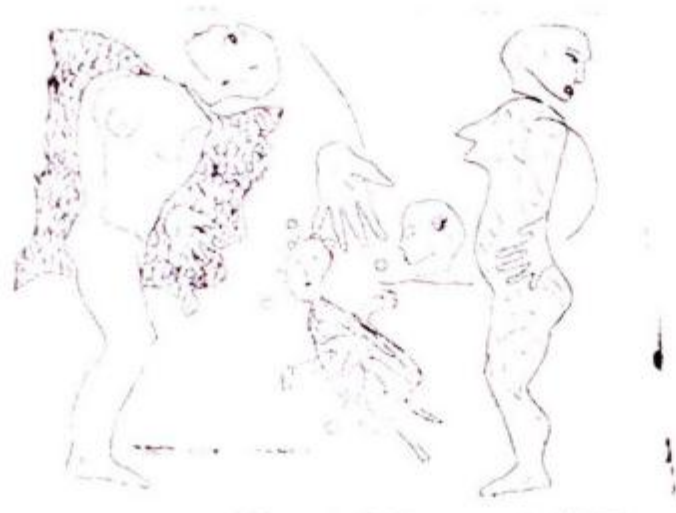


Por cuántos años esas alas tuyas
Que no escriben
Habrán contribuido desde el
[campo
A la alimentación de este país.
[En la terapia, pág. 23]



Muy bien dicho, que en poética es la peculiar articulación que consigue que el lenguaje de todos se desplace en el tiempo como visión de lo único. Esta disposición expresiva puede venir de cualesquiera incisos de lo obvio y de lo inexplicable. El asunto es convertir en primordial ("privado" se me hace adjetivo muy lleno de óxidos, aunque sea bien exacto aquí) lo que anda suelto en lo comunitario. Otro ejemplo sencillo:

El entresueño de la siesta
Convierte la ventana de mi
[cuarto

En un televisor.
Mírenlo cómo corre
Ese negrito
De camiseta azul.
Danza en sus pies
Y piernas
Y cintura,
Dibujando bellezas.
Y juega sin balón.

Tiene sus manos
Atadas a la espalda.
[Campeón, pág. 33]

Suficiente. Y más efectivo que cinco páginas de un diario de clausura, diez páginas de testimonios en discurso diferido. Una imagen basta. El desafío es saber cómo lograrla, cómo recibirla, cómo tramitarla con las desconocidas que son nuestras palabras. ¿Quién dijo paciencia y buen humor? ¿Quién dijo que el lenguaje tiene maneras como el cie-

lo? Para todo momento existe una consideración expresiva. ¿Basta imaginarla? Quizá el método consista en encontrar un método propio.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Epígrafes de Vallejo en las págs. 49 y 61. Luego un guiño: "No es una mera / Nómina de huesos..." (pág. 47). Y después las invocaciones: "Pasan tus horas, / César, / Con las extremidades" (pág. 50); "Una vez más releo / Mi Vallejo..." (pág. 71). Un epígrafe de Machado sobre un loco acompaña el último poema del libro (*Esperanza*, pág. 69); pero el poeta español se cue-la sutilmente en un camino que no se hace al andar sino que se vuelve callejón sin salida: "Se mueren por fumar un cigarrillo / Que acompañe su andar y su pensar. / Efímera compañía. ¡Allá nosotros! / Fumamos, caminamos y fumamos. / Pensando / Trasegando caminitos / Que no conducen a ninguna parte" (*Sueños y caminos*, pág. 60). Cortázar brinda un aliento remoto: "Dice Julio Cortázar / Que en lo más recaído / Algo hay siempre que pugna / Por re- / Habilitarse..." (pág. 70). El personaje de Álvaro Mutis le sirve para llegar al título del libro: "Lo que sigue, / Memorioso Maqroll, / No es un pregón. / Ni pertenece a los ya míticos / Hospitales de Ultramar [...] Mas la cauda es mayor / De lo que calculábamos, / Mi familiar Gaviero: / Y en el fondo de todos / Hay un grito escondido" (*Presentaciones*, págs. 21-22).
2. "Yo podría bailar ese sillón —dijo Isadora". Cf. Julio Cortázar: *La vuelta al día en ochenta mundos*, México, Siglo XXI, 5.ª ed., 1969, págs. 48-52.
3. Una cita previa, larga y en verso, de Roberto Fernández Retamar en la pág. 9 y epígrafes de Leandro Díaz (pág. 15), García Lorca (pág. 21), Ástor Piazzola-Horacio Ferrer (pág. 25), J. A. Morales (pág. 27), Atahualpa Yupanqui (pág. 59), David Jiménez (pág. 63), Van Gogh (pág. 67) y los versos alterados de *The Fool on the Hill*, la canción de Lennon-McCartney del disco *Magical Mystery Tour*, de 1967: "But the fool on the hill sees the sun going down / And the eyes in his head see the world spinning round". Así que mal podrían los melendados de Liverpool haber cantado, como se afirma en la pág. 70, estos versos: "We're the fools on the hill, / Seeing the sun coming down, / And the eyes in our hands / See the world spinning round". Este charango le pertenece en exclusividad a G. A. Arévalo.

4. Eduviges (pág. 23), *María Antonia* (págs. 27-28), Carolina y Marcela (pág. 41); Anita, Marmotica, Andrea y Jerónimo (pág. 42); Titina, Marinés, Eduardo, José, Diana y Lida (pág. 43); Jeickson (pág. 44); Leonardo y Luisa Fernanda (pág. 46); Miguel y Catalina (pág. 52).

Amuletos para la imaginación

El viajero de los pies de oro

Gerardo Rivera

(prólogo de William Ospina)

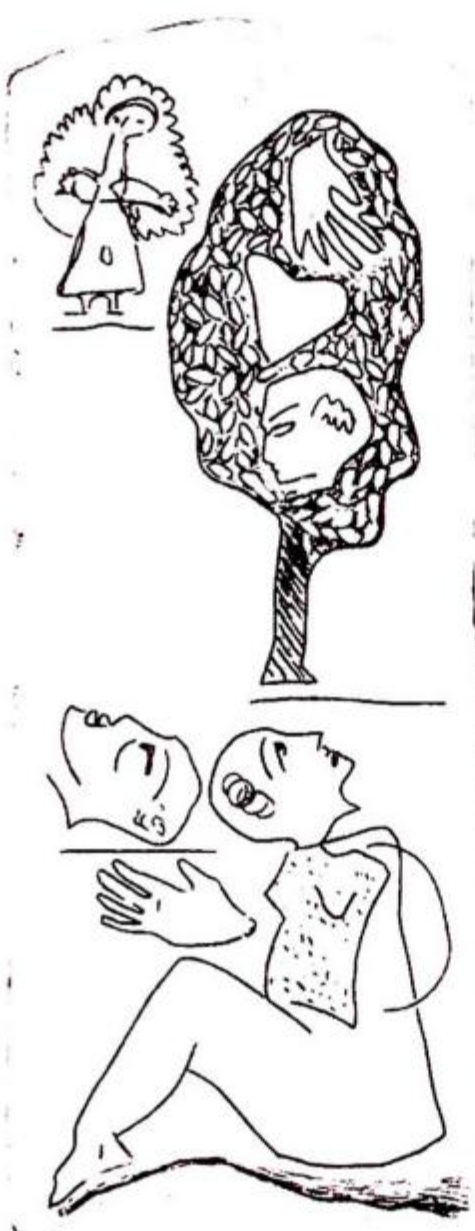
Hombre Nuevo Editores, Medellín,
2003, 120 págs.

Si hemos de creerle a la biografía del poeta que leemos en la solapa de este libro, ya tendríamos que empezar a hablar de genialidad. Esto me recuerda a aquel futbolista argentino de cuarta división que presentó su currículum vitae para el puesto de secretario general de las Naciones Unidas con el irrefutable argumento de haber hecho rodar esa pelota que, ¿me entendés, che?, es una metáfora del mundo. Por un lado se nos impone la "brillante conversación, llena siempre de recuerdos y anécdotas y cruzada por repentinos relámpagos, finos pasabolas y epigramas surrealistas". Por otro, "unos poemas extrañamente metafísicos". Dios mío: ¿quién escribe estas cosas? Para remate la información no escatima confianzas: "Su papá lo matricula en la Universidad de Lieja...", pero el protagonista "abandona aquellos severos claustros donde viejos profesores tosían en latín". Son los años sesenta, la seducción de la Europa rebelde no es un sueño sino un salir a la calle, y entonces nuestro poeta "se lanza a los caminos". Una vez agotadas estas puertas de la recaudación vital, regresa a Cali y durante años "se lo ve, en ciertas agencias de publicidad, pasarse [sic] con el aire de una costosa importación". He aquí una primera entrada en materia extrapoética, interesantísima desde el punto de vis-

ta de la mitología que cada uno de nosotros carga como un preciado amuleto entre amigos cercanos.

Luego está la exacerbación de esta vida hecha literatura a cargo del prologuista, que no es otro que —a la orden— William Ospina:

Recuerdo unas tardes verdes de hace veintitrés años, cuando Gerardo nos mostraba los poemas de Hans Hans, un poeta inexistente y fecundo que estaba agonizando en Belgrado. Había dejado una obra intensa y breve de la que yo escribí un prólogo deleznable hoy afortunadamente perdido. [pág. 13]



Si Borges hubiese puesto en palabras impresas una confesión semejante, millares de personas habrían salido corriendo a buscar esa fuente, ese prólogo. ¿Son éstos los deseos explícitos de nuestro prologuista? A una mitología ajena termina sumándole la propia. Vuelve a la senda que le corresponde y nos enteramos de que

como Adolfo Montaña, como José María Borrero, obturaba sus oídos con cera de abejas para no oír la voz de las sirenas fatales que invitan al naufragio mortal de te-

jer versos. Pero un día en Chicorral salió a caminar por las montañas brumosas y al parecer el sol salió y derritió el sello de Ulises y la sirena cantó. Desde entonces la poesía de Gerardo también se convirtió en poemas, y yo quiero afirmar aquí que cada poema suyo es una suerte de experiencia mística. [pág. 14]

Basta de *charangueos*; un poco de seriedad. Tendría que usar palabras más fuertes, pero la contención es recomendable. ¿Una suerte de experiencia mística? El ácido lisérgico brinda experiencias bastante peculiares, con algo de mística, según los entendidos. ¿Hablamos entonces de la misma mística? ¿Estamos hablando de verdad de los poemas de Gerardo Rivera? Calma, radicales, calma. *El viajero de los pies de oro* es un libro que ha reunido textos de muy distinto acabado y fines poéticos, si tal. Es un costalillo cargado de piezas arqueológicas que convendría deslindar: aquí el trigo, allá la cizaña. ¿Y qué pan comeremos, qué tortillas?

Digamos que en un libro de poemas el control deviene decisivo. ¿Se cumple en Rivera? Observemos la puntuación antojadiza: hay comas, pero no puntos (salvo en los finales). O no hay signos. Cuando esta práctica se hace con cierta lógica (buena puntuación aquí, ninguna puntuación allá) el movimiento de las palabras impide darse cuenta del detalle de las normas de puntuación. Hay mayúsculas al comienzo de cada estrofa, incluso en las que continúan (ya que los puntos no quisieron participar) el periodo gramatical. Ahora bien: digamos pronto que hay poetas que toman sabias decisiones en los momentos en que el poema podría despeñarse. No tienen por qué ser poetas excelentes, pero tampoco son los improvisadores de ocasión ni aquellos eruditos pasados por la cola del pavo. Son poetas que se sostienen —¿acaso lo sabrán?— mediante los andamios del poema. Una frase corta, un adjetivo y ya. Gerardo Rivera pertenece a esta hermandad: dispersión e irregulari-

dad, pero también algo de magia. Estamos ante un poeta natural, sin lugar a dudas, pero que no ha tenido la fortuna de cumplir un aprendizaje poético (la persona biográfica hacía otro tipo de aprendizaje). Y es que existen operaciones poéticas que van más allá del quehacer con las palabras: tienen que ver con opciones, astucias, modos de discernimiento. Ésta no es una ley, de ninguna manera. Pero conviene que estas operaciones se realicen en la juventud, o conviene enfrentarse a ellas en el tiempo de la irresponsabilidad. Es la duda del joven de veintiuno ante los doscientos poemas que ha escrito entre el comienzo de la adolescencia y su oscura madurez jurídica (que algunas Constituciones sancionan como la edad de la razón). ¿Qué poemas elegir para el libro? ¿Con cuáles quedarnos y cuáles desechar sin contemplaciones? ¿Qué borradores conservar para que la mano de nieve del futuro les arranque otra clase de vida? Esto se aprende a la fuerza y con dolor, porque el aprendizaje trae consigo y para siempre un saber para siempre que consiste en distinguir, superar la anotación del momento. La trampa juvenil nos hace creer que el verso es la ambulancia de la Cruz Roja que atraviesa el centro de la historia —la continua destrucción de los débiles— y va resucitando a los muertos y parchando los males de la tierra. El verso es una estructura rítmica que por sí sola no puede operar milagros. Muchos de los textos de Rivera pudieron estar en prosa y habrían sabido brillar como lenguaje que se distingue del resto. En verso, por el contrario, se disuelven como terrones de azúcar: cierto dulzor perdura, pero no sabemos qué gotas de agua caliente fueron las auténticas. Leemos en las cenizas y con nostalgia lo que fueron algunas “anotaciones” que después, a la fuerza, terminaron en verso.

El viajero de los pies de oro es un conglomerado de cenizas, anotaciones, proyectos e incluso varios poemas de intensa realidad. Es un libro hecho de varios posibles y hasta encantadores libros. Pero el respirarlos

a todos en un solo costal hace que todas las palabras —mezcladas— acaben compartiendo los mismos gérmenes. Hay una línea vitalista inobjetable, cuyo héroe es el poema *Una canción de Jethro Tull para Charlie Pineda*. Por línea vitalista hemos de entender la crónica de actividades de una persona o grupo (recreación de experiencias sexuales, tabernas, drogas, soledad en la ciudad, en fin) por encima de las bondades del poema¹. Es iluso que el recuento de las odiseas nocturnas (o diurnas, da igual) posea sus momentos felices. Rivera muestra que esto es difícil, pero no imposible. En el poema citado hay una estrofa que arde por su cuenta: “Y caminábamos toda la noche / y nuestros ojos eran blancos / como blancas las blancas lechuzas” (pág. 38). Es lo que sucede en otro poema:

*Ya estás allá
me dicen*

*Como
si hubieras
abierto
todas esas puertas
de la nada*

*Con esas llaves
del ayer*

*Y el tiempo
se hubiera quebrado
en mil astillas*

*Pero
Vuelve, regresa
déjate traer otra vez
por tus zapatos
a tus hermosas costumbres*

*Tráenos
un souvenir
un recuerdo
Algún regalo
aunque sea un pedazo
de eternidad*

*Alguna
tajada de música
Alguna fina
galleta de mármol.
[Para uno que se fue, págs. 33-34]*

El lector avisado se dirá que en la estrofa quinta no había necesidad de mayúscula en el segundo verso y que la coma separa dos verbos semejantes (uno bastaba, repite). Si el poema hubiese caído en manos de un ebanista de talla y con lija de finura, habría ganado muchísimo. En esto el libro de Rivera se parece (también por varios giros de expresión, la manera de cortar los versos y cambiar de pronto el sentido de lo que estaba predicando el texto) a la edición póstuma de *Vox horrisona*, de Luis Hernández². El recopilador siguió hasta donde pudo la caótica disposición de los textos en los diferentes cuadernos manuscritos. De ahí que esa poesía, sin labor de edición a fondo, dé la impresión de ser más repetitiva de lo que es, más desordenada de lo que se piensa. Y ello debido a que se tiene que hacer labor de edición: quitar lo que sobra de acuerdo con un criterio ya establecido, elegir entre versiones. Algo similar ocurre con *El viajero de los pies de oro*; pero en Rivera se presiente que la actitud poética —la del libro— responde a una libertad y un gozo que en Hernández no podían darse, en la traslación de muchos datos vitales, sin el peso de una culpa³. Pero su genialidad artística es radical y absoluta: una persona políglota y que traduce y reescribe lo de los otros según su modo peculiar; un melómano de alto vuelo, compositor, pianista; un lírico incomparable que, después de tres libros publicados hasta 1965, se negará a editar sus poemas y se dedica por entero a una entropía artística regalando por aquí y por allá sus cuadernos ológrafos con dibujos y poemas. Y se desentendió rápidamente de tales cuadernos (se conocen por lo menos setenta en la actualidad), y su colaboración en el proyecto de recopilación y edición se redujo a dar nombres de personas que podrían poseer algunos. Y fue llevado a Buenos Aires, y cerca de la capital argentina acabaron sus días.

Gerardo Rivera, a juzgar por los datos biográficos, es un caso muy distinto. Y por eso llama la atención que en este libro haya otros “libros” y que muchos poemas tengan versos

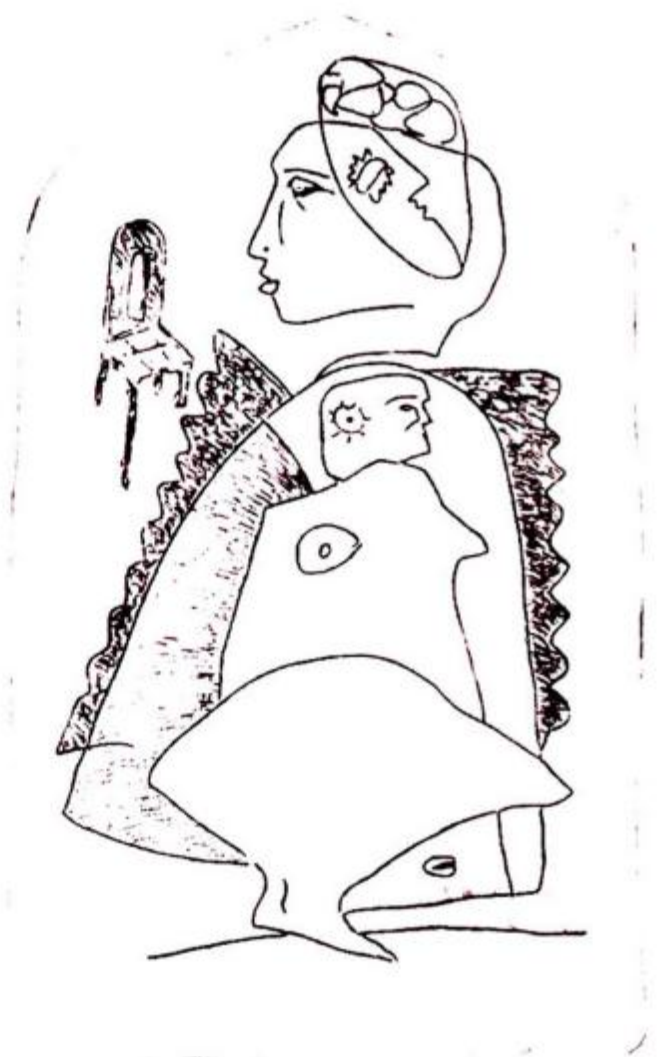
de intensidad lograda y que el autor no intentara pulir ni entregarnos una versión depurada de una materia poética que sigue en un estado original. Al proyecto vitalista (con la referencia cultural o de época) se le unen los poemas, generalmente amorosos o íntimos, en que reina una nostalgia⁴. Aquí uno de los mejores ejemplos:

*Si alguien
desde el paraíso
viniera a recorrer contigo
esta senda que hoy caminas
con alegres pies cansados,*

*Son tus antiguos días
que vuelven como viejos amigos*

*Para soñar otra vez
y reír otra vez, como niños
y ser felices, al lado tuyo,*

*Entre los árboles y las aguas,
sabias y profundas.
[Si alguien, pág. 30]*



De nuevo sería posible preguntarnos qué hace esa coma al final de la primera estrofa. No tendría sentido. El sector más importante del libro es aquel que se inclina a la meditación⁵. La presencia de Paul Celan es más que clarísima en *Para mí no has ardidido lo bastante* (pág. 50) al lado de *Y luego colocas fuego y silencio* (pág. 51). Con estos poemas —y algunos

de los “nostálgicos”— Rivera habría armado un libro de importancia; estamos hablando, pues, de un hipotético conjunto de unos treinta textos de honda trascendencia. Pero resulta inútil llorar sobre mojado o, como dice el eco en inglés, no vale la pena golpear a un caballo muerto. Veamos, entonces, un poema en la atmósfera reflexiva:

*Corazón en penumbra
para mí empiezas con la estrella
con tus árboles perdidos
con las naves de oro
de tu alto sueño*

*Tu final será bello
en tu secreta música
con esos labios que arden
hacia la noche y los cedros*

*Corazón en penumbra
no quites de mí esa piedra.
[Para mí empiezas con la
estrella, pág. 54]*

El resto de los textos, con sus brillos de ocasión, conforman lo que sería la tendencia ni fu ni fa. O tal vez un grupo a lo Julio Iglesias: a veces sí, a veces no. Son poemas que ya están condenados en los primeros versos o que no llegan a ningún sitio. Pero de tales estancamientos pudo sacar el poeta algunas palabras verdaderas. Quizá para la próxima. No con pies de oro: con pasos de filigrana en la tierra del lenguaje.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. La fórmula, en clave renacentista, dice así: “Menosprecio de cátedra y alabanza de taberna”. El nadaísmo contribuyó a estos cimientos de aserrín con su propia cosecha: “Cannabis SÍ, métrica NO”. Los jóvenes peruanos de comienzos de los setenta fueron los discípulos del nadaísmo colombiano, así como éste lo fue de las motocicletas de Marlon Brando (cuando pesaba 150 kilos menos) y los *beats* de San Francisco.
2. Luis Hernández, *Vox horrisona* (edición, prólogo y notas de Nicolás Yerovi), Lima, Editorial Ames, 1978.
3. Entre otras cosas, la *adicción a todo*, el ser gay en un medio muy cerrado, como

el peruano de los años sesenta y setenta, el panorama familiar y su distribución de afecto (no me toca entrar en estos pormenores), el seguir viviendo en la casa de sus padres y negarse al futuro profesional exhibido por sus dos hermanos...

4. En la línea vitalista podemos mencionar *Maturín con Carabobo* (págs. 28-29), *Vuelas Magritte* (pág. 48), *Sueño en el jardín de los músicos* (págs. 56-57), *Como una música* (págs. 58-59), *La resplandeciente limosna de una llave* (pág. 69), *Budapest* (pág. 71), *Canción de prisionero por el sueño* (pág. 73), *Meninas* (págs. 96-97), *A veces nos alcanza el amor* (pág. 102), *El insoponible error* (pág. 109) y *Ya ni siquiera somos* (pág. 113).

En la línea nostálgica cito algunos títulos: *Parque* (págs. 35-36), *Yo no sé por qué...* (págs. 43-44), *Si te llegara a mirar* (pág. 60), *Tú que fuiste el mar* (pág. 67), *Actor* (pág. 82), *No vayas a herirme* (pág. 100), *Al pie de la puerta del amanecer* (pág. 101), *Yo sé que no existes* (pág. 103), *Como algo que se apaga* (pág. 105).

5. Por ejemplo, *No ser* (pág. 52), *Jardín* (pág. 61), *La noche de los tamarindos* (pág. 62), *La noche delicada* (pág. 66), *Al lado de la eternidad* (pág. 76), *El día que llega* (pág. 80), *Corazón verde despierto* (pág. 84), *Ven silencio* (pág. 87), *Todo tiene alma* (pág. 89), *La soledad la luna* (págs. 92-93), *Hacia las ruinas de la eternidad* (pág. 94), *Había una vez* (pág. 98), *Una mente hermosa* (pág. 99), *Almuerzo sola* (pág. 107).

Rostros que amanecen, rostros que quieren ver

De mañana

Juan Felipe Robledo

Editorial Planeta Colombiana, Bogotá,
2003, 71 págs.

Juan Felipe Robledo recibió el premio internacional de poesía Jaime Sabines en 1999 por este conjunto, que vio la luz en forma de libro en el 2000 gracias al Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas. El libro que comentamos es la segunda edición (y la primera colombiana). Ignoro, pues, si el autor realizó

algunos ajustes o maquillajes o añadidos en ese lapso de tres años. En la contracarátula viene un texto de Juan Manuel Roca que tiene toda la facha (Lima dixit: el aspecto) de un acuse de recibo. Como carta personal, el elogio se torna más cálido y la confianza crítica sube de temperatura, pero lo contrario —el frío escalpelo verbal— se impondría por otros conductos. Cito las palabras de J. M. Roca:



Cuando tuve ya impreso su libro De mañana, me cayó la manzana de la certeza en las manos. Un nuevo tono, una nueva forma de decir, una secreta música se imponía a mis ojos y oídos. Una voz que viniendo de las cabeceras del Siglo de Oro español, no se hace mimesis, no se hace recipiente para su contenido, sino que se adentra en nuevos espacios del lenguaje, alternando transgresión y tradición, actitud voluntaria y raptó sensorial.

Digamos que con tales palabras Juan Manuel Roca se ha ganado un incondicional de por vida: se lo metió al bolsillo como quien guarda el caramelito para la parte (dijo de pequeña mi hija y me apropié del adjetivo) más *asustante* de la película. Fue Robledo quizá por una pizca de lana y volvió convertido en esos carneros rizados de la pradera de Escocia. Nuevo tono, nueva forma de decir, nuevos espacios del lenguaje: palabras mayores para poetas de la estatura de e.e.cummings (quien escribía su nombre en minúsculas por respeto al tamaño tajo cometido sobre la Casa del Ser del lenguaje poético, así como suena), pero que en un treintaero como el autor *De mañana* pueden ser una estaca en el