4. El último libro de F. Linero citado en la Bibliografía es *Aparte de amor* (1993).
5. Publicado por primera vez en 1955 por Harper & Row, de Nueva York.

Los destinos traspapelados

Simulación de un reino.
Obra poética 1966-1995
Álvaro Miranda
Bogotá, Thomas de Quincey Editores, 1996, 197 págs.

Hay obras que tienen lo que se dice una impronta narrativa. O un sesgo que viene directamente del contar, aunque sea en verso y aunque no pierda nunca su manjar lírico. La poética de Álvaro Mutis se alimenta de ese aire, lo mismo que la de Olga Orozco (sobre todo si pensamos que *La oscuridad es otro sol* es en verdad un poema que se negó a ser terminado y continuó su andadura). Y la poesía de Gonzalo Rojas vive del mismo impulso, por más que no haya dado el salto a la prosa narrativa. El caso de Enrique Molina es decisivo y hablaremos de él a su debido tiempo.



Esta reunión general de poemas de Álvaro Miranda recibe su título, hermoso y preciso, del conjunto adicional que cierra el volumen: *Simulación de un reino*. Me adelanto a decir que no hay término medio en esta lectura: se acepta o no se acepta, uno "entra" o "no entra" en la poesía del autor nacido en Santa Marta en 1945. Es decir, que nos hallamos ante un problema de *sentido poético*: en el fraguado laberinto de apócrifos uno disfruta, o no, aquél regodeo con el habla del pasado y los híbridos de la actualidad. Tempranamente, en la hoy clásica *Antología de una generación sin nombre*, Jaime Ferrán opinaba sobre los escarceos o pininos (Lima dixit) de lo que, supongo, un año más tarde sería *Indiana* (1971): "...la poesía surgiendo como un fénix continuo de la ceniza de la prosa —eco de Zalamea y de Mutis— de Miranda"[1]. Y tiempo después (palabras citadas en la solapa de *Simulación de un reino*) dice Álvaro Mutis que la poesía de Miranda es

> *de lo mejor que tenemos entre nosotros. Es más [,] yo quitaría el* de *de la frase anterior...*

No sé dónde ni cuándo dijo o escribió Álvaro Mutis lo anterior —palabras fortísimas—, pero me permitiré la discrepancia, o en todo caso señalar que la poesía de Mutis está tan lejos de la obra de Miranda como el Transiberiano del ferrocarril de Santa Marta...

La aceptación o no de una obra pasa por todos los colores del espectro, desde la amistad, el conocimiento de la persona y de sus esfuerzos, hasta el calor admirativo que suscita el que alguien escriba "a la antigua". Cuando esto ocurre (me refiero al calor del afecto) es porque, en la mayoría de los casos, los lectores que aplauden no suelen haber tenido un contacto con los textos del pasado: crónicas de la conquista, intríngulis cortesanos del siglo XVIII, juegos o torneos poéticos coloniales. En este sentido, el propósito literario de Miranda se cumple a plenitud. Ha creado, sí, un espacio verbal del que puede estar feliz y orgulloso. ¿Por qué no? Es un logro y basta. Como lector de poesía, la obra de Álvaro Miranda me pone frente a varios elementos que he de procesar: mis gustos, un concepto (herencia cultural o ejercicio imaginario) de la poesía, una idea cimentada de la composición del poema.

Y lo primero que se me ocurre después de leer con detenimiento *Simulación de un reino* es que exhibe diferentes tramas de un proyecto más narrativo que poético (aunque muchos textos estén dispuestos en verso). Como Borges no podía existir durante la Colonia —suposición de anacronismo— es que tenemos esas largas tiradas de versos que son relatos de diversa índole, pero que se hacen humo ipso facto si pretendemos leerlos —hoy día— en clave poética. Sólo pueden ser leídos, pues, como noticieros de algún virreinato conocido o por inventar: terremotos, nacimientos de herederos de la realeza peninsular, malignidad de los doctores y barberos, fiestas de santos patronos, querellas literarias y de chismografía local, *vendettas* de amores y odios... De otra parte, el saber que Álvaro Miranda ha publicado, reescrito y vuelto a publicar una novela de tema histórico, puede servir de medida al grueso de sus poemas[2].



Pasemos entonces a una reflexión crítica. Si uno tiene que opinar sobre esta poesía, resultaría mucho más fácil "aceptarla" y entonces —como tantas lecturas al paso— echar mano de los panegíricos a manera de escudo. ¿Contra qué? Contra la opinión misma. Es fácil, repito, elogiar esta obra y para hacerlo sólo basta hablar de generalidades, de marginalia; no habría, pues, necesidad de entrar a fondo... ¿Por qué? Por lo difícil que resulta intentarlo. Y si uno quiere quedar bien (con el autor o la editorial), podrá sazonar el entuerto con la teoría posmoderna en literatura y

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

restringirse a una práctica específica. Me refiero al *milk shake* de lenguajes o *estilemas*, al decir de los amigos de Barthes: escribir "a la manera de", como lo hizo Cabrera Infante (maestría incomparable) en aquella legendaria sección de *Tres tristes tigres*[3]. Pero esas páginas intercaladas en una obra-mosaico tenían un sentido estricto: el personaje Bustrófedon. Funcionan. Deleitan. Intente el lector leer así el poema *The American Conquest*:

Me jurabas, en la resurrección
[de la noche,
no montar en la escalera
[eléctrica de tu Castillo,
ni tomar jugos fechos al itálico
[modo en licuadora.

Qué bello era para entonces
[caminar en el
vértice del silencio y observar
[como la llama
se transformaba en reverso de
[su fuego,
O mirar por dentro un silencio
[prematuro
O raspar las palabras
[polvorientas de caminos
O cabalgar entre la sinfónica
[lluvia del Caribe
O comprar después, en un
[baratillo
de golondrinas becquerianas,
una gota de agua embalsamada...
[pág. 28]

¿Qué sentido tiene, pues, el usufructo de un decir literario basado en las mezclas? ¿Qué sentido tienen la ironía y el humor en su poesía? Pues tales valores han de mostrarse en función de algo... O tal vez sería mejor preguntar al servicio de qué entidades de lo numinoso se somete esta palabra.

Como la teoría de la posmodernidad me interesa tanto como la cría de alacranes con fines de uso en cosmetología, entonces he de quedar librado a mi suerte y pasión. Me apresuro a declarar que una cosa muy loable —tremendamente loable— es el proyecto ideológico de una obra; pero que otra cosa, muy distinta, es el sentido que de ella emana o que provoca en los lectores. ¿Tiene oficio de poeta Álvaro Miranda? Claro que sí. ¿Tiene una inteligencia verbal que esté al lado de su causa? Tengo la impresión que sí. ¿Sus poemas hacen que, como lector de poesía, me emocione hasta las lágrimas o levite de empatía por una trama urdida como si fuera una novela? Ni remotamente.

¿Qué le exijo, pues, a esta poesía? No le puedo exigir nada, porque es como es y punto final. ¿Cuál sería entonces la función crítica que un lector como yo debería esgrimir honestamente? Demostrar de qué forma esos poemas están más cerca de los relatos históricos, el ensayo de ficción (*a la Georgie*), las tradiciones de don Ricardo Palma, que de lo que para mí debería ofrecernos la poesía. Decir esto sólo es posible cuando se halla uno ante un proyecto literario serio, y el de Miranda lo es. No hay fisuras, no hay caídas, no hay texto "malo". No hay tampoco hallazgos expresivos que podamos recordar con la veneración que los buenos poemas imponen con modestia. Y es lo que a fin de cuentas pasa con los relatos: nos atrapan o no, ganan por nocaut (al decir de Cortázar) o sobreviven mal que bien hasta el doceavo asalto...



¿Por qué tendríamos que leer una zona de una poética que hace crónica de la reconquista o un desmonte colonial (por más que se alce como una parodia o crítica política), cuando alguien puede ir a las fuentes originales y luego sacar conclusiones análogas: extraliterarias, ideológicas? En la contratapa hay una declaración de Enrique Molina que viene a pelo. La comparación con el Arcipreste de Hita (aunque se insinúe lejana: "Hace recordar algo a...") me parece de una generosidad abrumadora. Lo que viene a pelo es, ni modo, ese texto mágico, lleno de poesía y delirios verbales que dan siempre en el blanco: *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman* (1973). En este híbrido (descripción, ensayo, poema narrativo) de la línea del *Facundo*, podemos apreciar el *mester* y la taumaturgia absoluta de Molina al capturar la atención de los lectores sin descuidar que hay una anécdota de por medio[4]. Sabiendo que es una historia romántica que salta de la realidad a la ficción, no es arduo adivinar que el ex cura y su joven amante van a terminar mal; tampoco a Shakespeare le interesaba ocultar que Romeo y Julieta iban derechito al *otro laredo* (como le dicen a la muerte los chicanos de Texas). Esto lo sabemos antes de entrar en ambas obras, y sin embargo nos cautivan con su hechizo de acciones, frases, detalles, estructura[5]. Si todo esto hay también en *Simulación de un reino*, ¿por qué es tan difícil el nexo con los lectores? Por un descuido literario y tal vez poca confianza en la propia simulación, digamos. O por exceso de fe en los poderes descubiertos: los españoles dirían que es un rizar el rizo, eso. Los poemas crean un ambiente, muy bien logrado (vuelvo a destacar la labor de orfebre del poeta); pero ahí termina nuestra curiosidad poética y empieza la narrativa (que, como no ha sido planteada, nos deja en el completo abandono). El relato de hipótesis o elucubración histórica no cuaja porque *Simulación de un reino* no es una obra narrativa, aunque la lectura del libro en esta clave sea la opción más llevadera (salvo mejor opinión). El problema es que los textos de Álvaro Miranda demandan ser considerados como poemas (¿acaso porque están en verso?)[6]. Pero una y otra vez el mismo recurso cervantino, borgesiano a secas o de Tito Monterroso, deja de ser barroco posmoderno y muda a churrigueresco de barrio[7].

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Seamos precisos, entonces. "Primer encuentro con *Los escritos de don Sancho Jimeno*" desenrolla un hilo narrativo:

> *La curiosidad por establecer el autor y la fecha de los* Escritos *me ha conducido por laberintos de la historia olvidada de Juan Martínez Silíceo, educador de Felipe II y posterior obispo de Cartagena, quien también veía, al rey, su discípulo, con malos ojos...* [pág. 77]
>
> *Los escritos sobre o de don Sancho Jimeno, según narra Lady Elizabeth, los habló dormido y en voz alta el rey Carlos II la víspera del rompimiento de los sellos...* [pág. 78]
>
> *Quiero simplemente proponer otra versión sobre el origen de los* Escritos, *ya que considero que fueron en un principio productos del delirio de don Sancho Jimeno y arreglado posteriormente por un monje tartamudo que lo acompañó durante los días del cerco y de cuyo nombre la historia no quiso acordarse.* [pág. 79]
>
> *Lady Elizabeth no niega este posible origen de los* Escritos *(1697), pero insiste en preguntar ¿Cómo pudieron llegar a manos de Felipe II, ciento veintidós años antes que los personajes y los acontecimientos que allí mismo se profetizan?* [pág. 80]



Como si el "enredo" no fuese ya captado por los lectores (sí, lo sabemos, se trata de una broma; sí, ya nos dimos cuenta de lo gracioso del procedimiento; sí, todos hemos leído *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, de Jan Potocki; sí, qué divertimento el del autor), sigue un "Segundo encuentro con *Los escritos de don Sancho Jimeno*". Y continúa, claro está, el hilo narrativo (que ahora es urdimbre) y esta vez interviene un personaje femenino ("norteamericana") que supuestamente quiere darle *confort* a este perplejo cazador de autorías:

> *Fue ya en la ciudad de Guatemala, cerca de la Sexta Avenida, cerca también de la pensión donde nos habíamos hospedado, donde Melody, por esa curiosidad de las turistas norteamericanas, descubrió en un almacén de anticuarios, un libro en inglés publicado en 1870 en la ciudad de Nueva York, escrito por alguien que no quería dejar conocer su nombre y firmaba simplemente con el seudónimo de Albarracín. Las borrosas letras del lomo dejaban ver el siguiente título:* Dolores: The story of a leper. *Debo confesar en honor a la verdad, que aquella compra de Melody, así como otras que efectuó después en la ciudad como pequeñas marimbas y vestidos indígenas, me parecieron simplemente decorativas. [...] La sorpresa para ambos estuvo cuando supimos, a las primeras páginas, que la vida de los protagonistas se desarrollaba en los Estados Unidos de Colombia. [...] Después de haber cerrado Melody el libro en sus últimas páginas y sus ojos azules en el sueño, decidí, llevado por no sé qué manos invisibles, abrirlo nuevamente, más aún cuando ella me comentó que al final se encontraban en español, algunas anotaciones de un viejo lector, tal vez el primer dueño de este libro que resultó ser don Enrique, hermano de doña Soledad Román Núñez y quien fuera a la vez esposa del controvertido político y presidente de Colombia, don Rafael Núñez. La primera anotación está escrita en castellano antiguo, lo que hace suponer que don Enrique, con alguna segunda intención que será muy difícil esclarecer, algo quiso decir de* Los escritos de don Sancho Jimeno *y no del libro,* Dolores: The story of a leper, *sobre el cual hacía uso de sus páginas para realizar sus anotaciones...* [págs. 82-83]

La pesquisa no se detiene allí, ni mucho menos, sino que llega hasta la mención de Silva, sí, el de *Gotas amargas*... En fin, no es necesario poner más ejemplos de este rizar el rizo. Interesa la forma en que terminan estos ruleros de la trama. Melody, sentada en la cama (el narrador no pierde la oportunidad de insinuarnos sus conquistas), participa en el "descubrimiento de un nuevo autor de *Los escritos de don Sancho Jimeno*" y sentencia: "...como en los cuentos de Borges, sólo el tarot conoce las rutas del azar" (pág. 85). La mención al maestro argentino, pues, no basta para hacernos entretenida la maraña insoportable[8]. Y si esta es la medida del suspenso respecto de los textos que aún no hemos leído (es decir, los poemas), el problema es que éstos no llegan a concitar nuestra atención. Así fue que líneas atrás señalé el nexo obvio que ha de existir entre la novela (que no he leído) y los poemas de Álvaro Miranda. Pero si bien la propensión a la narrativa puede valer como eje poético, la verdad es que los productos han de observar el azoramiento de una visión lírica, por escuálida que se presente. De otro modo la pregunta cae por su propia gravedad: ¿qué sentido tiene escribir poemas que *dependen* en demasía de una anécdota que los traspasa? Se me hace difícil leer como poesía el libro de Miranda, y ello tiene estrictamente que ver con los problemas señalados.

En *Simulación de un reino* hay un Saint-John Perse criollo, pero con los bolsillos tapizados de yucas en vez de caracolas. No está mal eso, nada mal. Pero cuando se trata de 39 textos que repiten una fórmula de encabezamiento ("Día de izar...", "Día de ver...", "Día de las polillas...") y, lo que es más terrible, después del quinto o sexto poema uno

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

siente que ya ha leído todos... Bueno, el problema es de matiz o de sazón[9]. Recurramos una vez más a la ensalada de lechuga y tomate: los ingredientes pueden ser variados (distintos tipos de lechuga, distintos de tomate), pero el resultado merece quedarse a este lado de la semántica. ¿Qué hace a una buena ensalada? Los secretos de la sazón tampoco pueden basarse en la disparidad o el número de combinaciones, sino —otra vez— en la intensidad (la dosis), en el toque final (la presentación visual), en los detalles (orégano fresco o seco; perejil corriente y muy picado; o perejil al *itálico modo*, de hojitas largas). Lo mismo con la poesía. Los ingredientes y la preparación pueden restringirse a lo mínimo, y sin embargo el toque mágico (eso que llamaremos astucia) convierte lo evidente y lo pedestre en algo *imprescindible*. Como he hablado de ingredientes y preparación, detengámonos con la cautela que la ocasión amerita en un recurso de construcción gramatical con base en las formas verbales (preposiciones en principio) *sobre* y *entre*. Estas recorren, hasta el hartazgo, los 39 textos. Ya el mismísimo título del primero (*Día de izar las plegarias* sobre *las gavias de la nao*) marca el ritmo que seguirán los demás:

> *Ihilla, tú que consuelas el extravío de los faunos con aceite de nogal* entre *sus cascos y lavas las llagas de los semovientes* sobre *el filo azul... [...] Pero* sobre *todo, Ihilla, danos ese remilgo del buen soñar* entre *la hamaca...* [pág. 137]



En el segundo poema (*Día de ver la diosa india* sobre *la popa llana*), las hallamos en abuso total: siete apariciones de *entre* y ocho de *sobre* (contando la del título)[10]. En otros casos se apilan en una misma oración:

> Sobre *la caspa que cae* sobre *las hombreras de tu sayo, huye el saltamontes que se espanta con los colores del camaleón, mientras más allá,* sobre *la arboleda...* [pág. 143]
>
> *Deja, Ihilla, que el tigre ruja en nuestras vidas, porque* entre *sus fauces una crin devorada en el recuerdo se agitará* entre *olvidados sueños, como lo hace la nostalgia* entre *el jardín de la constante infancia.* [pág. 146]

A la hora de la realidad, que es la hora de la lectura, toda simulación deja el paso a la materia verbal. Los poemas o relatos o laberintos de Álvaro Miranda están por debajo del argumento general que los anima, o del plan que se propuso el autor. En muchos casos, supongo, debería ocurrir lo contrario, ya que la intensidad de un poema —incluso de un solitario versículo— sería el mejor aliciente. Convertir a Sancho Jimeno, a Ihilla, en voces con un rostro. Rostros con una entonación.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

---

1 Jaime Ferrán, *Antología de una generación sin nombre [últimos poetas colombianos]*, Madrid, Colección Adonais, núms. 277-278, 1970, pág. 12.

2. "Su novela, *La risa del cuervo*, escrita en 1983, obtuvo el primer premio en su modalidad, en Buenos Aires y publicada el año siguiente (Universidad de Belgrano). Reescrita durante varios años y editada nuevamente en Bogotá (Thomas de Quincey Editores, 1992), es galardonada por el Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, con el 'Premio Pedro Gómez Valderrama'. Germán Arciniegas a propósito de la temática histórica de *La risa del cuervo*, desarrollada a finales del siglo XVIII, dijo: 'es la mejor novela escrita sobre esta época'". (Cf. ambas solapas de *Simulación de un reino*).

3. "La muerte de Trotsky referida por varios escritores cubanos, años después —o antes". [José Martí: "Los hachacitos de rosa"; José Lezama Lima: "Nuncupatoria de un cruzado"; Virgilio Piñera: "Tarde de los asesinos"; Lydia Cabrera: "El indisime bebe la moskuba que lo consagra bolchevikua"; Lino Novás: "¡Trínquenme ahí a Mornard!"; Alejo Carpentier: "El ocaso"; Nicolás Guillén: "Elegía por Jacques Mornard (en el cielo de Lecumberri)"]. Cf. G. Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*, Barcelona, Seix Barral / Biblioteca Breve de Bolsillo, 2.ª ed., 1971, págs. 225-258.

4. Enrique Molina, *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman*, Buenos Aires, Losada, 1973.

5. Alguien dirá, de inmediato, que la comparación tácita con el bardo inglés y el poeta argentino es ya cruel. Respondería, sin embargo que no es mi intención establecer una comparación cualitativa con *Simulación de un reino*, sino poner ejemplos que permitan entender hacia dónde desea ir la poética de Álvaro Miranda y en qué punto del camino empieza a atascarse y por qué.

6. Sucede exactamente lo mismo con un libro como *La Tirana* (Santiago, Edición Tempues Tacendi, 1983), del poeta chileno Diego Maquieira. Sólo en el contexto de la dictadura de Pinochet pudo ese conjunto de textos en prosa obligados a vestirse de verso recibir los elogios que le prodigaron los críticos y amigos... Una vez que la democracia volvió a Chile, *La Tirana* dejó su antifaz poético y se convirtió en arquelogía. Un ejemplo distinto, a mi juicio muy encomiable y llevado a cabo con rigor expresivo y en la mejor carnavalización de Bajtín, lo constituye *La conquista del Perú* (Lima, Jaime Campodónico editor, 1991), del talentoso poeta Alonso Ruiz Rosas.

7. Quien le sacó un partido verdaderamente sensacional a esta argucia de Borges fue el puertorriqueño Luis López Nieves en un texto breve y asombroso (pues viene acompañado de material gráfico, lo que lo vuelve más verosímil): *Seva. Historia de la primera invasión norteamericana de la isla de Puerto Rico ocurrida en mayo de 1898* (San Juan, Editorial Cordillera, 8.ª ed., 1995). Con una imaginación que la picaresca habría aplaudido hasta rabiar, López Nieves describe un hecho supuestamente verdadero con una naturalidad espeluznante. El resultado fue que no sólo el público en general sino varios historiadores y políticos cayeron en la trampa, y López Nieves, un completo desconocido, se transformó de la noche a la mañana en el famosísimo autor de este único y adorado (o repudiado) librito que narra un episodio inexistente de la historia de su país.

8. Y quien crea que esto termina, sólo tiene que entrar en el nuevo bosque (págs. 188-191) sobre la autoría de los *Mensajes de la diosa Ihilla...* O, más atrás, en el "diario de Aquiles Velho Alvar..." (pág. 135), el "autor" del conjunto titulado, ni más ni menos, *Simulación de un reino*.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

9. Así ocurre con *Los escritos de don Sancho Jimeno*: "Aquí se dice", "Aquí se habla", "Esta es la oración...", "Aquí parecióle...", "Decires que...", "Decires de...", "Endechas que...", "Endechas para..." son fórmulas de conjuros que se repiten y repiten.



10. Cf. "...al tigre que sesga de prontitud la luna *sobre* el himen", "...e iza *entre* el rumor de los alcaravanes", "y se adentra *entre* los escalofríos", "los pensamientos que se asan *entre* las cotas", "Aguza *entre* las herraduras", "Mueve, oh Ihilla, el rocío sobre las hojas de bijao, para que lo eterno salude a la tempestad con ese vaho gris que se derrite, hoja a hoja *entre* las palmas, *sobre* la aureola", "el tigre *sobre* proa", "eres *entre* las diosas", "para así saber si es *sobre* ese marrón", "una ninfa que se agita herida *entre* las aguas del río", "preguntamos *sobre* la riada", "revolotearán *sobre* la luna" (págs. 138-140).
El conteo general arroja un resultado predecible. Seguiremos el orden de los textos:
3. "Día de las polillas *sobre* la luz", "*sobre* la nada inmensa", "el tigre hace chisporrotear *entre* sus babas el magnetismo solar de las constelaciones *sobre* la serenidad lejana", "Hemos dormido, Ihilla, *sobre* hamacas", "porque *sobre* nosotros...", "como una hembra en calor *entre* el oro", "¿Quién, Ihilla, cantará allá *sobre* el viento...?" (pág. 141).
4. "del infinito *sobre* los troncos", "alma sin sentido *entre* el pellejo seco" (pág. 142).
5. "Día de la canción de Ihilla *sobre* el viajero", "excrementos *sobre* los escarabajos" (pág. 143).
6. "Día del fuego *sobre* el alma de la nao", "de argucia *sobre* el castillo de proa", "Recuerda que *sobre* las plantaciones...", "*sobre* las palmas de las crecopias", "llegará a morder *entre* el sopor", "lleno de apetito *entre* las aguas estancadas", "hicotea sencilla que arrastra *sobre* el dorso..." (págs. 145-146).
7. "ensartar *entre* tus uñas", "la risa *entre* dientes", "*entre* los testículos del tigre, *entre* esa mezcla..." (pág. 147).
8. "abejorro *sobre* las corolas" (pág. 148).
9. "danza *sobre* el verde suelo", "masticó *entre* sus labios" (pág. 149).
11. "el vacío que deja el cielo *sobre* el tiempo y que huyes de la fetidez que los macacos hacen *sobre* la caída...", "de nuevo traen *sobre* nosotros", "dejan los dioses *entre* las lajas de cuarzo" (pág. 151).
12. "Desvanece *entre* la selva..." (pág. 152).
13. "gorjea *sobre* su pecho", "rocío *sobre* nuestra angustia", "capas negras *sobre* las hadas", "gira *sobre* las chicharras" (pág. 153).
14. "llévanos *sobre* aquel desierto", "nadie *sobre* la tierra es capaz..." (pág. 154).
15. "se desploman *entre* el canto" (pág. 155).
16. "el peso del crótalo *sobre* la tierra, porque durante siglos caerá *sobre* su huella el polvo", "silencio que *sobre* el légamo", "el porvenir *sobre* la lectura" (pág. 157).
17. "Al dormir *sobre* una piel de foca", "la tarde, *sobre* el hondo verde" (pág. 158).
18. "Día de entretejer las aguas como estera de luz y cáñamo *sobre* las dudas del abismo", "estrellas de mar *entre* el cordaje", "Bien sabes que ha muerto *entre* tus cantos con una ronda de fragancia *entre* los labios, con sílabas de gloria y de catástrofe, para que pudieras, diosa, ensalmar a Balán, su perro, *entre* la noche...", "la luz *sobre* las dudas" (pág. 159).
19. "la voz *entre* el festín", "el caos *entre* los hábitos" (pág. 160).
20. "colocar *sobre* el musgo", "la quema del sol *sobre* la playa", "recuestan *sobre* nosotros" (pág. 161).
21. "resplandor *sobre* la isla de Qif", "húmeda seda *sobre* los nidos", "abrazaremos la eslora *entre* soles, como lo hace un haz de oro *entre* una espiga", "teas encendidas *sobre* la escala", "se deslizan *entre* este canto" (pág. 162).
22. "duermen *sobre* los coágulos", "señorial ramera *entre* las diosas, la que ensarta amor *entre* el doradal", "olvida *entre* la pezuña común de un jabalí y refriega *entre* fuegos el encanto", "hace rapiña *sobre* el candor de los astros" (pág. 163).
23. "la sabiduría que tú tienes *sobre* Ihilla" (pág. 164)
24. "Día de fuego colocado *entre* las fauces del tigre", "ropa vieja *entre* borgoñotas y escudos repujados, *entre* picas...", "porque *entre* nosotros...", "coloca *sobre* las fauces del tigre" (pág. 165).
25. "deja el crepúsculo *sobre* el cielo, el incierto tintinear que corre *entre* venados..." (pág. 166).
26. "suntuosa eternidad *entre* la acuática sombra", "aves gorjean *entre* los gozos" (pág. 167).
27. "Día de paz que vuela *sobre* las flores", "esta paz *entre* los rellenos", "es cierto que *entre* lo fugaz", "porque *entre* el mar y la lejana...", "una estrella *entre* el cauce" (pág. 168).
28. "la luz *sobre* los oros", "oro y sangre *sobre* la tierra" (pág. 169).
29. "allá, *sobre* el trópico" (pág. 170).
30. "visto *entre* los hombres" (pág. 171).
31. "duerme *entre* pepas de guamas", "Sopla *sobre* la rata" (pág. 172).
32. "grito que esparce *sobre* el acantilado" (pág. 173).
34. "viento *sobre* el hocico", "uchuva *sobre* una capa" (pág. 175).
35. "Día del enfrentamiento *entre* las diosas", "enredado *entre* las algas" (pág. 176).
36. "hicoteas *entre* los rombos", "oro y plata *sobre* el repujado", "depositan *sobre* los pechos" (pág. 177).
37. "perdidos *entre* cuerpos de boas", "escarcela de bronce *sobre* el cráneo", "se filtra *entre* el verde", "dedos *sobre* el fango", "se agita *entre* la silla" (págs. 178-179).
38. "Día de lo que Marcia ha visto *sobre* la nueva tierra", "garrapata *sobre* las ancas", "haces susurrar *sobre* estas tierras las cuerdas de la luz, háblanos de lo visto por tus ojos *sobre* la hoja", "deslizarse *entre* el pico", "las aguas *entre* las ciénagas" (pág. 180).
39. "a la que *entre* olvido de luz", "dormido *sobre* el nicho", "caído *sobre* el pan" (pág. 182).

El mundo es una lechuga sin pelar

De mañana
Juan Felipe Robledo
Editorial Planeta, Bogotá, 2003,
71 págs.

Tal vez la principal preocupación expresiva del poeta moderno consista en evadir (¿será mejor decir *camuflar*?) el lenguaje poético, en lograr que sus poemas no parezcan poemas y sin embargo lo sean. El poema, entonces, debe fluir ahora sin pretensión literaria, evitando cualquier parecido con precedentes clásicos o canónicos. Nada de rimas, de aliteraciones ni, incluso, de versos o de tropos. A no ser que se trate, en este último caso, de construcciones tan sumamente originales que

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.