

## Rescates, réplicas y contrarréplicas

### Oleajes distintos

#### Cacofónico asesinato de una zarigüeya

JOSÉ MARÍA BORRERO

*William Ospina (prólogo)*

Hombre Nuevo Editores,

Medellín, 2003, 72 págs.

ESTE LIBRO SE divide en seis partes. Entremos por la tercera, titulada "Baile de máscaras". ¿Qué habríamos de recibir de estos mensajes para enfrascarnos en su lectura? Si los dones del poema se llaman imágenes, giros inesperados, un pequeño e insuperable mundo como el de don Camilo y Pepone, en el caso del *Cacofónico asesinato de una zarigüeya* es muy poco lo que recibimos<sup>1</sup>. Pese a sus promesas, los textos se quedan en la humildad de lo insulso, como si al poeta se le hubiese ido al cielo toda la inspiración después de esos títulos de jornadas picarescas<sup>2</sup>. Si uno decide seguir a Mutis en estos avatares, hay que saber que el peligro implica un precipicio del lenguaje. Este es el asunto que con mucha astucia William Ospina encara en su presentación, aunque al comparar los elogios del prólogo con los objetos verbales uno se sienta más defraudado que Raquel y Vidas:

La suya es una poesía que se parece extraordinariamente a su autor, y esto, que tiene el deber de significar poco para los lectores que están privados de ese agrado adicional, significa mucho para quienes [...] conocen a José María Borrero, y encuentran su magia en el timbre de una frase, en el cascabeleo de un verso, en la magia mefistofélica de un estribillo.

[pág. 7]

1. A divertirse, por favor, con estas joyas que no sé si estarán reeditadas. Son los clásicos de Giovanni Guareschi: *Don Camilo (un pequeño mundo)*, traducción de Fernando Anselmi (Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft Ltda., vigésimo séptima ed., 1954) y *La vuelta de Don Camilo*, traducción de Fernando Anselmi con 41 dibujos del autor (Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft Ltda., segunda ed., 1954).  
2. Los poemas de esta sección aspiran a mucho. Suenan a los apólogos medievales de influencia andaluza, con su pizca de Aladino a oscuras y Simbad el despedido de los astilleros nacionales: *Sergio Daunerius Dogo del Bazánides*, *Antón El Sibbar*, *Ataúlfo nauta de la Edípicas*, *Nicias ocioso viajante de sexos amoniacaes*, *Igo Lúdica Igo*, *Juliano beato arcangélico*, *Filibón sanguinario señor del rojo y rojo*, *Tres golpes de la campana* y *aquí sigo aguardando el próximo gong que vaticina mi tristeza*.

No quiero ser cruel, pero el caballero Ospina nos está poniendo a los lectores la pelota sin arquero. Si uno gana con el conocimiento de la persona biográfica y el hecho de que la posterior lectura de los textos resulte gratificante por partida doble, ¿podría ocurrir acaso lo contrario? Alguien puede decir que después de leer varias veces estos textos y sentirse defraudado, lo último que quisiera sería *no* toparse con el autor ni en pintura.

El libro se funda en el lenguaje del conjuro, ya sea el personal o ideolecto del poeta: su marca registrada, el *copyright* expresivo. Acaso el comunitario: ese lenguaje del rito religioso, que Paul Claudel intentó aproximar a la poesía secular para sacralizarla; o el lenguaje de la épica que por ejemplo el padrecito Ernesto Cardenal convierte en un sancocho de marxismo, biología, ciencias economi-

cas, sociología y escolástica de bien modesta parroquia. Tal vez el juego en serio de Huidobro en *Altazor* nos sirva a este propósito: los lectores "reconocemos" ese extravío sonoro, pero carece de sentido repetir la trocha abierta en el bosque por el chileno. Alguien me dirá que Borrero —"abogado ecologista, jardinero y amigo de la bicicleta", según los datos de la solapa de la cubierta— solo quería dar a conocer sus

textos, sus *charangos* y sus *mañoserís* (ideolecto registrado). Bien. En ese caso yo respondería lo que le habría dicho a cualquier pata (Lima dixit): publícalos, sí, pero por tu cuenta, a mimeógrafo, en fotocopias anilladas, de modo ológrafo si te da la vocación y paciencia. Por este medio llegas a tus amigos, a quienes te conocen, y puedes disfrutar su compañía, todos te dirán que los textos están de la pitri mitri (Lima dixit, de nuevo) y tú feliz como lombriz. Nadie, pues, estaría obligado a opinar críticamente, como en el presente caso. Leo la solapa mencionada y el personaje biográfico me cae desde ya simpatiquísimo: 1. Por su actitud ante el medioambiente, 2. Por su defensa de ídem, 3. Por las hortalizas que cultiva y 4. Por moverse por esas laderas en bicicleta para no contaminar más la atmósfera. Me saco el sombrero, señor. Pero mi deber es ser honesto como lector de poesía: el libro está bien para los suyos, sus cercanos, quienes gozan de su presencia, como si el sentido de los textos —sentido que se me escapa, me excuso de antemano y puede que sea mi problema— estuviera en la biografía y en las modulaciones de una prosodia de carne y hueso. Publicarlo en una editorial más grande es una ambición que corre su riesgo, por más que lleve un prólogo de un conocido hombre de letras colombiano. Volvamos, entonces, a los conjuros. El prologuista menciona a León de Greiff, el revoltoso del sonido y del significado. ¿Por qué entonces la jitanjáfora era atractiva para don Alfonso Reyes? Porque permite identificar una inclinación fonética: la poesía es la poesía y el conjuro es el conjuro y el chiste es el chiste. A veces Nicanor Parra se olvida de esto y de tremendo descuido mental surge un objeto de palabras

que no es chiste ni poesía: una *mañoserí* de Parra, ni más ni menos. Pero a Parra lo que es de Parra, aunque sea una *mañoserí* redomada. Ventajas de ser uno mismo la fuente de autoridad.

El conjuro transita por un cauce similar en las ceremonias de los curanderos. Y en Lambayeque o Piura, costa norte del Perú, hay chamanes para todos los gustos y requerimientos<sup>3</sup>. Las frases adquieren un sentido que el contexto determina y que la ausencia de tal contexto deteriora ipso facto. Ya sea el aguardiente o el san Pedro, cactus medicinal y mensajero del otro cosmos; ya sea el humo del palosanto, sean ya las imágenes del altar del Maestro curandero o la noche más cerrada cerca del mar;

ya sea el olor a tierra y caña de azúcar, olor a arroz, olor a monóxido de carbono, la cosa es que el ritmo verbal precisa de un escenario. Trasladar estos principios del más allá a la poesía es cosa harto complicada. Pongo un ejemplo de calibre muy casero: la primera vez que viajé a Buenos Aires y me pasé tomando mate con los amigos porteños, volví a Lima con dos bolsas de yerba, un mate con borde

de plata (que con los años las polillas implacables de mi ciudad respetaron, dándole curso a todo el resto de la calabaza), en la convicción de que cebaría mate cada mañana como me había ocurrido en cada una de las mañanas que pasé en el barrio de Villaluro, no muy lejos del estadio de Vélez en Liniers. No abrí ni la bolsa de yerba. Volví a Buenos Aires con mi esposa en el 82 y lo mismo: cargamentos de yerba mate que se pudrieron en la despensa de la casa. Ni una sola vez pusimos agua en la tetera (de repente fue que no trajimos una *pavita*) para este rito tan sagrado de los rioplatenses y que nadie puede reproducir sin aquello que lo envuelve y que recibe el apelativo de cultura. En Lima nos conformábamos con un Nescafé de lata antes de salir para el trabajo. Fritos, pues. Hay cosas que uno difícilmente podrá asumir si no las ha vivido desde la infancia o la imposición de la costumbre.

Veamos un poema de Borrero de la sección "La trompeta de Haydn". Es un poema sin título:

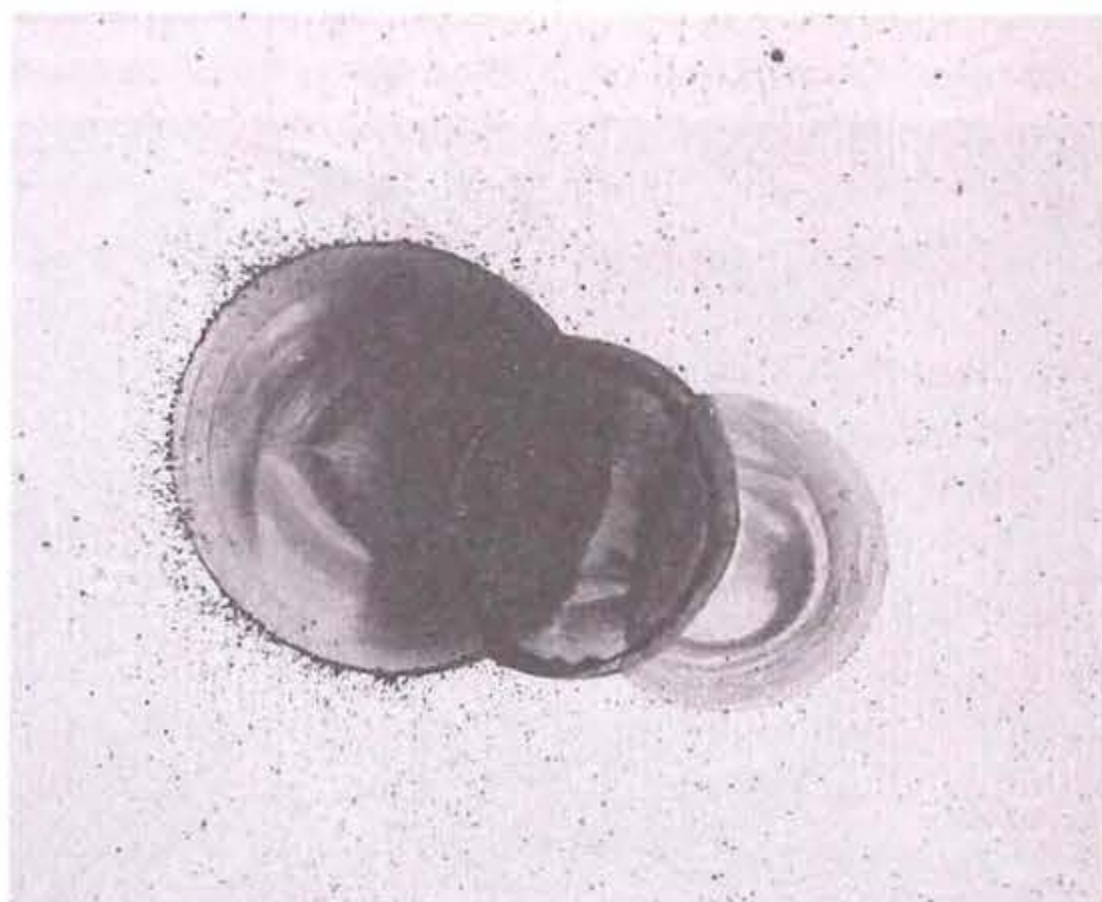
hoy  
caspiroletamente hoy  
partió en el oleaje  
cabotaje  
de mi azul serpentina

3. Recuerdo que a comienzos de la década de los ochenta me crucé en una calle limeña con el ensayista inglés William Rowe. Nadie sabía que estaba en el Perú. Y es que William Rowe viajaba de súbito de Londres a Chiclayo sin pararse en semáforos ni en tabernas para que un curandero de la zona, "huesero" de vocación, le pasara el cuy por la espalda y le acomodara las vértebras que al pobre flemático, del puro dolor, le hacían "ver a Judas calato" (o desnudo, como dicen los griegos).

engomada al bigote  
papirote  
del terrible pirata Mantequilla  
un ayer  
gelatina somnoliento  
que acechaba con un dedo  
aspaviento  
el escondite  
del enano Mermelada

[pág. 54]

Uno puede sentarse con el poeta y pedirle señas de estos personajes: el pirata Mantequilla y el enano Mer-



melada. Las historias que el poeta cuente serán una ventana a ese mundo que se nos niega sin dicha colaboración. Esa ventana, más que necesaria, debería estar allí, en el lenguaje. En la gran obra de José Asunción Silva podemos hallar —entre muchas líneas anticipadas del quehacer del siglo XX— estas inclinaciones a la técnica simbolista que revive en verso los cuentos de hadas para imaginar un reino paralelo. La clave es que los poemas mismos se encarguen

de decir lo suyo y que nosotros no tengamos que recurrir a datos externos. En su libro *Simbólicas* (1911), el modernista José María Eguren emplea la misma visión. En *El duque*, por ejemplo, se va a realizar el matrimonio del duque Nuez con la hija de Clavo de Olor, y acuden "con pieles de bisonte / los caballos de Lobo del Monte"; pero el duque no llega a su "boda" porque sus días de nuez —con ese lado de horror en Eguren— terminaron en la boca de Paquita<sup>4</sup>. En *El dominó*, el disfraz sin cuerpo se activa, digamos, cuando la cena (mezcla de Tántalo y Sísifo) no ha llegado a realizarse:

Alumbraron en la mesa los candiles,  
movieron solos los aguamaniles,  
y un dominó vacío, pero animado,  
mientras ríe por la calle la verbena,  
se sienta, iluminado,  
y principia la cena.

Su claro antifaz de un amarillo frío  
da los espantos en derredor sombrío  
esta noche de insondables maravillas,  
y tiende vagas, lucífugas señales  
a los vasos, las sillas  
de ausentes comensales.

Y luego en horror que nacarado flota,  
por la alta noche de voluntad ignota,

4. José María Eguren, *Obras completas*, edición, prólogo y notas de Ricardo Silva Santisteban, Lima, Mosca Azul, 1974, págs. 36-37. *El dominó* en las págs. 37-38.

en la luz olvida manjares dorados,  
ronronea una oración culpable, llena  
de acentos desolados,  
y abandona la cena.

Hay un tono que mantiene a *Cacofónico asesinato de una zarigüeya* firme en sus cuatro, y este es uno de los méritos que podemos señalar. Otro es el desdén por el melodrama. En este sentido la poética de Borrero es consecuente con la línea que se ha impuesto. Existe el sentimiento del yo y en alguna ocasión asoma para bien:

y la memoria de los besos furtivos bajo las  
almohadas  
y también la memoria de la lluvia que empapaba  
nuestros pies al filo de las aceras

siempre perdemos

[*Siempre perdemos*, pág. 71]

Pero estos buenos ajustes entre experiencia representada y palabra viva son, repito, ocasionales. Los poemas se sienten como un palabrerío –describo el compás– que no se interesa por la curiosidad del lector. Y en este sentido se parten las aguas y cada quien –lector y libro– siguen los rumbos de corrientes distintas. Oleajes distintos de comunicación. El libro, como explica W. Ospina, necesitaría a su autor, lo reclamaría. Este puede ser el rumbo de toda representación (libreto y voz), pero nunca el de la palabra en libre albedrío.

**Edgar O'Hara**

Universidad de Washington (Seattle)

## Andrés Holguín ante el silencio de Dios

### El problema del mal

ANDRÉS HOLGUÍN  
Tercer Mundo, Bogotá,  
1979, 282 págs.

EN COLOMBIA –HE tenido esa sensación desde hace mucho tiempo– el mundo de la cultura no sabe qué hacer con la figura de Andrés Holguín (1918-1990). Al cabo de los años muchos parecen haber decidido olvidarlo. Recuerdo que registré con sorpresa su exclusión, sin explicaciones, de una antología del ensayo en Colombia. Tengo que admitir que al tratar de rescatar con estas líneas la figura de Andrés Holguín

no soy imparcial. Holguín forma parte de mi biografía intelectual. Es más, aunque suene patético, creo que si no hubiese leído *El problema del mal* (1979) –su libro más ambicioso y acaso también el más personal– hoy muy probablemente sería una persona distinta a la que soy.

Leí el libro a finales del 79, o a comienzos del 80, poco después de que apareciese. Acababa de terminar bachillerato y en ese momento sus páginas representaron para mí un recorrido apasionante por parte de la historia de la filosofía y de las religiones y además la revelación de un problema central en todo pensamiento que roce la reflexión teológica: el problema del mal, llamado de manera común el problema de la teodicea –aunque hay que decir que Holguín no utiliza nunca esa palabra–. buscar un modelo para conciliar la evidencia del mal en la tierra con la postulación de una divinidad omnipotente e infinitamente buena. El problema puede terminar reventando los presupuestos desde los que se plantea y terminar en la negación de Dios o una revisión de sus presuntos atributos, y Holguín va en esa dirección como un buscador que no se impone límites desde ninguna ortodoxia.

Después, como estudiante de filosofía, entendí, o creí entender, que los problemas genuinamente filosóficos eran otros. Holguín había sido director del Departamento de Humanidades de los Andes, pero cuando yo entré a la universidad, el ya no era ni siquiera profesor en la misma y estaba dedicado por completo a El Arké, el instituto de estudios libres que fundó. Apenas lo conocí personalmente. No creo haber hablado más de una o dos veces con él, le oí una que otra conferencia, todas dictadas en lugares diferentes a los Andes donde su figura era mirada por muchos con cierta ironía. Desde la filosofía, solía reprochársele su falta de rigor. Desde los estudios literarios, era poco lo que se decía de él.

Tenía algunos tímidos defensores, como Ignacio Abello o Eduardo Gómez, quien valoraba la crítica del catolicismo que atraviesa buena parte de la obra de Holguín, que en su columna de El Tiempo muchas veces se convertía en polémica abiertamente anticlerical. Un poco tarde para ello, pensaban muchos, y apuntaban a que la polémica anticlerical había sido cosa del siglo XIX.

En todo caso, sospecho ahora que los avances que ya para entonces había tenido la profesionalización de la filosofía en Colombia llevaron a una situación en la que muchos veían con recelo que alguien asumiese a la reflexión filosófica para tratar desde una perspectiva excesivamente personal. Y eso era justo lo que trataba de hacer Holguín en muchos de sus ensayos, y ello se ve de manera muy clara en *El problema del mal*.

El primer capítulo del libro es claramente autobiográfico y empieza con un recuerdo de 1949 en el que Holguín se ve yendo de

