

The Giving Tree. Si me pongo a buscar más ejemplos en la biblioteca de mis hijos, esta nota sería la de nunca acabar.

3. Según el eufemismo involuntario de mi amigo Ricardo Moreno, que ha de estar en Australia haciendo mezclas con el inglés que no quiso aprender en la escuela y el acento cantarín del nuevo continente de su residencia. Lírico absoluto de la oralidad y futbolista de pierna fuerte.
4. Unos botones: "Para que no se quemaran [...] Pero cuando..." (pág. 63); "También para que se mejorara..." (pág. 64); "Puede que con las campanitas..." (pág. 65); "Entonces los que les abren..." (pág. 75); "Nos decían que..." (pág. 77); "Un día al mar le da por jalar a la montaña..." (pág. 79). Suficientes para darnos una idea.
5. Vale la pena la lista, verso por verso: 1. Habían llovido, 2. Entraban y salían / poniéndose, 3. Aplaudíamos, 4. Vino a enseñarnos, 5. Se tomó / nos rogó / ayudáramos a volver, 6. Tenía / tratando de irse / quedarse, 7. Se presentaron / convirtieron, 8. Volvieron, 9. Aplaudían, 10. Trabajaba / trayéndonos, 11. Decía que se iba / estudiar, 12. Terminaron, 13. Se quitaron / las tiraron.



6. Pienso en *Guía para viajeros*, el libro de Darío Jaramillo que se inspira en una fusión, a la travesura, de los cronopios de Cortázar y *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino. En el plano de la articulación de los versos, *Anteparaiso* (1982), de Raúl Zurita, abrió el camino a la "movilidad" del desierto de Atacama, las cordilleras de los Andes, al pantefismo que sufre en carne propia y expresa ese sufrimiento.
7. Este juego es consciente dentro del libro. Ignoro por qué el poeta no prestó atención a estos versos: "Pero algunas casas también tienen su juego [...] Entonces la gente les dice a las casas que ya está bien de su juego / que recojan a sus cuartos y se regresen para el pueblo"

(*Casas*, pág. 89). Por ejemplo, *Cedro* (pág. 103) y *Mesa* (pág. 105) son casi el mismo poema, predicando casi lo mismo.

8. Cf. las innumerables nubes en las págs. 25, 37, 39, 43, 53, 55, 57, 59, 61, 63, 83, 89, 91, 101 y 109.
9. Las "cosificaciones", pues: "Era natural que los indios quisieran hacer volar alguna cosa" (pág. 19); "En la oscuridad lo vemos mandar sobre las cosas" (pág. 27); "La cartelera del muchacho reúne la tierra y sus cosas" (pág. 31); "Por cada cosa que nace en el universo..." (pág. 33); "El hombre que necesita espacio en su mente para cosas de importancia" (pág. 47); "... a las cosas les tocaba salir en la mente de un muchacho" (pág. 59); "...muy ocupada para distraerse en otras cosas" (pág. 71); "...su madre le dice / que la lleve a vivir en el patio con los animales y las cosas" (pág. 87).

Amazon show

Amazonia

Juan Carlos Galeano

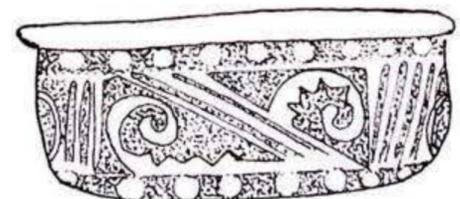
Poesía Casa Silva, Bogotá, 2003,
109 págs.

Saludo con entusiasmo el libro *Amazonia*, de Juan Carlos Galeano. Pocas veces la nueva poesía colombiana se ha visto tan renovada, tan sacudida del lastre de su tradición, de la permanencia, del sedentarismo e, incluso, del ser "demasiado ella misma". Como afirma el poeta chileno Raúl Zurita, "Galeano ha escrito un libro extraordinario [...] Su voz es completamente nueva, no oída antes, y cumple con la proeza de agregarle a la poesía de nuestro tiempo la inmensidad de un universo que faltaba". ¿Cómo se produce este fenómeno? ¿Qué mezcla de visión y reflexión, de realidad e imaginación, de historia y mito, de lírica y narrativa, logra ese extrañamiento en el lector, esa fusión entre asombro y júbilo?

Volvamos al principio. Juan Carlos Galeano nació en Caquetá, parte de la región amazónica colombiana, en 1958, y emigró en un proceso de "autoexilio" a los Estados Unidos, en 1983. Este dato es significativo a la hora de sopesar resultados.

Allí conoce a los maestros centroeuropeos Vasko Popa, Vladimir Holan, Lucian Blaga y, por supuesto, el serbio Charles Simic, a quien traduce al español.

En el trance del exilio, Galeano no sólo muda de tierra sino que también muda de lengua. La mudanza es tan dolorosa como arriesgada y sólo en raras ocasiones resulta recompensada por el éxito. En casi todos estos casos el destierro termina en mudez. La errancia de Galeano lo obliga a ver desde afuera su lenguaje nativo, su lengua materna. Pero nadie puede viajar sin detenerse nunca. Es en la detención donde el poeta adquiere conciencia de su origen, de sus antepasados, de su tradición.



El verdadero acierto de Galeano es haber nacido en un lugar a donde nunca más habría de regresar intacto. Su desapego es una toma de conciencia de su escritura. Un sentimiento de provisionalidad, de vivir a la intemperie en el lenguaje: mezcla de nomadismo y sedentarismo. Del primer poemario *Baraja inicial* (Ulrika, 1986) hasta *Amazonia* (Casa de Poesía Silva, 2003), su creación sufre una metamorfosis profunda. Los primeros versos, breves y solemnes, se acercarán al "imagismo" de William Carlos Williams y a la tradición oriental del haikú. En el segundo libro, según su propio autor, "el lenguaje está podrido". Los versos se alargan en un deliberado prosaísmo traspasado por la

ironía. Su visión es la de siempre estar abordando la realidad desde un nuevo ángulo. Esta nueva poesía no está segura de nada —y prefiere no estarlo—, es una visión eternamente insatisfecha y móvil.

APRENDIZAJE

*Con los primeros fogonazos de
[la guerra y agujeros en
[las paredes*

mis padres corrieron a la selva.

*Para salvarme, me pintaron con
[los colores de una guacamaya
y me llevaron a vivir entre los
[indios.*

*Mi hermano creció en la ciudad
[estudiando la vida interior
de las piedras y silbando música
[clásica.*

*Cuando me trajeron de vuelta,
[mis padres leían los periódicos
y la casa brillaba en los espejos.*

*Por mi parte, era feliz mirando
[los informes meteorológicos.*



La Amazonia que nos presenta el poeta deconstruye el mito y lo vuelve actual. A la deconstrucción operada por ese lenguaje casi “patológico”, le sucede una reestructuración

de otro orden. *Collage*, pastiche, parodia, travestismo burlesco podrían ser algunos de sus caracteres. La Amazonia “postmoderna” de Galeano se aproxima más a un afiche de *Jurassic Park*. Allí conviven, en una suerte de animismo, Batman, Bugs Bunny, un carrito de *hot dogs* con los antiguos mitos tikunas, anacondas como autopistas y delfines rosados, a los que les cortan el pene para ser vendido como amuleto a los turistas.

Galeano es el nuevo chamán, el nuevo “taita” que con un lenguaje directo, casi desnudo, logra unir tradición e innovación, llevándonos al delta de un país fabuloso. Un entramado de imágenes van deconstruyendo pequeñas historias que nos recuerdan las traducciones de los mitos precolombinos. Estas historias —pequeños poemas en prosa— cobran vida en una especie de “animismo” poético.

OBSTÁCULOS

*Cada día el niño pasa más
[tiempo en la tierra de las
[hormigas.*

*Dice que cuando sea grande,
[quiere ser ingeniero
[para tener volquetas y
[bulldozers de verdad.*

*“Si trabajas como las hormigas,
podrías construir pirámides
como las de Egipto”, le dice su
[padre.*

*Por los caminos, a las hormigas
[lo único que les importa
es que no las agarre el invierno.*

*A veces, el niño les causa
[retrasos y siglos de trabajo.*

Juan Carlos Galeano es profesor en la Universidad del estado de la Florida. Ha realizado excelentes traducciones de poetas contemporáneos. En Colombia conocemos sus versiones de Charles Simic (*El pollo sin cabeza*, Caracas, Pequeña Venecia, 2001) y de Sharon Olds (*Los muertos y los vivos*, Caracas,

Pequeña Venecia, 2001). De ellos ha aprendido su manera de expresión llana y directa. El poeta se apropia de un lenguaje corriente, dando la impresión de familiaridad con el lector. De sus maestros Francis Ponge, Charles Simic y Vasko Popa toma esa mezcla de reverencia ante la naturaleza y los objetos con un tono desesperanzador, casi sarcástico.

TIKUNA

a mis amigos Tikuna

*Al muchacho tikuna no le gusta
[ir al pueblo.*

*Cuando va por las calles, las
[motocicletas y los carros
le pegan y le dan sus buenos
[sustos.*

*El día de Navidad, se encuentra
[con los hijos
de las motocicletas y los carros
[en una juguetería.*

*Con lo que tiene, los compra y
[los echa en un costal.*

*A la mañana siguiente, el
[muchacho se lleva a sus crías
[en la canoa.
Se asegura de cerrar bien el
[costal antes de echárselas
[al río.*

(a la manera de los cuentos tikunas)

La poesía de Galeano ha cambiado de estrategia. Si en su primer poemario el verso era breve y buscaba el sacudimiento repentino del lector, una salida rápida del poema, ahora sus versos se dilatan en un profundo “efecto sostenido”. Los poemas se suspenden y se complejizan abriendo al lector un mundo mucho más amplio. Una revitalización del mito, un *mestizaje* en la forma es lo que logra Galeano. Descanoniza la leyenda, transgrede el mito desbordando nuestra planicie lírica.

El poeta ha logrado desdoblarse en estos sugestivos textos. Su escritura aparece como una huella, un simulacro, una presencia en diferido

de algo mayor. Esa es su magia, esconderse a la primera mirada. Su lectura requiere una hermenéutica de la sospecha y del asombro. Todo está dicho y nada está dicho. Leer entre líneas, leer los márgenes, leer lo marginado y marginal, descubrir lo semejante y lo distinto en un lenguaje que reconoce su grandeza en lo elemental.

PLÁTANOS

*Qué más podemos hacer dos
[matas de plátanos junto al río.
Todo se acaba, todo termina,
[menos el amor que nos
[tenemos.*

*Con nuestros racimos colgando
[en la brisa y con la lluvia,
[susurros y caricias por las
[noches.*

*Los tontísimos tomates
[cambiarían de colores si nos
[vieran queriéndonos de día.*

*Con la brisa y nuestros cuerpos,
[sin las cuentas, ni teléfonos; sin
[buscarnos por el mundo.*

*Sólo plátanos felices con el sol y
[muchas lluvias para que nos
[crezca la familia.
(Por las tardes le agradecemos
[al sol todos sus colores,
y nos los trae sin falta al
[otro día).*

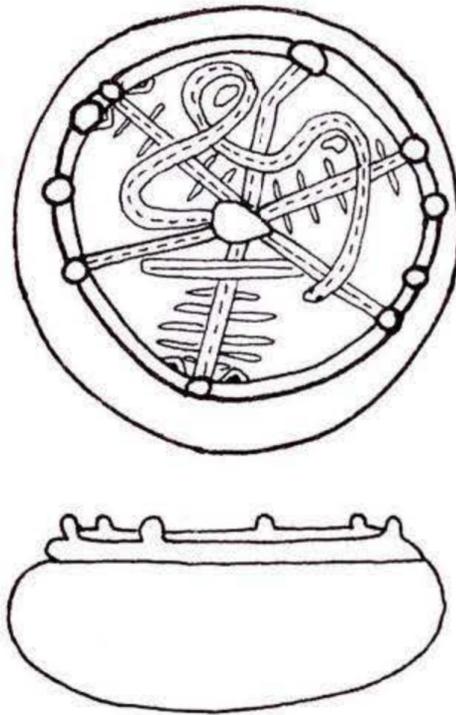
*Plátanos eternos hasta cuando
[vengan a decirnos que
[nos vamos a otra parte.*

*Mientras tanto, caricias y
[susurros en el río, unas nubes
[muy amigas, unos árboles
[nuestros testigos.*

Este extraño, pero bello poema de amor, en su aparente llaneza encierra la poética perseguida por el autor. El resultado es una “fascinación en lo simple”, un viaje hacia una poesía-objeto, poesía polimorfa que reconstruye el “mitema” de los simbolistas.

Galeano crea una gran poesía con “palabras pequeñas”, crea un paisaje virtual con una voz cada vez más

cercana al habla viva. Me recuerda el *Poema sucio* de Ferreira Gullar: desencadenamiento de la sintaxis, fluir irregular de metáforas, fragmentos de frases coloquiales, en un tono prosaico-cronístico, alcanzando el punto más alto de una investigación arqueológica y verbal. *Amazonia* es una autobiografía. Esta autobiografía sólo resulta posible a condición de ciertas presuposiciones metafísicas.



Saludo, pues, con emoción —como lo han hecho ya Charles Simic y Ferreira Gullar— esta poesía renovadora y transgresora, y no dudo en calificarla como extraordinaria y de primer orden en la actual poesía colombiana.

JORGE H. CADAVID

El brillo era crepuscular

Una luz en la colina de San Antonio

Henry Valencia

(prólogo de William Ospina)

Hombre Nuevo Editores, Medellín, 2003, 65 págs.

En las bandas de colegio el bombo marcaba el ritmo. Todavía recuerdo esos años finales de la década de

los sesenta cuando salíamos en fiestas patrias peruanas a desfilar por las calles del distrito y la capital, según el número de compañías (por años y estaturas) y el tamaño del plantel. Muchos colegios limeños (privados y nacionales, laicos y religiosos) con sus bandas más o menos de vigor, más o menos preparadas. Pertenecer a la banda era como jugar fútbol por la selección del año o del colegio: una protección exclusiva contra la crueldad de los propios compañeros y los mayores. Recuerdo aún las voces de los vigilantes brigadieres de los años superiores —palo vallejiano o varita mágica del abuso de poder— que indicaban cómo recuperar el ritmo perdido: “¡Bombo al pie izquierdo, bombo al pie izquierdo!”.

William Ospina, en la presentación de este libro, marca ese ritmo semántico, digámoslo así, que los poemas de Henry Valencia repetirán con devoción. Al margen de Borges y Jorge Guillén, fuentes de autoridad del prologuista, el plato fuerte es esa cosa mantecosa y mentecosa que es el idealismo cuando se expresa como un dogma sin las ventajas de la sal y la pimienta:

En algún lugar de su obra, Hölderlin declaró que la poesía no es el lenguaje de la comunicación, sino el modo como un ser declara la tensión de su alma, el modo como está acordado su ser; Novalis, que en el poema basta con la unidad de emoción. Ambas cosas siento en estos poemas de Henry Valencia, tan armoniosos en su unidad, tan cercanos y tan lejanos del mundo conocido, tan semejantes a la naturaleza en su ritmo y en su misterio. Tal vez descubrir su secreto no sería sólo descifrarlos, sino descifrarlos. [pág. 10]

De hecho que Hölderlin y Novalis están eximidos del énfasis con que el ensayista colombiano se apechuga con estos conceptos. Si en la décadas de los setenta y ochenta el poeta J. G. Cobo Borda pasó de ser un hippy de Volkswagen de la crítica al Mer-