

público, ni ha convencido a la crítica que desdeña". Crítica que opera a punta de adjetivos, y suele ser dogmática como recurso de credibilidad.

sayos, fragmentos, repeticiones y variaciones, porque tenía el vicio de versificar sin ton ni son. Además, poemas y sonetos incompletos y



Lo cierto es que desde *Nova et vetera* (Tercer Mundo 1973), ya empezaba la decadencia, el acopio de sobrantes. Después de haber dicho lo que tenía que decir, empieza la repetidora y juega a ser León de Greiff. Entra entonces en el panteón de los ídolos que se nos caen, a medida que conocemos otros, o cambian los tiempos. El siglo despide a León de Greiff colocándolo por debajo de Aurelio Arturo, la posición más incómoda que soñar pudiera en la más atea de sus pesadillas.

Materia principal del cuarto tomo es el *Correo de Estocolmo* (367 páginas), bocado para dinosaurios, acompañado de apuntes, acotaciones, esbozos, ejercicios, divertimentos, papeluchos, estrofas sueltas, comienzos, finales sin comienzo, medios versos, partes, intentos, en-

cuanto encontraron por allí: fragmentos de otros poemas, fragmentos excluidos, perdidos, extraviados, fragmentos de fragmentos, etc. Publicar presuntos sonetos inconclusos, ¡qué ocurrencia! ¿Para qué publicar medio soneto? Todo lo cual demuestra que es fácil matar un león muerto y ocultarlo en sus despojos.

Escribir es hablar al lector, y el lenguaje de León no resulta comprensible a los poetas de hoy, ni acá ni en España. Es necesario conceder eso. La única edición española es una antología de "Visor", clasificado como poeta "raro".

Si León de Greiff hubiese compuesto el diccionario que se necesita para leerlo, se hubiera "tapado de plata", pues todo el mundo habría comprado ese libro para no tener que leer las obras del poeta.

El carácter ambiguo de la poesía, sometida a interpretación, dificulta su lectura. Ni los poetas se comprenden entre ellos mismos. León de Greiff, por ejemplo, no comprende la claridad de Walt Whitman, puesto que lo rebaja a una mínima escala. Como no es raro que tampoco se comprenda a León de Greiff. Continuamente aparecen nuevas interpretaciones de las parábolas de Jesús, de acuerdo con los intereses del hermeneuta. Entre los contradictorios ensayos compilados en el libro *Valoración múltiple sobre León de Greiff*, sobresalen los de Germán Arciniegas, Rafael Maya, Jorge Zalamea y Fernando Charry Lara. No se contradicen. Se complementan. Por la importancia de sus autores son conceptos respetables, que sustentan un prestigio, respaldan un nombre, defienden una estética. El posmodernismo no sólo derribó muros. Nos tumbó la casa. Y ahora, querido maestro, quedamos en la inopia, como usted lo dijo. Creer en algo era bueno. Daba un sentido a la vida. Aunque usted en nada creía, hizo que muchos creyéramos en usted, es decir, en lo que representaba. Y ahora ni eso. Estamos "tomados", como de pronto decía el doctor Eduardo Santos, con su parla boyacense no olvidada. Menos mal que su espíritu burlón todavía anda por ahí desordenando cosas, pues su verdadero oficio en vida fue el de tomapelista.

JAIME
JARAMILLO ESCOBAR

Ángel que se las trae

Las esquinas del viento. Antología
Héctor Rojas Herazo (selección y prólogo de Juan Manuel Roca y Felipe Agudelo)
Fondo Editorial Universidad Eafit,
Medellín, 2001, 155 págs.

Este libro es una antología de los poemas de Héctor Rojas Herazo, con un paréntesis que va de 1961 a

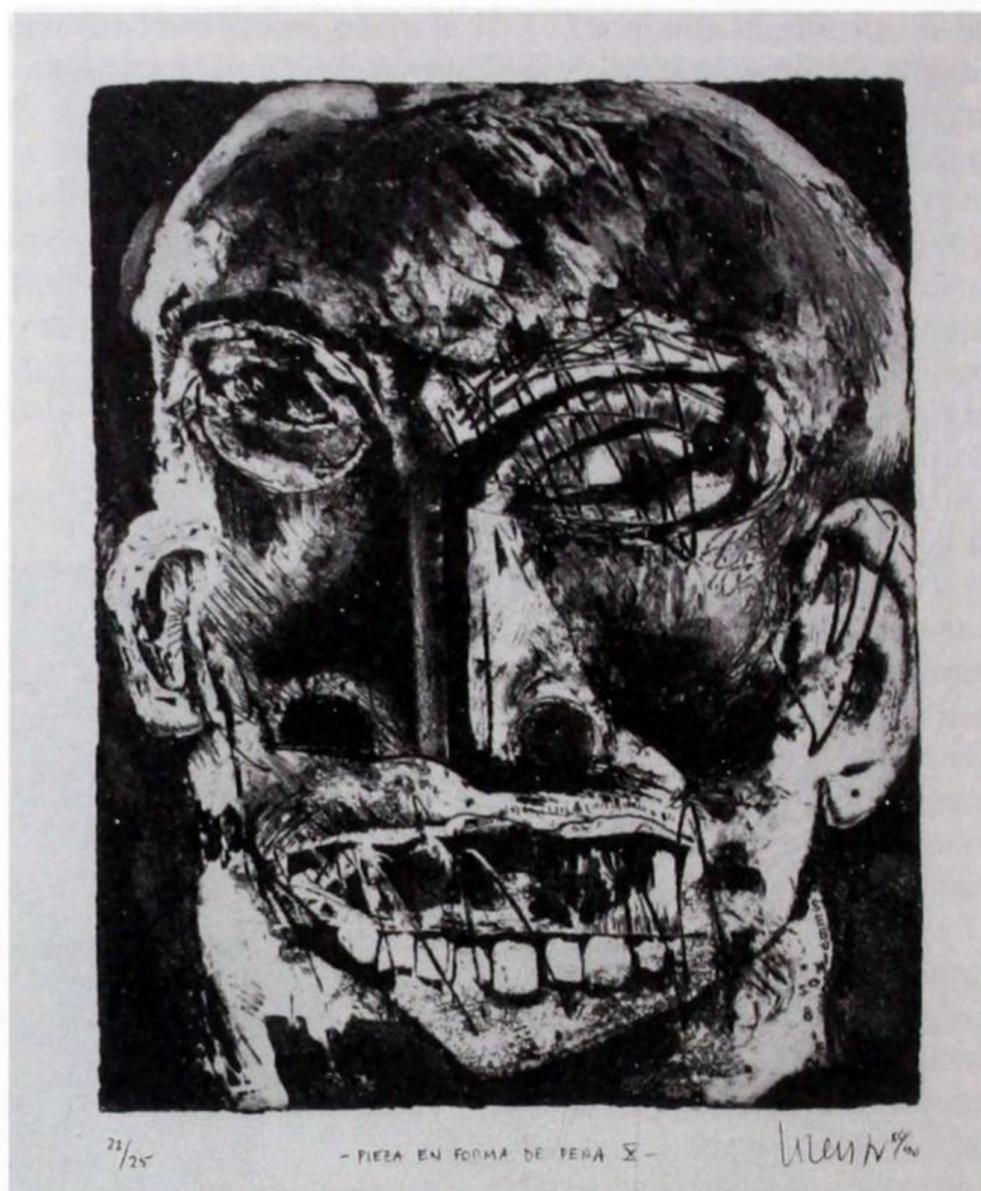
1995, lapso que separa la salida de *Agresión de las formas contra el ángel* y la de *Las úlceras de Adán*. Casi treinta y cinco años. Veremos si la espera supuso un cambio sustancial en su concepción y práctica poéticas. Me adelanto a decir que sí, pero con las reservas que la ocasión ameritará. Calculo que la persona encargada de decírnoslo debió ser Juan Manuel Roca, quien opta gentilmente en el prólogo por la construcción de un personaje y así evitar el roce con el juicio literario. Establece, con mucha astucia, la siguiente categoría, a modo de imperativo: si este poeta es tan apreciado y valioso como persona (y también, digamos de paso, como narrador y pintor), entonces sólo queda un rito laudatorio:

Héctor Rojas Herazo dice que son los amigos quienes nos inventan, y esto es algo que quisiera resaltar en una geografía espiritual: el maestro ha creado, aun para muchos de sus futuros y desconocidos amigos, un sitio maravilloso y mítico que es, antes que cartografía, antes que arqueología, una "palabra en el tiempo", para decirlo en recuerdo de su querido Antonio Machado. Esto es, una manera simbólica de fundarnos, una forma bruja de ampliar los hospedajes de la poesía. [pág. 10]

Este fragmento dice más de los poderes verbales de J. M. Roca que de la poesía de Rojas Herazo. (En verdad, si se lo propusiera, por ejemplo, J. M. R. podría editar las obras completas de algún político —elijamos, aunque da lo mismo; sea Fidel Castro o Víctor Raúl Haya de la Torre— y demostrar que allí la poesía bate sus alas como el Espíritu Santo en época de ardiente primavera). Los únicos juicios valorativos del prólogo son indemostrables y nuevamente categóricos: ese "algo" de la poética de Rojas Herazo es "una suerte de sortilegio —como pocas veces se ha dado en la poesía colombiana— que funda mitos..." (pág. 10); además, en Colombia "hay un poeta con una independencia felina frente

a todos los poderes" (pág. 15). Parece mucho, pero es muy poco. Es un saludo a la bandera.

previsible, retórica, narrativa y tremendista. Afirmaciones fuertes, lo sé. Aquí van las pruebas.



Estamos, pues, en otro terreno, en aquel que le encanta al autor de *Cien años de soledad*: la creación de una fábula en torno de la persona biográfica. Ahora bien: García Márquez es García Márquez, y eso nadie se lo va a quitar ni con lejía; es más: los lectores pueden prescindir de la persona biográfica, puesto que sus personajes (sus coroneles, sus enamorados, sus mujeres a prueba de balas) lo sustituyen a granel y en cualquier sitio. En cambio, un lector lejano de *Las esquinas del viento*, un lector que no conozca a Rojas Herazo en persona, se perderá irremediamente aquello que Felipe Agudelo Tenorio, haciendo un eco más vibratorio que el Cañón del Colorado, repite sobre el poeta: sus dones "de gran conversador y de coloso de la ternura" (pág. 156). Pero ese lector lejano (es mi caso, lo confieso) podrá opinar con mucha menos subjetividad sobre una poesía que es, en el fondo, bastante

J. M. Roca desliza (no es elogio, es constatación) un par de frases certeras y cercanas sobre este arte verbal: "Hay en su poesía, qué duda cabe, una especie de réquiem por la materia" (pág. 11); una "obsesión recorre toda la obra del poeta: la ruina" (pág. 13). Buen ojo: ambas afirmaciones tienen que ver con una fuente obvia, pero no mencionada. Para cualquier lector fiel de *Residencia en la tierra* no le será muy arduo descubrir la presencia de tal Neruda (de *Walking around, Tango del viudo*) en ciertos giros y versos:

*Ahora puedo arrancar un cartel
y lamer con delicia sus bordes
[despedazados.
O ponerme a llorar a gritos en
[una esquina
por la muerte de un insecto.
O mirar furiosamente a los
[transeúntes...
[Criatura y estrella, pág. 26]*

cuando mojé sus muslos como
 [un vómito oscuro;
 por mis ojos y mis dedos
 [culpables de todo lo que existe;
 por la gozosa tortura de mi
 [saliva
 cuando palpo la tierra digerida
 [en mi sangre;
 por saber que me pudro:
 ámame.
 [Súplica de amor, pág. 99]

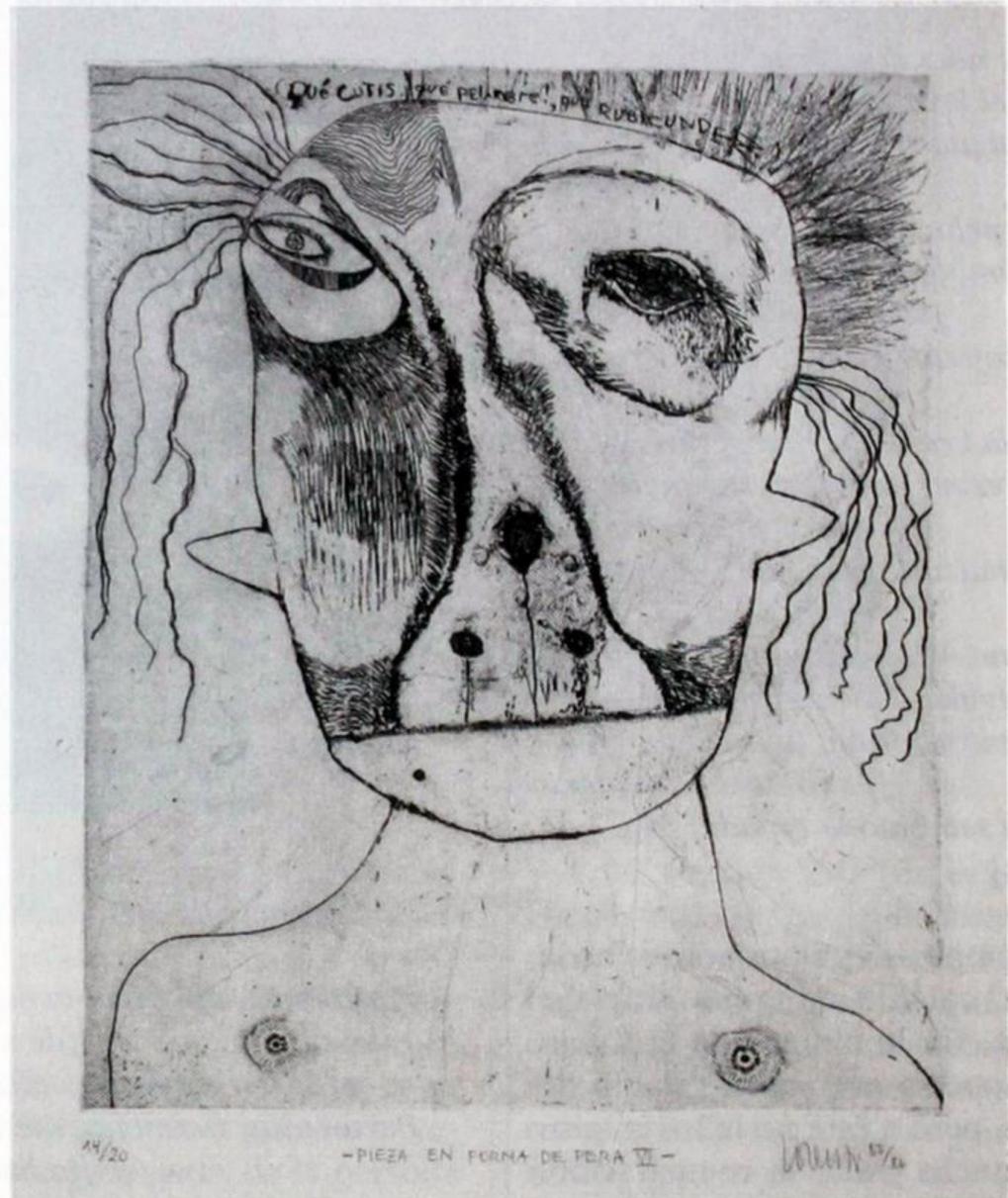
Ahora, pariente delicado del
 [gusano y del ángel,
 te disuelves levemente mientras
 [el calendario revolotea
 sin sentido
 sobre las excrecias
 [farmacéuticas que dejaste
 sobre tu lecho.
 [Responso por la muerte de un
 burócrata, pág. 107]

¡Oh mugre, narices en lo negro,
 oh vientres y ojos en la baba,
 oh gusanos que buscáis
 el podrido sendero para subir a
 [nuestro labio!
 [La sed bajo la espada, pág. 112]

La muestra, supongo, nos da una idea pragmática a nivel de imágenes. Entramos en el túnel no del tiempo sino del gusto literario. A Héctor Rojas Herazo le fue concedido el premio nacional de poesía José Asunción Silva a toda su obra (cito la solapa del libro). No me siento capaz de cuestionar el gusto de un jurado, pero sí puedo intentar explicar por qué me parece una poesía predecible. La truculencia o el tremendismo dan una pauta. Otra proviene de la extensión de los poemas, que además de narrar una historia enaltecedora ofrecen la clave de su misma gramática. La extensión es algo que el texto tendría que justificar, he ahí el problema. Digamos de frente que hay pocos poemas breves, pero que *son* (como diría Rubén Darío). De éstos hablaremos más adelante. Veamos por qué los poemas largos se presienten a la legua, sin necesidad de ver el número de páginas. Y es que los gerundios y adverbios terminados en *-mente* se reproducen como en la

jaula de conejos y ardillas australianas que tenían mis primos en el techo de su casa². La tentación de extender los poemas tiene que ver con el relato, por cierto, pero el inconveniente es que en el interior de sí mismo —digámoslo así— recapacita y se sabe un espacio verbal que no podría restringirse únicamente a la anécdota³. El poema largo tiene que atraer por otros méritos, que son los de la lírica: la intensidad, el jue-

sentido el paso de los años fue beneficioso, sin duda): hay moscas, pero no culebras ni arañas; hay rábanos, pero no una lista de verduras podridas. La serenidad verbal, hemos de decirlo con todas sus letras, *no* viene con la edad; procede de una fricción continua con las palabras. Viene, además, del lenguaje contemplado en el interior de la caldera. Así, dos poemas sensoriales se refieren a la pintura:



go de silencios e insinuaciones. Las imágenes han de enlazarse con fuerza pero sin acoger a quien —lector, proclama tu derecho— debe leer por ocio placentero y no por obligación moral... Esto se ve con transparencia en la oposición entre los poemas largos (tediosos la mayoría) y los breves (reducidos en número pero de verdadero aliento poético). Éstos últimos se hallan en el libro de 1995, aunque la brevedad no signifique ipso facto una panacea. *Cómo hicimos la historia* (pág. 137) tiene fuerza debido a la contención “expresionista” (en ese

Van Gogh pintó una vez
 el retrato del mundo.
 Allí estaba todo:
 las flores que se abren
 y las puertas que se cierran,
 los días de llanto
 y los días de oro
 los senderos y los sueños,
 los ramajes y las palomas.
 También un niño
 mirando dos amantes
 y también la hora del
 [nacimiento
 y la muerte de cada hombre.
 Para lograr ese retrato, Van
 [Gogh

no tuvo sino que pintar una silla.
[*Una lección de inocencia*, pág. 143]

¿Por qué es “logrado” este poema? Por su simpleza, por su elección de palabras (obsérvese que faltan, para bien del texto, las muletillas de antes), por la sorpresa final que trastrueca la expectativa de los lectores, por la sutileza del contraste entre la silla del final y las proyecciones sensibles e imaginadas del mundo de natura y del redil humano. Más sensacional todavía es la “verdad” (así lo dijo Heidegger, no es charango mío) que vale para el arte pictórico como para el poético. Los adverbios en *-mente* y los gerundios disminuyen en *Las úlceras de Adán*, pero digamos que ese título no promete un paraíso ni mucho menos. ¿Por qué las entrañas son tentadoras?

El otro poema es *Ráfaga con un jinete de Uccello*. Lo mismo: concentración de imágenes, superficie pulida, ausencia de partículas propias de toda narración. Descarga de luz, la necesaria, y punto:

Sobre un bloque de luz cabalga
[*el viento*
en un corcel de alumbre y
[*amapola.*
Las heridas del día, lacre y oro,
se entrelazan y funden
a un vasto azul en que triunfó la
[*noche.*
El perfil poderoso apenas si
[*retiene*
lo que el alma contuvo sin
[*medida.*
El desmán fue su norma y en
[*sus ojos*
tuvo la muerte dimensión y
[*sueño.*

[pág. 144]

Es interesante destacar que en ambos textos la muerte y el sueño se mezclan también, lo que ayuda a comprometer una “visión” real: ligereza de carne, profundidad de sonido. En los libros anteriores sólo podemos citar dos poemas como ejemplo de tal actitud ante el lenguaje: *El extraño* (pág. 25), con su ad-

verbio y su gerundio, y *La reina*, muy superior. Leámoslo:

Lydia era la dueña de los
[*cocuyos.*
Ella los llevaba al mar en las
[*noches oscuras.*
Los soltaba cuando los
[*jazmines dormían entre la sal.*
Lydia tenía una frente de
[*pájaro.*
La recuerdo entre las tablas
[*rotas*
y los cordajes de humo.
Su voz era un crustáceo herido.
Toda ella era un barco,
como un nocturno barco por
[*siempre abandonado.*
[pág. 61]

tos, algunos versos memorables: “Es mi sueño en el agua y el agua que nos sueña” (*La sed bajo la espada*, pág. 111); “De esto nada sabemos. Lo sabe nuestro sueño” (*Adivinanza del fuego*, pág. 131). La ensoñación querría dejarse oír. Pero muchas certezas se hallan dentro de poemas largos que son tiradas de información, crónicas de casi relleno. No debemos engañarnos con la estructura del texto (que nos dice: mírenme, estoy en verso y por lo tanto he de ser un poema) ni con la corrección gramatical ni la despiadada voluntad emotiva. Éstas son las mochilas cargadas en exceso que impiden que el viaje sea cordial. Debemos en todo momento juzgar un



Gran poema, caray. Si tan sólo Rojas Herazo hubiese reunido unos diez poemas así como para estremecer al mundo literario colombiano, tendría en su haber un triunfo impecable. Pero si la existencia humana está llena de imperfecciones, en la poesía las malas juntas pueden arruinar muchas beldades. Hay, suel-

texto como poético en razón de su diferencia o acercamiento a sus fuentes, en razón del deseo de composición (no de la plantilla de que echan mano ciertos autores). Debemos prestar atención al testimonio verbal escondido que desea hacernos saber —machacarnos acaso la sentencia— que la poesía es aquello que

las palabras no pueden jamás alcanzar. Los poetas son los que por mero instinto tienen que desconfiar del lenguaje "poético", porque han sospechado que detrás de cada reverberación acústica repercute la vida auténtica. Quienes asumen esta insuficiencia son los que llegarán más lejos en su obra creativa. Quienes confían en la posibilidad comunicativa de la lengua serán quizá escritores de excelencia pero no necesariamente maestros del arte poético. Esto es lo que ocurre con la obra en verso de Rojas Herazo. Y, como todo en el arte, la suya se relaciona con una historia específica, una experiencia verbal. Es decir, que los sentimientos que la voz de los poemas de Rojas Herazo nos trasmite pueden ser íntimos, personales y hasta compartidos; la experiencia que recibimos, en cambio, no le pertenece, es ajena o de todos, como la fórmula secreta de la limonada o del pan de miga. Practiquemos la redundancia: otros poemas ya lo dicen, otros poemas lo han dicho mejor.

El ejemplo máximo de una deseada conjunción entre la lírica y la narración está en la Biblia, en el *Cantar de los cantares* del rey Salomón. La referencia al libro de los libros no es gratuita, está en los títulos de Rojas Herazo, desde *Tránsito de Caín* (1953) a *Las úlceras de Adán* (1995). Digamos, por ligereza, que el entripado (¡los interiores de nuevo!) se reduce a los miembros de aquella familia primordial. Pero eso de competir con un texto ultracanónico es propósito gordísimo. En la Biblia la poesía no ha dejado de transpirar, con tierra y agua, derroche de fuego y ventarrones continuos. Es preferible, entonces, hacer glosas o comentarios, pero no intentar la creación de escenas de "sentido poético", porque los versículos del desierto nos van a ganar siempre por puesta de magia. A la Biblia hay que tomarla como lo que es: una madre que sigue dando leche de metáforas, muchas de ellas bastante sangrientas y otras de muy dulce sabi-

duría. Tarea casi imposible, hemos de insistir. Es como querer hacer poesía con el *Cántico espiritual* de Juan de Yepes. Bienvenidos, pues, a las aristas del lenguaje, sálvese quien pueda. Aquellos que las sientan podrán, quizá, balbucear a las estrellas; aquellos que crean erigir una morada propia con esas puntas, pagarán su atrevimiento y como una forma de suplicio verán que "las sílabas fueron como agua entre las piedras" (*Tránsito de Caín*, pág. 38). Rojas Herazo sabe (y lo supo), pero fue tentado y "el resto es historia", como dijo Humpty Dumpty después del porrazo.

Será por eso tal vez que en el interior de *Las esquinas del viento* (no perdamos la perspectiva: este libro es una selección; vale decir, lo más notable) se manifiesta un deseo tácito a través de una imagen especial. Son las lámparas. Creo que la repetición insinúa un deseo de vislumbrar el camino que requiere una podadora con carácter de urgencia. En el poema dedicado a Walt Whitman (¿no es una premonición esta coincidencia?), vemos las lámparas en el título, así como en el poema sobre el hermano. Apaguémoslas con delicadeza para concluir nuestro paseo:

y las lámparas derramando sus
[ángeles sin prisa
[*La casa entre los robles*, pág. 24]

Bajo las lámparas dulcemente
[reconocimos nuestros rostros
en la alegría y el ungimiento
[...]
Las lámparas se encendían una
[a una como palabras
[*Viento del huésped*, págs. 29 y 31]

Allá las lámparas, el lecho,
el perfumado resplandor de los
[mantales y los panes.
Acá mi espina y mi sendero...
[*Tránsito de Caín*, pág. 40]

Éste es exactamente el límite.
Nadie dirá nada, hermano mío,
estás entre las lámparas.
[*El hermano entre las lámparas*,
pág. 80]



*Nos pondremos en paz,
[hermano Walt,
en esa paz oscura donde hablar
[es tomarse las manos
y esperar en silencio que
[regresen las lámparas.
[Walt Whitman enciende..., pág.
95]*

*Se te ha borrado súbitamente el
[mundo
como la lámpara que trasladan
[a otro aposento.
Ahora son tus cinco eternidades
[de sombra
pues tus sentidos se enfrentan a
[una nueva inocencia.
[Responso por la muerte de un
burócrata, pág. 106]*

*...el círculo que alimenta el
[aceite de las lámparas...
[La noche de Jacob, pág. 120]*

*...cuando tú, dulce hermana y
[madre mía,
ponías la lámpara
frente a las frutas y los platos de
[arroz,
el que murió un domingo
[¿recuerdas?
[Inventario a contraluz, pág. 145]*

Hay un texto lindísimo (en prosa) de Rojas Herazo (con poesía propia), que es lo único de él que yo conocía. Se titula "Leamos esa gran novela" y está incluido en una selección de diversa procedencia pero guiada por el puro placer del antólogo y sometida a consideración de los lectores⁴. Pues bien, a esta reflexión de Rojas Herazo en torno al diccionario habría que darle el premio de los corazones que no cesan de buscar otros asombros verbales. Maravillosos consejos, instrumento de medición que demuestra que la sorpresa suele acampar en lo insospechado. Y esto no puede ser mera sospecha: se ha de llamar, por supuesto, poesía.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Las "pelucillas" (con ce, no con ese) dice el original.



2. Veamos los gerundios: cruzando, encendiendo, cantando (pág. 23); derramando, llenando, habitando (pág. 24); cantando (pág. 25); llenando (2 veces, pág. 27); colmándonos (pág. 29); ardiendo, sombreando (pág. 31); llorando, columpiando (pág. 36); creciendo, mimando, jugando (pág. 37); paciendo (pág. 40); flotando (pág. 41); arando, tejiendo (pág. 45); sollozando (pág. 46); resbalando (pág. 47); bramando (pág. 48); poniendo, pasando, fluyendo, volviéndose, navegando (pág. 50); siendo, aguantando, respirando (pág. 51); diluyendo (pág. 53); licuando (pág. 55); flotando (pág. 56); vibrando, atenazando, resbalando (4 veces), comiendo (pág. 57); lloviendo, mojando, llorando, caminando (pág. 58); haciendo (2 veces), jugando, fabricando (pág. 59); creciendo (pág. 63); llamando, urdiendo (pág. 64); nutriéndose, fluyendo, llenándose (pág. 67); apenumbando, mordiendo (pág. 68); mostrando, cuidando, alzando (pág. 69); dividiendo (pág. 72); masticando (pág. 74); sosteniendo, preguntándole (pág. 76); comiendo, masticando, cantando, preguntando, esperando, derramando (pág. 77); fulgiendo, perdiendo (pág. 79); palpitando, nutriendo, descansando (pág. 81); suplicando, pariendo, relinchando (pág. 82); flotando, ardiendo, resoplando (pág. 83); huyendo (pág. 84); girando (pág. 85); flotando, sintiéndose, palpándose, siendo (4 veces), mirando, escuchando, gastan-

do, matando (pág. 86); gritando (pág. 88); triturando, respirando (pág. 89); forrando (pág. 94); atravesando, dejando, blanqueando (pág. 100); trabajando, sufriendo, navegando (pág. 101); respirando, brillando (pág. 102); navegando, dando, comiendo, implorando, acechando (pág. 103); mojando, destilando, saboreando, llamando, sabiendo (pág. 104); cantando (pág. 105); urdiendo, desvistiendo (pág. 111); eyaculando, deshaciéndose (pág. 115); temblando (pág. 118); mordiendo, llorando (pág. 119); festejando, mirando, regresando (pág. 121); temblando, negando (pág. 123); llorando, clamando (pág. 126); clamando (pág. 127); consumándose, lográndolo, aprisionando (pág. 132); dividiendo, oyendo (pág. 133); esculpiendo, lastimando, exprimiendo, cantando (pág. 134); mirándome, respirando (pág. 135); recordando, lamiendo (pág. 136); abrochando, buscando, subiendo (pág. 137); mirando (pág. 138); leyendo (pág. 141); deshaciendo, ardiendo, midiéndote, cavilando (pág. 142); escuchando (pág. 147); respirando, flotando (pág. 148); buscando (pág. 149). Ahora vienen, por la pasarela, los adverbios (sufridos lectores: amárrense los cinturones): levemente (pág. 23); suavemente, dulcemente (pág. 24); simplemente (pág. 25); solamente, furiosamente (pág. 26); pesadamente, dulcemente (pág. 27); verdaderamente, dulcemente, jubilosamente, simplemen-



te (pág. 29); frenéticamente, alegremente (pág. 30); severamente, lentamente (pág. 31); largamente (pág. 32); duramente (pág. 35); simplemente (pág. 36); largamente, celosamente (pág. 37); mansamente (pág. 38); simplemente (pág. 41); solamente (pág. 45); simplemente (pág. 48); simplemente (pág. 49); ávidamente (pág. 53); íntimamente (pág. 54); simplemente (pág. 58); alegremente (pág. 62); suavemente (pág. 64); realmente, duramente (pág. 65); nuevamente (pág. 66); súbitamente, eternamente (pág. 67); terminantemente, solamente (pág. 70); avaramente (pág. 73); súbitamente, diariamente (pág. 74); absolutamente (pág. 76); simplemente (pág. 79); dulcemente, exactamente (pág. 80); furiosamente (pág. 82); nuevamente, simplemente (pág. 84); diariamente (pág. 85); lentamente, largamente, nuevamente (pág. 87); metódicamente (pág. 88); largamente, raudamente (pág. 89); deleitosamente, tristemente (pág. 91); rudamente (pág. 92); solamente, simplemente (pág. 94); dulcemente (pág. 95); súbitamente (pág. 106); levemente (pág. 107); dolorosamente (pág. 109); doblemente (pág. 113); furtivamente, finalmente (pág. 115); secamente (pág. 119); dulcemente, furtivamente (pág. 121); avaramente, hermosamente (pág. 122); duramente (pág. 124); dulcemente (pág. 125); dulcemente (pág. 131); celosamente, fastuosamente (pág. 132); puntual-

mente (2 veces, pág. 137); suavemente (pág. 138); completamente (2 veces), lentamente (pág. 139); alertamente (pág. 140); solamente (pág. 144); blandamente (pág. 145); dulcemente (pág. 148); nuevamente, únicamente (pág. 149).

3. Cf. *Los salmos de Satanás*, págs. 70-77; *Walt Whitman enciende las lámparas en el comedor de nuestra casa*, págs. 87-96; *Responso por la muerte de un burócrata*, págs. 106-110; *La sed bajo la espada*, págs. 111-117; *La noche de Jacob*, págs. 118-127.
4. Cf. Darío Jaramillo Agudelo, *Antología de lecturas amenas*, Bogotá, Editorial La Rosa, 1986, págs. 18-20.

Crear o no crear en los ruidos

Arqueología del silencio

Henry Luque Muñoz

Ediciones Opus Magnum, Bogotá, 2002, 83 págs.

En el mundo de la literatura todos somos charangueros, nadie se salva. Todos improvisamos, unos bien,

otros mal. Algunos lo hacen de maravilla. De eso se trata, siempre y cuando uno recuerde y jamás olvide que está tocando el charango. Joyce lo hizo como nadie en *Finnegans Wake*. Y en *El cementerio marino*, Paul Valéry pulsó las cuerdas con finura suprema. García Márquez tiene un charango incorporado que no desafina ni a golpes y que vale igual para su ficción y su prosa de amables misterios. El problema, lo sabemos de sobra, nunca es del instrumento sino del tipo de interpretación. Es la capacidad de conseguir la que trasciende. Nuestra meta tendría que ser el charanguear como los maestros. ¿La clave? Nunca olvidar nuestra condición. Y siempre la pregunta será del sentido de la brújula. Por ejemplo, estoy seguro de que Julián Ríos, narrador español que gozó de una gran publicidad a mediados de la década de los ochenta y que publicó una obra titulada *Larva*, es un escritor serio y dedicado a su vocación en cuerpo y alma. Pero a mí me costó mucho pasar de las primeras páginas de, cómo decirlo, semejante *mañoserí* joyceana; en cambio, reconociendo la misma filiación, *Tres tristes tigres* se me hace una obra magistral. Guillermo Cabrera Infante es un escritor con el que no coincido en términos políticos (ni acaso en gustos literarios), quien además se refirió de manera indigna al suicidio de José María Arguedas. Sin embargo, repitió el plato en *La Habana para un infante difunto*, que es otra obra genial del idioma y que al releerla me sigue conmoviendo de admiración. Sí, pues, el arte es una vaina muy compleja, hay que reconocerlo. Los que saben ruso me dicen que Nicolás Gógol era bastante despreciable como ser humano, pero en el rubro de la expresión artística la lengua rusa difícilmente alcanzó las cimas de su prosa. Sí, qué vaina tan compleja eso de que la vida de una persona vaya por un lado y sus obras literarias tomen direcciones insospechadas. Todo esto ya lo dijo Borges, pero a las primeras de cambio nos viene la amnesia.

Una escritora peruana de fines de la década de los setenta se propuso