, pues, extraño, que el poeta ejerza, y no de forma meramente abstracta, un oficio de ‘filósofo de la existencia’, de su propia existencia. Este oficio desemboca en la palabra, como única posibilidad de*

rescatar del olvido la precaria percepción de los seres y las cosas. [...] La poesía, pues, está constituida por la palabra. Esta palabra poética, a su vez, nace del encuentro entre el yo (cuerpo-alma) del poeta —quien se encuentra a la espera frente a la hoja en blanco— y los seres y las cosas que lo rodean en el tiempo y el espacio. La palabra intenta definir la experiencia de esas cosas y esos seres, a fin de hallar su sentido. Empero, el tiempo impone la absoluta contingencia de lo experimentado... [págs. 12-13]



Esta aproximación me parece muy precisa e importante para entrar en la lírica, con la salvedad, eso sí, de que nunca la palabra “intenta definir la experiencia de esas cosas y esos seres”. Todo lo contrario: la palabra poética sueña con ello, pero siempre despierta cuando el orgasmo fonético y semántico, digámoslo así, va a producirse; y entonces vive a la espera de otro sueño. Pero lo que sí define la palabra poética es su posesión de la página en blanco. Ella se justifica con la absoluta gratuidad de un trabajo (pongámonos marxistas, que nos conviene) cumplido con la exigencia impostergable del deseo, el amor, la ansiedad y, por qué no, acaso la razón (metafísica) que se le evade. Pocos líricos en estado puro hay en la poesía en lengua española del siglo

xx. Uno de ellos fue Martín Adán, quien publicó en 1950 un monumento novedoso y para dejar con la boca abierta a los propios cultivadores del soneto en nuestra lengua: *Travesía de extramuros*. Soy consciente del adjetivo “novedoso” y, por lo tanto, invito a los adictos a la poesía a que lean a Adán y luego entren en el mundo de dos lecturas de rigor de esa obra<sup>1</sup>.

Volvamos entonces a los poemas de García Maffla para ver en qué medida esa aspiración de la palabra tomará otros rumbos de los previstos por Henao. Así, dichos caminos la terminan alejando del propósito ulterior (si tal hubiere) y la acercan a una *praxis* (en el sentido marxista, pues) de insistencia de la voz poética y resistencia del lenguaje. A diferencia de lo que postula Henao (“la espera del poeta frente a la hoja en blanco”, pág. 13), ocurre que el hacer en poesía es principalmente un *hacerse*. Esto está bien expresado en *Poemas escritos a lápiz en un viejo cuaderno* a través de las menciones al “oficio” y las “tareas”:

*Dispongo sobre mi mesa  
Unos objetos para la tarea diaria.*  
[pág. 18]

*Y con ello regresan los oficios,  
La tarea de estar vivo  
En cada instante como en cada*  
[acto.  
[pág. 20]

*Los oficios, los días, los ritos y*  
[los seres  
*Van todos en la barca silenciosa*  
[del tiempo.  
[pág. 22]

*En el ritual del ser,  
Que lo primero sea la luz del día,  
Luego los pensamientos, los*  
[oficios, los seres  
*Que a nuestro lado van y nos*  
[consuelan.  
[pág. 24]

*Sobre la mesa unos papeles  
Me traen a la memoria los*  
[oficios del día,  
*Me recuerdan que vivo...*  
[pág. 29]

Hasta acá, la demarcación de la frontera. En esta realidad específica —sea, pues, la del lápiz y el cuaderno— habrá que pasar de la *praxis de la contemplación* a la definitiva: la *praxis de la transfiguración*. Pero en la vieja simbología cristiana, donde la casa es el cuerpo y las ventanas son los ojos, se interponen varios impedimentos<sup>2</sup>. Por un lado, los objetos y cosas son numerosos; por otro, el saber y el ser se confunden, se necesitan para invocar desde este lado aquello que no vendrá jamás<sup>3</sup>. Y el corazón es la medida de semejante destino: su expectativa, su dolor, su frágil balance<sup>4</sup>. En esta superabundancia de sustantivos, la tensión de la escritura pasa, por supuesto, a un segundo plano. Excepto que se considere —y estos poemas así lo pretenden— que la simple evocación del misterio de la existencia con exactas palabras (misterio-de-la-existencia) sea suficiente.

En poesía los problemas son verbales y lo extraliterario importa en la medida que la transfiguración se produzca en la página y en los lectores. El idealismo a ultranza no está mal, siempre y cuando las palabras evoquen en nosotros esa sensación de levedad o levitación, o de suave tránsito a las esferas. Si no se oye nada, estamos fritos. Y en eso la poética idealista y la realista terminan juntas y revueltas como magníficos extremos de una misma esterilidad. El problema es y será siempre de lenguaje. En el otro cabo, la poética realista a ultranza tampoco es mala en sí (en el arte hay praderas y vergeles para todos, así como desiertos para morir de sed), siempre y cuando las palabras sean capaces de hacernos vivir esa realidad con la que los ojos abiertos no quieren, en el fondo, soñar (porque es terrible, como el ángel de Duino). El problema es de resolución del lenguaje. La ciega esperanza no ayuda mucho a la poética idealista. Y es por eso que en este libro hallamos tantos lugares que se borran entre lo inexplicable:

*Y los deja en un sitio misterioso  
De todos modos lejos de mí.*  
[pág. 21]

*Hago un alto y lo miro como si  
Hubiera en él escrito un mensaje  
[invisible.*

[pág. 23]

*Se está en la hora única y clara  
[del misterio.*

[pág. 25]

*Me llegan las imágenes  
De mi historia y de mi alma  
[como si  
En la niebla se dibujara una  
[figura extraña.*

[pág. 38]

*La vida es una sola  
Y tuya es,  
Hecha de milagro y misterio.*

[pág. 39]

*Si es nuestro ser,  
Silencioso y misterioso...*

[pág. 42]

*Viaje secreto... Frágil navío el  
[mío*

*Que parte sólo por el cielo  
[misterioso del viaje.*

[pág. 49]

Para que el camino esté afirmado hace falta añadir una mención adobada con ese ineludible misterio: "...hada bienhechora / Que ha de querer llevarme por las sendas..." (pág. 18); "A la manera de una extraña senda" (pág. 25); "Y mis huellas / Hacen la senda de mis pasos futuros" (pág. 30); "...copian los herméticos / Sendas, lazos..." (pág. 34); "...guía mi mano / Por las sendas ocultas" (pág. 44); "...mi alma espera por su ensueño / Entre sendas antiguas y secretas" (pág. 50). Y estos han de ser los componentes, los protagonistas verdaderos de los poemas. En otras palabras, hemos sido testigos de un preámbulo. Eso era todo. Esa nada que desespera.

El otro libro recibió el Premio Nacional de Poesía de la Universidad de Antioquia en 1997. Asumimos los poemas que lo integran como de reciente cosecha y no como versos antiguos. *Vive si puedes* no encuentra nuevas vías ni abre senderos en ese bosque cotidiano en

que se mueve la voz. Más aún, el poeta decide justificar su poética. ¿Lo consigue? La respuesta depende del grado de fe en el más allá que los lectores posean. En mi caso ese territorio tiene que revelarse en el verbo, a la manera del gran alucinado de la isla de Patmos. Pero en los poemas de García Maffla los objetos y las cosas perduran con su amenaza, entrometiéndose (o repitiéndose con las mismas palabras) en el espíritu, en el alma, en el ser y saber de esa "realidad" que se anhela purísima<sup>5</sup>. Hay pocos objetos, es verdad, pero en cambio abundan los ángeles de toda calaña, ángeles como palomitas de maíz, cualquier cantidad de alas, superpoblación de ángeles (que por lo visto no son hinchas de la planificación familiar)<sup>6</sup>. El ambiente del libro es así:

*Navegando en el blanco  
De lo blanco más blanco,  
Así miras la rosa de los vientos.*

*Así tu corazón abre sus velas  
A la navegación,  
Y te roza la rosa de los vientos.*

*Ay, verdaderamente ignoras  
[todo,*

*Ay, verdaderamente nada  
puedes saber.*

[Así, pág. 37]



El inconveniente con esta poética es su carácter *light*, como toda la literatura *New Age*. El problema no

puede ser con los ángeles sino con las palabras que de modo tan ingenioso tratan de captar dichas "esencias"; esto es, sólo aquellos lectores creyentes (sin un sentido peyorativo) pueden ser "transportados" a las realidades "inefables" a que apelan estos versos<sup>7</sup>. Es importante que el autor hable del poema como una creación ("...libro dedicado a la creación del poema...", pág. xiv) y una realidad ("...libro dedicado a la realidad del poema...", pág. xiv), pero de cierto sus intenciones apuntan a la esperanza de conferirle autoridad a su visión personal. El prólogo es una convocatoria de las palabras que justificarían esta poética: nostalgia, duelo, vacío, destino, ecos, tiempo, el espíritu... La aparente apropiación de varias palabras no basta para el arte verbal. El empleo del ángel, incluso aceptando su contexto judeo-cristiano, no puede obrar milagros en la página. Si existe una fe poética, ésta tiene que valerse en soledad. No hay otro sendero, por más superlativos misteriosos que le endilguemos. No dudo del sentimiento poético de Jaime García Maffla, de ese sentir o vivir el poema como un regalo que acaece por destino. No dudo que en teoría esto pueda encerrar su verdad. Y es por ello que hablar de poesía en estos términos es desafiar un placer. Pero en la práctica, en el lugar en que lo presentado y lo posible se llaman y se responden, el cantar es muy otro. Una cosa es nombrar y otra, bien distinta, ser capaz de revelar incluso lo desconocido mediante los ardidés de la lengua. El alma y el espíritu, por ejemplo, ¿necesitan una diferencia en cuanto a la magia que toma posesión del poema? Nuestra llamada *vida interior*, ¿puede acaso por sí sola embellecer el lenguaje?

Lo que tenemos, a fin de cuentas, es el desprendimiento de la persona, la escisión del doble. He aquí lo certero de *Vive si puedes*. He aquí su pregón real:

*Pues ya no sabes  
En cuál lugar de ti estás ahora.  
[La poesía, pág. 3]*

*Nada sabe de sí  
Y flota en algo  
Como un vacío beatífico.  
Nada puede saber  
Y viaja,  
Viaja como el enajenado...*  
[Viento, pág. 11]

*Y lucha con el peso  
De su sangre,  
Los ancestros que niega  
Si le niegan,  
Con el inútil fardo de su ser...*  
[El extraviado, pág. 13]

*Canta una canción que cuenta  
La historia de estar ausente*  
[El ausente, pág. 24]

*Querer ser algo,  
O soñar lo que se es...*  
[Solo, pág. 38]

*Si nadie se es,  
Que es todo cuanto se podía ser,  
Si no se es nada y es todo lo que  
[se es,  
Entonces verdaderamente estás  
[en ti.  
[Pasarela, pág. 51]*

*Plantar en su jardín la flor  
[morada  
Del desprendimiento.  
Ahora, si puedes, vive...  
[Vive si puedes, pág. 57]*

*El horizonte de las arenas del  
[deseo,  
Las dunas de la fe,  
Las depresiones de la depresión  
El espejismo de ser otro...  
[Caravana, pág. 61]*

*Hoy todos me conocen  
Como el labrador de mis afectos,  
Quien nada tiene ya que ver con  
[nada.  
[Labranza, pág. 64]*

Es la escisión casi natural a que tiene un personaje que sólo percibe en el mundo del verbo un anticipo, el augurio, de la verdadera realidad, la que sueña en la cueva con su luz y su sombra. Poesía, pues, de rango testimonial aunque parezca una herejía esta clasificación. No lo es, ya que da

testimonio de los ardores de Johnny Yepes y Techi de Cepeda. Todo lo demás es literatura, tan sólo palabras, tal vez aspirantes al humilde gozo de recrear una emoción o inspirarla. Esa es la carne que vale, la que huele o susurra. La que no tiene caminos previstos. La que se los inventa.

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

1. Me refiero al libro de Edmundo Bendezú Aibar: *La poética de Martín Adán* (Lima, P. L. Villanueva, 1969), y a la extraordinaria presentación —todo un libro en sí— de Jorge Aguilar Mora a su selección de poemas de Adán: *El más hermoso crepúsculo del mundo* (México, Fondo de Cultura Económica, 1992), que es una antología muy generosa (410 págs.) y puede conseguirse con facilidad.
2. Cf. "Ven hasta la ventana y mira / Dentro de mí" (pág. 21); "La tarde aletea / Como una mariposa en el marco de mi ventana" (pág. 40); "Llueve y miro a través / De la ventana [...] Miro por la ventana. Está lloviendo" (pág. 46); "Por mi ventana / Las flores rojas de una enredadera..." (pág. 50).
3. Objetos: "objetos dejados y olvidados [...] Ahora entre mis objetos que viajan al olvido" (pág. 17); "Entre esos objetos está mi corazón [...] Es un objeto más sobre mi mesa en orden..." (pág. 18); "Miro sobre la mesa dispuestos / Los objetos..." (pág. 20); "Pienso que se es sin objetos..." (pág. 26); "Unos objetos cerca de mi mano..." (pág. 27); "Está la vida / Como un objeto más..." (pág. 33); "Oigo las voces claras / De la mañana y miro los objetos" (pág. 37); "Ya los objetos despiden la luz, / Sé que el poema / Que comiencen terminará otro día..." (pág. 38); "Los objetos esperan / Como mi alma espera por su ensueño" (pág. 50).  
Cosas: "Veo las cosas de la vida como el sueño de otro..." (pág. 23); "Al despertar / Y mirar los contornos de las cosas" (pág. 25); "Para ayudarme a seguir mi sendero / Entre las cosas, los sucesos, los seres y el misterio" (pág. 26); "Y vuelvo a mi lugar / Entre las cosas" (pág. 27); "Ser del azul del duelo de las cosas..." (pág. 32); "Del sueño al aire / Oscuro de las cosas" (pág. 33); "Estoy entre mis cosas [...] Pero lo que mis cosas han visto / Es mi caída... [...] Estoy entre mis cosas / Ellas me han visto / Tantas veces vagar..." (pág. 35); "Es un viejo cuaderno / Que encontré un día entre cosas perdidas" (pág. 45).

Ser-saber: "No / Sé qué hay en el viento, / Ni deseo saber en el tiempo qué hay" (pág. 19); "Ensueño misterioso de ser y de dejar de ser" (pág. 22); "Nada saber ni nada ser" (pág. 23); "En el ritual del ser" (pág. 24); "Si pudiera saber lo que es el día" (pág. 25); "Se es sin posesiones, / Y no ser es otra forma de ser" (pág. 26); "Yo quisiera saber / Por qué mi vida..." (pág. 28); "Sólo es lo que soy, / Me digo y miro [...] La fantasía de ser y de dejar de ser" (pág. 30); "Y no sé si escribir o dibujar" (pág. 31); "Ya no lo sé / Y no puedo saberlo..." (pág. 32); "Lo que debemos ser o hacer" (pág. 33); "Les pregunto / A las rosas por mi ser / Y mi destino..." (pág. 37); "Por nada ni por nadie sino sólo por ser" (pág. 40); "No sé cómo iniciar el círculo del día..." (pág. 41); "Y ya no sé si decir o callar..." (pág. 46); "El navío de mi ser, / Que abre sus velas blancas a la espera..." (pág. 49).



4. Cf. "Todavía está aquí mi corazón" (pág. 19); "Sobre mi corazón / La espera, el vacío y lo incierto o el final" (pág. 20); "La noche es blanca y sobre / Mi corazón hay un tapiz de hojas" (pág. 21); "Miro, en mi corazón, / Prados hermosos y desiertos" (pág. 28); "Que así descendiendo sobre el corazón / Y así me hace" (pág. 32); "Oye a solas los pasos del reloj / Y su oscura canción es la de un corazón" (pág. 36); "Las sombras de esta hora / Vienen hasta mi corazón..." (pág. 49); "Los trazos de unas letras / Que nada dicen, que no pueden decir / Sino el silencio que hay en mi corazón" (pág. 50).
5. Objetos: "Se es / Sin objetos / Se es sin posesiones / Como cuando se sueña, / Y no ser es otra forma de ser" (pág. 17 —véase la segunda estrofa del poema *Camino por la casa, Poemas escritos a lápiz...*, pág. 26); "Objetos que a tu lado / En su inquietud enseñan / La quietud" (pág. 27); "Delante de tus ojos / Los objetos, y en la sangre / El vacío" (pág. 29).

Cosas: "Cosas que miras / Y de ellas eres lo contemplado" (pág. 8); "Noticias de tu alma / Dime el estado de sus cosas" (pág. 9); "...contempla un hilo de nostalgia / Entre las cosas" (pág. 11); "El duelo de las cosas" (pág. 12); "Y dar así contigo entre las cosas" (pág. 23); "El alma las oye y dice / También, a solas, sus cosas" (pág. 24); "El llanto de las cosas / Que viajan silenciosas" (pág. 26); "Del misterioso azul / Del duelo de las cosas" (pág. 31 —véase la estrofa final del poema *Ya no lo sé, Poemas escritos a lápiz...*, pág. 32); "Abraza sólo el sueño / De las cosas que ama" (pág. 44); "Dime cómo las cosas / Son como las horas" (pág. 45); "...por cada cosa / Cientos desaparecen" (pág. 52); "No pidas ir más lejos o más cerca / De ti ni de las cosas" (pág. 53).

Ser-saber: "Pues ya no sabes / En cuál lugar de ti estás ahora" (pág. 3); "Sólo sabes que estás / Pero no lo que eres, / La sensación de ser" / "Es todo cuanto tienes" (pág. 27); "Ya no ser ni saber" (pág. 28); "No sabe si es que él / Mismo está allí" (pág. 46); "Al saber que debía / Despedirse de todo e ir al desapego [...] Siendo él su contrario, / Siendo él mismo aquel otro / Que en un enemigo suyo se volvía" (pág. 57).

6. Cf. "Y de jarcias / Como alas de ángeles" (pág. 10); "En la navegación / Hay ángeles / Y en las palabras" (pág. 17); "Dice tu ángel: / No pienses en nada [...]" El ángel blanco / Dice que sólo hay / Este instante [...] Oye que el ángel / Dice que te recuerdes..." (pág. 21); "El ángel del ensueño" (pág. 31); "Caen como las alas / Heridas de los ángeles" (pág. 43); "Delante de su signo / Le preguntas al ángel [...] Los pétalos sonríen / Al ángel distraído [...] Al ángel de la vida / Y a su oscuro designio / Preguntas..." (págs. 47-48); "Y me dirijo al campo de mis doce sentidos / Seguido de mi ángel" (pág. 64).
7. Y para ello se cuenta con el apoyo logístico de las palabras *corazón* (págs. 12, 13, 14, 18, 33, 37, 44, 53, 57), *misterio* (págs. 10, 11, 24, 43), *signo* (pág. 47), *presagio* (págs. 44, 48) y *señal* (págs. 3, 27).

## Un pequeño libro

### Remember "Spoon River"

Mario Rivero

Ediciones San Librario, Bogotá, 2003, 37 págs.

*Antología de Spoon River* es el título de un libro de poemas del norteamericano Edgar Lee Masters, publica-

do en 1914, que se ha convertido, con el paso de los años, en una suerte de clásico de la poesía. Es, sin duda, la singularísima idea de hilvanar unos textos en los que los protagonistas hablan de sí mismos, desde la muerte. Es decir, cada poema funciona a manera de epitafio. Un hermoso libro con un tono entre irónico y sabio, que a veces revela la precaria condición de sus personajes, o a veces ellos, desde sus tumbas, confiesan verdades que de otra manera no se sabrían, porque la realidad casi nunca es la verdad: es sólo esa palabra que, según Nabokov, deberíamos poner siempre entre comillas. Cada texto revela una pequeña historia, íntima, y a veces varias historias conforman una pequeña saga familiar, de vecinos, etc., y casi todos son personajes que desempeñaron un oficio o tuvieron un papel en esa comunidad de Spoon River, como aquí: "Me enviaron a la escuela dominical / de Spoon River / y procuraron que renunciara a Confucio por Jesús. / No me hubiera ido peor / de haber tratado yo de que ellos / renunciaran a Jesús por Confucio. / Porque sin advertírmelo, como si fuera una broma, / y ocultándose detrás de mí, Harry Wiley, / el hijo del pastor, me hundió de una trompada / las costillas en los pulmones. / Y ahora ya no dormiré en Pekín con mis antepasados, / y ningún hijo venerará mi tumba". (*Yee Bow*, pág. 76. Barral Editores, Barcelona, 1974. Traducción y prólogo de Alberto Girri).

Pero esta no es una reseña del libro de Lee Masters. Aquí no se puede. Esta larga alusión tiene sentido porque Mario Rivero (Envigado, 1935) publicó en 2003 un pequeño libro de poemas titulado *Remember "Spoon River"*, en una evidente referencia al libro antes comentado. El libro de Rivero es el que paso a comentar.

Lo primero que sorprende es que uno encuentra que estos dos libros —el de Lee Masters y el de Rivero— no están enlazados temáticamente, que es lo que anuncia el "remember". Los poemas de Rivero son los mismos que él podría haber publicado sin la alusión mencionada, sin ese re-

ferente. ¿Es la muerte el tema que el autor de *Poemas urbanos* quiere poner de relieve, y que aparece en algunos poemas, como común denominador entre ambos poemarios? ¿Y por ello está dedicado su libro a María Mercedes Carranza, muerta un poco antes de la publicación? ¿O es el tono íntimo, de monólogo, que aparece en buena parte del libro, y que, sin excepción, está en el del poeta norteamericano?



Es muy difícil saberlo a ciencia cierta y entraría uno en un terreno meramente especulativo, si bien el título, como he dicho, y como es evidente, es el que provoca esa búsqueda, esa pesquisa, esa lectura comparada.

Más allá de ese detalle, del cotejo al que el reseñista se ve abocado, lo importante, al fin, es el libro, los poemas que hay aquí. En ellos, Rivero muestra una piel más, entre las varias a que nos tiene acostumbrados. Este poeta no es el mismo nunca. Sus ritmos, sus atmósferas, sus versos distan bastante de un libro a otro. De *Poemas urbanos* (1966) a este poe-