



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

hacer literatura “infantil” y “peruana” y para ello produjo unos bosques en la costa que no existían desde la época en que los españoles talaron lo habido y por haber. Alguien que leyó el manuscrito le recomendó que cambiara de árboles, porque los elegidos no existían en América del Sur (menos en la costa peruana). La escritora, fiel a un deseo verosímil de la fantasía, consultó unos manuales de la Universidad Agraria y salió con un tropel de arbustos y plantas autóctonas. En esa realidad vernácula instaló su comunidad mítica: unos seres bajitos y amarillentos que amaban la naturaleza y eran super-sabios. Otra persona, a esta altura del manuscrito, le advirtió que esos seres de su imaginación, por más amarillos que fueran, eran pitufos ni más ni menos (o *smurfs*, según la denominación inglesa). Sin proponérselo, en verdad, ella no había acabado de salir del bosque de los azulejos. Sí, la imaginación del ser humano está codificada por su época. Las pruebas palpables son dos: toda forma —la estructura del texto— está ligada a la historia de las formas literarias; todo personaje o tópico cae, de alguna u otra manera, en lo que Jung describió como el inconsciente colectivo y sus arquetipos. De ahí que Borges dijera, con maestra picardía, que leer a Shakespeare nos convierte en el bardo de Stratford; seguir las aventuras de Odiseo nos otorga la fuerza necesaria para volver a la Ítaca de cada cual, sea ésta un hogar, una profesión, una fe.

Lo que no se puede codificar es el ADN poético, la marca registrada de un proceso creativo particular, por mínimos que sean dichos rasgos. Hay un realismo de la imaginación, en el sentido de la manera como expresamos lo mismo y lo mismo y lo mismo. El truco consiste en “privatizar” (permítaseme una herejía menos neoliberal que teológica, pues hablo de poesía) un sonido, una frase, una modalidad expresiva¹.

Ahora bien: cuando uno tiene que hablar sobre poesía en lugar de sacarla del sombrero de copa, nos volvemos charangueros a la ene potencia. Y, claro está, las cuerdas saltan

y se vuelven látigos. Entonces digamos que la crítica literaria es la más charanguera de todas las disciplinas de las bellas letras, pues la mayoría de los críticos no pueden ocultar esa pretensión de adueñarse de un ADN doble: el filosófico, en esa senda ya perdida de una Estética con mayúscula y normativa; el lingüístico, en la ostentación de una jerga propia, una piel de zapa que sea siempre el último grito de la moda “académica”. Y el papel aguanta todo. La honestidad, supongo, radica en el hecho de que sepamos, a cada instante y en cada sílaba, que simple y llanamente tocamos un instrumento o la puerta de la fantasía. Lo terrible ocurre cuando alguien *se la cree* y confunde el charango con otra cosa: la verdad. El abuelo de un amigo pintor, nacido en Ucrania, lo dice con humor tercermundista: “Todos los hombres son ucranianos, sólo que algunos no se han dado cuenta todavía...”.

Diré mi verdad, entonces, como aconsejaba un poema de *Fuera del juego* (1968), de Heberto Padilla. En poesía los extremos se tocan: no basta el vitalismo, el desorden, los bares y el desdén por las reglas de acentuación; tampoco se vuelve fácil el asunto con un licuado de mitología, referencias cultas, un “proyecto” intelectual o histórico muy bien pensado. Este libro de Henry Luque Muñoz no está en el primer grupo, pero en el segundo su inclusión se dificulta porque la “belleza” buscada se tiñe de impurezas, como veremos. Y, para agravar los males, ciertos españolismos no ayudan². Pero antes de entrar en materia, quiero retomar el eje del charanguero. Hacía tiempo que no leía un prólogo como el de Manuel Ruano (quien, por otra parte, es un poeta con dotes; los poemas suyos que conozco no participan del mazacote expresivo que acá nos compete), flor de confusión absoluta³. Necesito con ur-



gencia que algún comando especial del Instituto Caro y Cuervo se anime a hacer el análisis lingüístico (puntuación, concordancia, significado) de los siguientes párrafos:

Se trata de una encrucijada de los tiempos y el don de ubicuidad, que centraliza con persistencia, esa certeza existencial de la imaginación y la perspectiva de futuro, eso es, que va a desglosar de manera iluminadora y determinante en sus últimos poemas, congregados bajo el título Arqueología del silencio. [pág. 15]

¿Cómo es esto posible? Pues bien, remontándose el poeta en ese desideratum corporal, que da la sensación de una naturaleza sensual, epicúrea, que como es notorio dimanar de estos poemas. [pág. 17]

En la segunda parte del otro libro, "Sueño de una sombra", se registran poemas donde estilo, versificación y cadencia, conforman una estructura homogénea, en el que la sombra no es arbitrariedad poética, sino imperativo ontológico. [pág. 20]

La lectura de este prólogo me ha permitido recordar una joya de Julio Cortázar titulada "Texturologías", de su libro *Un tal Lucas* (1979), donde se burla de las aspiraciones ideológico-poéticas de la crítica. Imagina, pues, la existencia de un libro de poemas, *Jarabe de pato*, de un escritor boliviano llamado José Lobizón, y fragua seis reseñas o comentarios del volumen. Sus autores: un francés, seguidor de la Estilística (Michel Pardal); una estadounidense, desde la Fenomenología (Nancy Douglas); un marxista-leninista de Mongolia (Boris Romanski); un inglés flemático, devoto de Carroll (Philip Murray); otro francés, del Estructuralismo (Gérard Depardiable); y un mexicano, más afrancesado que la cocina francesa (Benito Almazán). Cada cual ataca al contrincante inmediato, despreocupándose del li-

bro en cuestión. He aquí el cierre relamido a cargo del mexicano:

Admirable trabajo heurístico el de Gérard Depardiable, que bien cabe calificar de estructuralógico por su doble riqueza ur-semiótica y su rigor coyuntural en un campo tan propicio al mero epifonema. Dejaré que un poeta resuma estas conquistas textológicas que anuncian ya la parametafracrítica del futuro...⁴

*[indomable,
Ni los planetas que sometiste
[bajo el talón,
Sino aquella marca de hembras
[en celo,
Aquellos astros que en su fulgor
Opacaron tu espada.
El horror de tallar un laberinto
[sin saberlo.
[pág. 45]*

¿Qué nos está diciendo? Lo que dice y listo. ¿Qué nos está proponiendo



Volvamos al libro de Luque Muñoz. Tomemos una estrofa, la final del poema XVII de la primera parte:

*Cenizas de búfalo desbocado
[llevas en la frente,
Bajo la lengua un corcel.
En ti, cuerpo, esas marcas
[indelebles,
Sellos reales del horror.
Y no te desvelan
Esos viajeros del paleolítico*

como ADN poético? A mí, como lector, muy poco, casi nada. Me dan ganas de leer a William Blake en el original. Y acá hemos de entender que no me refiero a buena o mala poesía, en cuanto a manufactura; no me refiero a versos bien o mal trabajados, a metáforas atractivas o no. Se trata de algo distinto: el camino por el que avanzan estas palabras. ¿Adónde nos conduce? Lo dice el texto final de la secuencia:

*El olor a tinta
Delata la fuga del amanuense
Que huye con sus tesoros.*

*A su paso,
Una metáfora despliega su
[incandescencia,
Fuego perpetuo en el hielo.
[XIX, pág. 47]*

A estas alturas ya he perdido el hilo, sólo ruego que terminen los poemas. Puede ser, lo reconozco, problema de mi lectura, de mis gustos, de ser arisco a un tipo de poesía que me habla de reyes y reinas como podría hablarme también de obreros y engranajes sociales, pero que *no* quiera o no sepa (según aguardo como lector) convencerme de aquello que predica, sea un sueño disparatado o la revolución ordenadita. Convencerme con sus palabras, con su ADN, su patente de praxis verbal. Todo este libro parece girar en torno a un "mensaje" que a mí se me evade, o que no se me otorga. Concedo la derrota, soy incapaz de participar:

*El arte era embrujar
Con saliva de pájaro
Y contorsiones de mi áspid,
Hasta reunir unas flacas
[monedas.*

*Un día, la sierpe aquejada por el
[hambre,
Resolvió llamarme a cuentas.*

*Al paraíso llegué,
La venganza enroscada al
[cuello.*

*Mientras tendía súplicas al
[guardia celeste,
Ella, sintiéndose en su reinado,
Desapareció por un agujero.*

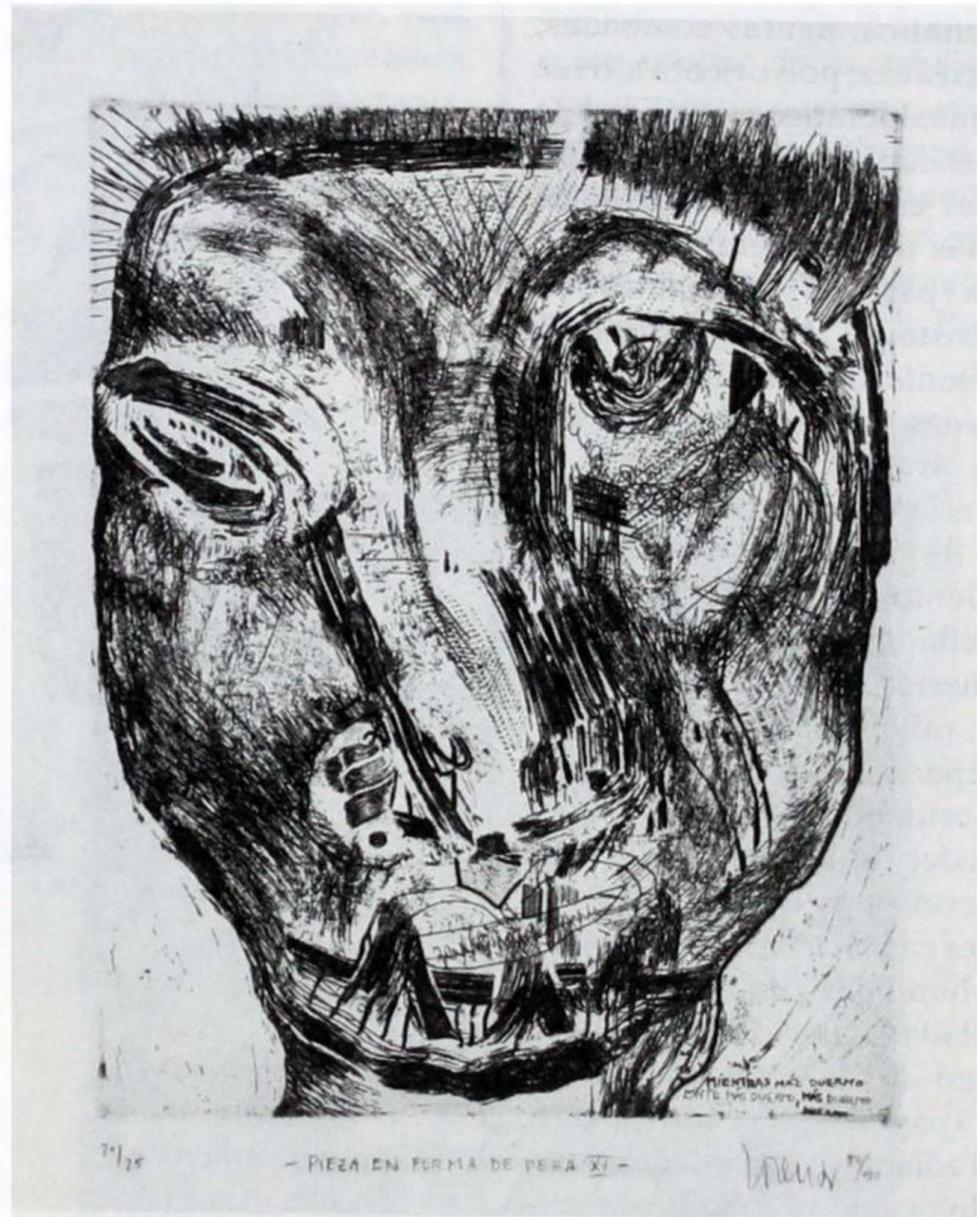
*Y se trepó al árbol, posando
[para el Génesis.
[IV, pág. 56]*

¿Será que la influencia de los *Cantos* de Pound ha sido más nefasta que beneficiosa? Esa conversación de "personas inteligentes" me excluye de cabo a rabo. Así definió alguien, no sé si Eliot o Robert Lowell, el pro-

yecto central del bardo de Idaho. En todo caso, en Luque Muñoz se desliza esa tendencia tan nuestra (pasillo ecuatoriano, valsecito peruano, bole-ro cantinero, baladistas peninsulares) a lo tétrico, a los gusanitos de las tumbas (no las de Mongo Santamaría, que son las buenas):

*Desde la indescifrable tierra,
Los muertos emergen
Para besar tus pasos.
[XVII, pág. 71]*

No puedo terminar sin referirme al poema largo de la tercera parte, que va de la página 77 a la 83 y que da



*Me despojaron de las flores,
Premiaron con la mortaja al
[enterrador,
Mi ataúd conoció la reventa.*

*¿Qué creéis? ¿Será posible yacer
Sin la mísera eternidad de un
[trapo
Que entibie mis despojos?
[XI, pág. 64]*

*¡Si el loquero maniobrara
Los hilos del Hades,
Tendrían su terapia
Los gusanos
Que engullen mi eternidad!
[XIII, pág. 66]*

*Con su saliva untada del gusano
[y del infinito,*

título al libro. Conté los versos: son 146, dispersos en veinte estrofas de distinta extensión. Es imposible leerlo sin el acoso de dos acompañantes a lo largo y lo ancho: la combinación de sustantivo y adjetivo; la combinación de sustantivo, preposición (*de*) y sustantivo. Parece mentira cuántas frases pueden ser producidas, diría Chomsky, con una gramática tan elemental. Y que ninguna de estas frases posea la capacidad de entusiasmar a un tipo de lector, pues son el impedimento principal del poema; aunque para otros lectores sean, tal vez, el charango de los dioses, ¿no? Me aparto de esas esferas, entonces. Aquí el recuento: rigidez definitiva; sucesivas penurias; atroz designio; sosiego imposible; trabajo

diligente; mueca perpetua; gesto desnudo y nocturna transparencia / faraones de turno; empeño de mis maestros; simpatía de la nada; olor de lo inconcebible y semejanza del olvido (pág. 77) // lisa hermosura; pasión inmóvil; arena reencarnada; desierto erguido; lustrosos laberintos; grutas selladas; piel rupestre; trazos infinitos; figuras combadas; anciana tristeza; polvorienta altivez y semblante hierático / inutilidad de su arrogancia; idioma de jeroglifos; éxido del esqueleto; corazón de lobo; hilos de lo insomne y rouge de mujer (pág. 78) // diamantes roídos; inexistente atardecer; tiempo plano; puente levadizo; blancas arañas; piernas siderales; húmedo designio y dragón real / clamor de uñas; gracia de los fantasmas y sarcófago de violetas (pág. 79) // acallamiento líquido; reino cóncavo; estrella errante abrazada; letal teoría; herida abierta; caballo desbocado; milenarias órbitas y gangrena repudiada / procesión de preguntas; cementerios de relámpagos y reinos del Hades (pág. 80) // lujuria rota; adorada luna; navío furtivo; nubes cancerosas; losa desnuda; edades hundidas y la luz yace cautiva, sellada / ahogados del mundo; sarcófago de clavos y carroña del mamut (pág. 81) // gélido suspiro; lienzo radiante; virginidades sucesivas y luna negra / colmillo del leopardo; mueca del vacío; fronteras de un cáliz; guardián vestido de faraón, armado de una flecha y pulpa de lo invisible (pág. 82) // perros aquejados de lepra secular y paso marcial / estiércol de la nada; procesión de decapitados; valles del embrujo; comarcas del respiro y aureola del aplauso (pág. 83). Difícil, pues, tratar de entender algo, como las personas que quieren disfrutar su helado de vainilla y resulta que les vendieron helado de vainilla "con tropiezos" (como dice mi amiga Buka, desde Lima): trocitos de almendras, chocolate picado, minicaramelos, pedazos de galletas. En el fondo, el poema titulado *Arqueología del silencio* está lleno de tropiezos que son cualquier cosa, menos silencio.

No todo es desolador en este libro. De pronto, una aguja verbal en el pajar de los adjetivos:

obra de filo realista, Luque Muñoz ha brincado por el espejo de Alicia y atravesó el de Cocteau, como un



*Verdugos invasores
Hundieron
Agujas ardientes
En mis ojos,*

*Emparedaron
El esqueleto
Entre muros
Inexpugnables.*

*Mayor tortura:
Verme sin el abrazo
De mi dama
[VIII, pág. 34]*

A pesar de que es dudoso que una dama tenga ganas de abrazar a un esqueleto, hay una idea que resalta, una acción no obstaculizada por el crecimiento demográfico de frases vacuas. El *glasnost* poético le vino a la musa de Luque Muñoz como el erotismo a los españoles al día siguiente de la muerte de Franco. Se les fue la mano con creces. De una

Orfeo hecho de mercurio, para caer en la tierra que padece lo mismo que se llama índole poética. Esto significa que tanto a los delirios como a las razones los une este dilema central: el oficio del convencimiento.

En poesía no es más fácil vender la hoz y el martillo que la corona regia, o viceversa. En poesía no es más fácil vender el cielo que el infierno. Lo difícil consiste en que las palabras tengan fe en lo prometido. Y esta fe, ¿dónde se podría adquirir?

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. De ahí, creo, las malísimas relaciones entre los artistas y todos los proyectos seudorrevolucionarios del siglo XX, desde la burocracia soviética a la horrenda revolución cultural china, pasando por las injerencias castrenses (dicho sin doble sentido) en la esfera del arte post-caso Padilla en Cuba. La ima-

ginación ya está codificada por la época, repito; pero el presente que vivimos nos impide acceder a dichos arcanos, o cifras. Y en la humilde proporción de la palabra poética, los escritores y escritoras hacen lo suyo sabiendo que ser "propietarios" de una simple combinación de sustantivo y adjetivo es ya la gloria.

2. "Creéis que soy guerrero / Porque sometí al enemigo..." (pág. 29); "¿Queréis que os premie? / ¿Queréis vuestro pecho tapizado de honores? / ¿Aspira vuestra frente / A ceñir la corona del príncipe? // Sencilla es la respuesta: / Contad las heridas / Que habéis sufrido en batalla, / Y por cada cicatriz tendréis una presea real. // No preguntéis / A cuántos humanos habéis sacrificado / Sino a cuántos salvasteis de la muerte" (pág. 30); "Cuerpo mío: / Ved, en la memoria..." (pág. 44).
3. ¿Existe el adjetivo *redimensionado* (pág. 15) / *redimensionada* (pág. 21), del supuesto verbo *redimensionar*? No lo consigna el diccionario de la RAE, pero esto es lo de menos. Suena a esa jerga sociológica y de cuartel gramatical de la época del general Velasco en el Perú.
4. Julio Cortázar, "Texturologías", en *Un tal Lucas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1979, págs. 87-91.

Estar de ser entero entre las cosas mudas

Estuario

Carlos Roberto Obregón Borrero
Universidad Nacional de Colombia,
Bogotá, 2004, 147 págs.

Ese lugar en el cual las aguas de un río entran en contacto con las del mar y en donde éste —aprovechando la desproporción momentánea que le significa enfrentar con su enorme poder a otro mucho más pequeño— se interna en tierra firme intentando apropiarse territorio e imponer su lógica devastadora, lo llamamos estuario. La tierra, por su parte, sintiéndose amenazada, invierte toda su fortaleza en la tarea de rechazar al invasor y arrojarlo de vuelta a sus confines. Se entabla, pues, un forcejeo titánico que no conoce pausa y sin embargo, en la misma medida de su virulencia, existen pocos lugares en

los cuales la vida pulule de manera tan desaforada. Los actores de este drama telúrico destinan lo mejor de sus energías a su enfrentamiento descomunal, y aunque ni uno ni otro ceden en sus pretensiones y el forcejeo se pudiera medir en términos de infinito, la pugna se traduce en fertilidad y las potencias vitales explotan sin medida. Placer, dolor, muerte, vida, eternidad, transitoriedad, palabra, silencio, soledad, son los habitantes de ese hábitat privilegiado que Carlos Obregón nos presenta en su libro, y que la Colección de Poesía de la Universidad Nacional de Colombia pone en nuestras manos.

caso del poeta Obregón su situación se hace aún más extrema. En efecto, salvo un mínimo grupo de concedores que ha sabido apreciar con justicia su obra, el legado poético de Obregón es prácticamente desconocido. Las historias oficiales de la literatura colombiana no lo consideran y la mayor parte de las antologías poéticas, incluso las más autorizadas, no se ocupan de su trabajo. Así las cosas, podría decirse que *Estuario* del poeta Carlos Obregón, no obstante haber sido escrito entre 1957 y 1960, es un libro nuevo en el contexto de la poesía colombiana. El hecho de que en 1985 Procultura



Nacido en 1929, Carlos Obregón se ubicaría en una generación de poetas que ha sabido ponerse al alcance del público interesado en asuntos literarios en nuestro país. Y sin embargo, pese a la exigüidad de ese colectivo de lectores más o menos innominados, que se ha constituido en destinatario del trabajo poético de nuestros creadores, en el

haya editado en Colombia su obra poética, constituida en esencia por dos libros, *Distancia destruida* (Madrid, 1957) y *Estuario* (Palma de Mallorca, 1961), además de unos cuantos poemas inéditos, no transforma esencialmente la situación: La palabra poética de Carlos Obregón no ocupa el lugar que le corresponde en nuestra tradición literaria.