ELOGIO DE MI HERMANA

Mi hermana no escribe versos
y dudo que empiece de repente a escribir versos.
Lo sacó de mi madre, que no escribía versos,
y de mi padre, que tampoco escribía versos.
Bajo el techo de mi hermana me siento segura:
el marido de mi hermana por nada en el mundo escribiría versos.
Y aunque esto suene a obra de Adam Macedonski,
ninguno de mis parientes se dedica a escribir versos.

En los cajones de mi hermana no hay viejos versos,
ni recién escritos en su bolso.
Y cuando mi hermana me invita a comer
sé que no es con la intención de leerme sus versos.
Sus sopas son exquisitas sin premeditación
y el café no se derrama sobre sus manuscritos.

En muchas familias nadie escribe versos,
pero si lo hacen, es raro que sea sólo una persona.
A veces la poesía fluye en cascadas de generaciones,
creando peligrosos remolinos en sus mutuos sentimientos.

Mi hermana cultiva una buena prosa hablada,
y toda su escritura son postales de sus viajes
con textos que prometen lo mismo cada año:
que cuando vuelva,
me contará todo,
todo,
todo.

Wisława Szymborska
Versión al español Gerardo Beltrán

ÍNDICE

4 SANTARCANGELO DEI POETI
Poemas de Tonino Guerra
Introducción y versiones al español de Juan Vicente Piqueras

29 LA VIDA DESDE EL TREN
Texto de Enrique Vila-Matas

34 NADIE VA, NADIE VUELVE
Poemas de Hernando López Yepes

45 SÍLABAS Y LIBERTAD
Texto de Carolina Sanín

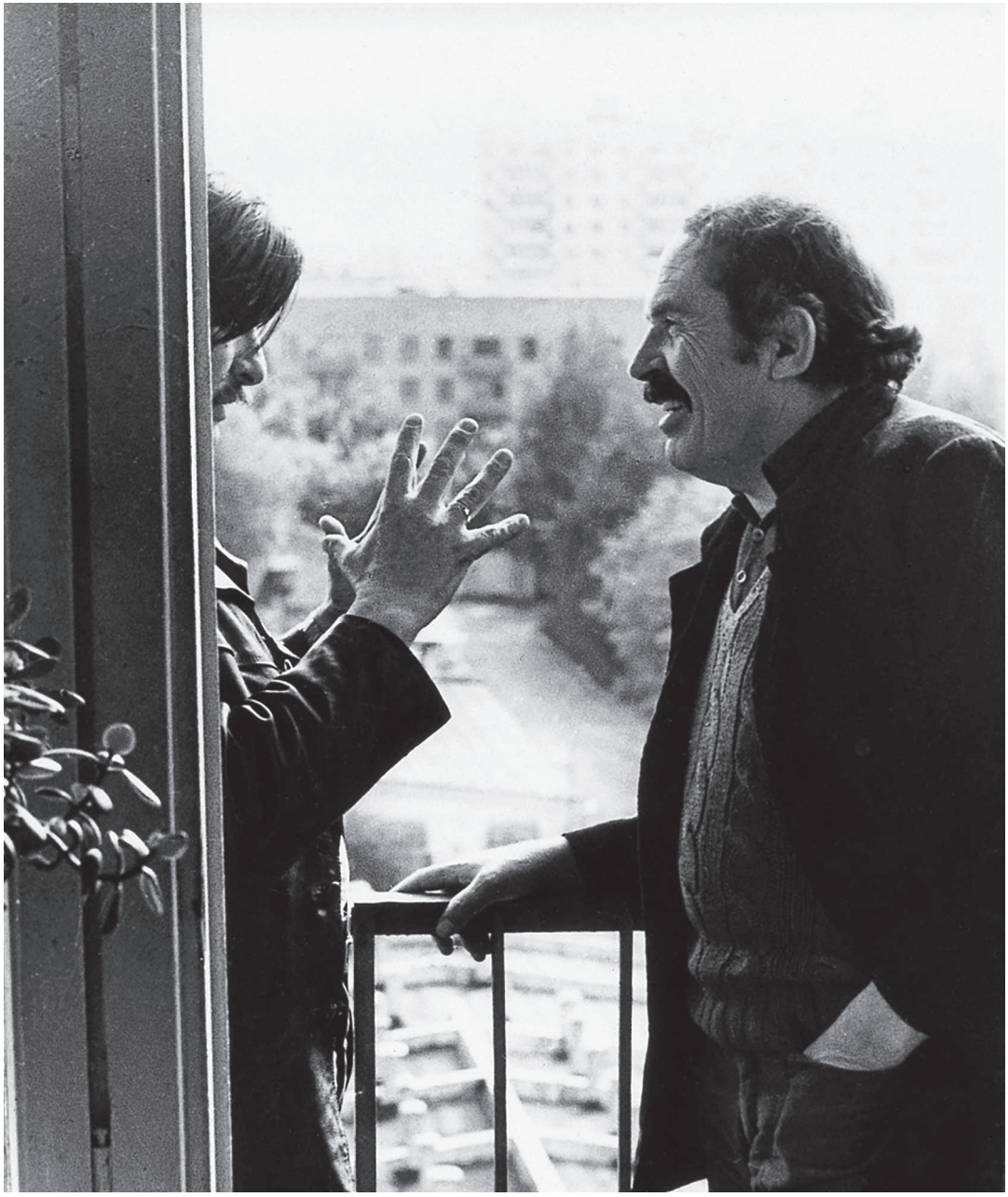
49 MARÍA MERCEDES CARRANZA
Ese amor no se hace como la primavera
Entrevista de Víctor Rodríguez Nuñez

62 JAIME SABINES, EL POETA QUE NO PODRÁ MORIR - Ensayo de Juan Felipe Robledo

68 VEINTE MANERAS DEL AMOR Y UNA MANERA DE PERDERLO - Ensayo de William Ospina

76 BAJO EL BRILLO DE LA LUNA
Poemas de Nelsón Romero Guzmán

96 CUENTA ANTIPOÉTICA.
Texto de Julio César Londoño



SANTARCANGELO DEI POETI

Poemas de Tonino Guerra

Versiones al español e Introducción de Juan Vicente Piqueras

TONINO GUERRA

Y LA POESÍA ITALIANA EN DIALECTO

"UNO se pasa la vida dialogando con su infancia a mí la mía me habla en el dialecto de mi pueblo, Santarcangelo". Hablando con su infancia, llamándola en un momento difícil, Tonino Guerra empezó a concebir sus poemas en el campo de concentración de Troisdorf, en Alemania, durante la segunda guerra mundial. Digo concebí, y no escribir, porque no tenía lápiz ni papel, y lo que hacía era grabarlos en la memoria y recitárselo por las noches a sus compañeros de prisión, que eran también romañolos. Por eso los compuso en la lengua madre de todos ellos, en el dialecto que hablaban desde niños en Santarcangelo di Romagna, donde él había nacido en 1920.

La proximidad de la muerte propició un regreso a la infancia. Este movimiento anímico está en la base de la poesía neodialectal italiana, de la que Guerra y Pasolini serán pioneros. Compuso sus primeros poemas en endecasílabos para poder aprenderlos de memoria y para que sus compañeros de infortunio pudieran hacer lo propio. La poesía es voz memorable, música digna de ser recordada. "Mi intención era hacerles compañía, que la lengua materna y la poesía nos salvaran de aquel horror, de aquella soledad, nos acunaran. Desde entonces mi poesía no pretende otra cosa que hacerle compañía a quien la lea".

No es casual ni baladí que fuera durante la guerra y en un campo de concentración cuando y donde Tonino funda las bases de la poesía neodialectal, ni que lo hiciera de viva voz, a partir del habla que el dialecto era y no de la lengua escrita. Aprendió a escribir sus poemas después de haberlos dicho. Los llamó "Los garabatos" y se los editó él mismo en el 46, como celebrando su liberación:

LA FARFALA

Cuntént própri cuntént
Contento, lo que se dice contento,

a sò stè una masa ad vólti tla vóita
he estado muchas veces en la vida,

mó piò di tótt quant ch´im´liberè
pero la que más de todas cuando me liberaron

in Germania
en Alemania,

ch´am sò mèss a guarde una farfàla
que me quede mirando una mariposa

sénza la vòia ad magnèla.
sin ganas de comérmela.

Escritas también durante la guerra, habían aparecido en el 42 las "Poesíe a Casarsa" de Pasolini, en friulano. En 1952 aparece "La poesía dialettale del Novecento", antología preparada por Mario dell´Arco y Pasolini, que marca un hito en la historia de la poesía escrita en dialecto en Italia y le concede, por primera vez, la importancia que tiene y la atención que merece. Era como dibujar el mapa de un nuevo continente

que todos los cartógrafos de la literatura italiana sabían que existía pero se negaban a considerar.

Cada zona lingüística italiana suele tener un maestro que transforma el juego floral de la poesía provinciana en poesía íntima y cosmopolita al mismo tiempo, que abandona la celebración folclórica de los ritos en que la comunidad se reconoce y entra en contacto, desde la soledad universal en que un verdadero poeta escribe, con la poesía del resto del mundo. Y se convierte así en guía y punto de referencia obligado para los poetas posteriores.

En el caso de Romaña los antecesores en la labor de recuperación del dialecto para la poesía son Olindo Guerrini, a finales del siglo XIX, y Aldo Spallici a principios del XX, y Aldo Spallici a principios del XX. Pero es Tonino quien desmonta el mito geórgico de la Romaña de Spallici y desfonda el terreno con sus manos y su viva voz permitiendo

el cultivo de una nueva lírica en romañolo a poetas como Walter Galli, Tolmino Baldassari, Nino Pedretti, Gianni Fucci, Giuliana Rocchi y el gran Raffaello Baldini. Los cuatro últimos son, además, del mismo pueblo de Tonino, hoy llamado ya "Santarcangelo dei poeti".

Poetas todos ellos, creo, escrupulosamente ignorados y excluidos sistemáticamente de las sucesivas antologías de poesía italiana contemporánea publicadas en nuestro país. Con la traducción de la poesía de Tonino intentamos abrir una puerta al lector para que acceda al universo, tan vasto como delicado, de los dialectos y la poesía dialectal en Italia.

Durante siglos, y hasta mediados del XX, los habitantes de la península itálica tenían en común el italiano, el antiguo dialecto florentino, como lengua literaria, pero no lo hablaban. En la vida cotidiana se comunicaban en sus "dialectos", entendiendo por ello todas las hablas nacidas del latín vulgar en las distintas zonas de Italia.

"Antes de la televisión –me dice Tonino- en Italia se hablaba en dialecto". Hasta los años sesenta, la mayoría de la población italiana no sabía hablar bien el italiano, que era la lengua oficial de un Estado con apenas un siglo de vida, una lengua de libro y no de calle, culta, institucional, exenta de sudor y de pobreza. Sólo con el desarrollo económico, la industrialización, la escolarización generalizada y los medios de comunicación de masas, el italiano se fue convirtiendo en la lengua oral de todos los italianos. La diglosia (italiano=lengua de cultura oficial / dialectos=lenguas de andar por casa o por el campo), existió siempre y por eso ironiza Tonino: "Cuando yo empecé a escribir en

dialecto la gente se reía de mí, y ahora, lo que son las cosas, a todos les da por escribir sus poemas en dialecto". Cuando se hablaba el dialecto no se escribía, y ahora que está desapareciendo crece su uso literario, sobre todo como lenguaje poético.

Umberto Saba hablaba dialecto y escribía en italiano. Vittorio Giotti hablaba en italiano y escribía en dialecto. Y cuando alguien le preguntó por qué no hablaba en dialecto respondió: "¿Pero cómo voy a usar para las relaciones cotidianas la lengua de la poesía?"

El dialecto ha abandonado la realidad para sobrevivir en la poesía. Ésta se ha convertido, paradoja póstuma, en el ataúd del dialecto, en la llama de la vela que al consumirse el pabilo de alarga despidiéndose, en las palabras de un moribundo que todos los parientes escuchan con fervor y nadie entiende, en el último mugido de los bueyes camino del matadero. Encierra el ave de un habla en una jaula de un poema que desea lo contrario. Expresa, en una lengua que *ya no*, una realidad que *nunca más*.

La poesía, que es ya de por sí epitafio, se convierte en el canto del cisne de toda una cultura. Da, como exigía Mallarmé, un sentido más puro a las palabras de la tribu. Pero en este caso se trata de una tribu extinguida.

En el poema "Los bueyes" que da título al libro que en 1972 recoge sus libros anteriores, dice Tonino:

I BU

Andè a di acsè mi bu ch`i vaga véa,
Id ahora a decirle a los bueyes que se vayan,
che quèl chi à fat i à fat,
que el pasado es pasado y ya no hay vuelta de hoja,
che adèss s`èra préima se tratòur.
que la faena que hacían se hace antes con el tractor.

E´pianz e`còr ma tótt, ènca mu mè,
Y después conmovámonos pensando en las fátigas
avdài ch`i à lavurè dal mièri d´an
que han pasado durante siglos mientras ellos se van
e adès i à d´andè véa a tèsta basa dri ma la córda lònga de mazèl.
con la cabeza gacha atados en fila camino del matadero.

Camino del matadero, con los bueyes, han ido los dialectos italianos y con ellos las fiestas y los lutos, los cantos y los cuentos, los asnos y las nanas, los proverbios y la lumbre, el olor de los membrillos, los nidos de golondrinas en las vigas del pajar de donde colgaban los melones, el entender de trigos, tanto entonces, las fatigas y milagros de la milenaria cultura campesina.

Tal vez sea éste uno de los más graves exterminios en el siglo de exterminios que fue el siglo XX, De está pérdida nace la poesía de Tonino Guerra, y en el hueco que ha dejado en nosotros aquel mundo crece su voz como una higuera en la grieta de una iglesia abandonada.

Los mirlos son golosos, Les encantan los higos. Se los comen y luego van a posarse en la pared de un cementerio o de una iglesia

abandonada y la llenan de excrementos cuajados de semillas. El sol, la lluvia y el tiempo hacen lo demás y acaba creciendo una higuera en el muro. Algo así es la poesía de Tonino, un albaricoquero crecido en el interior de una casa deshabitada porque tal vez un niño arrojó sin pensarlo el hueso dentro, los garabatos que escriben las gallinas en el barro. Tonino recupera la memoria y las palabras sabrosas y sudadas del mundo campesino, *su amarcord*. "Yo me acuerdo" se llama en dialecto, el libro de poemas en imágenes que escribió con Fellini evocando juntos su infancia romañola. En esa película hay una escena que resume muy bien su poética: el abuelo de la familia sale de casa en una mañana de niebla densa, abre la verja, da cuatro pasos, se adentra en la niebla y se siente perdido, se pregunta dónde está, llama a ver si alguien les responde, los árboles, los pájaros, el mundo entero han sido borrados, dice, y empieza a sospechar si no estará ya muerto; en ese momento su nieto sale corriendo y saltando para ir a la escuela y, ajeno al limbo del abuelo, lo saluda "ciao, nonno!" y lo deja de nuevo sumido en su niebla, de la que a continuación saldrá una enorme vaca inmóvil y un carro fúnebre. La poesía de Tonino está poblada de esos ancianos geniales, solitarios, perdidos en la niebla de su memoria, fuera del mundo, que nos hablan desde la orilla de la muerte, esperándola. "La mórta la n`è méga nuiòusa, la ven una vólta snó" (la muerte no es aburrida, viene sólo una vez).

Uno de los síntomas del malestar moderno, urbano y post-industrial es la nostalgia inconfesada, incluso inconsciente, de la cultura campesina. Una nostalgia precedida de desprecio e impregnada de ignorancia o de

olvido de lo peor de aquel entonces. De aquel mundo rural preferimos recordar las luciérnagas y no la mortalidad infantil, los cerezos en flor y no el analfabetismo, las conversaciones al calor de la lumbre y no la coacciones culturales. El recuerdo contrario sería igual de injusto pero menos compasivo y, por supuesto, menos propicio a la elegía. Para ser recordado de manera elogiosa nada es mejor que morir.

Esta es otra de las muchas paradojas de la poesía neodialectal: primero nos expulsamos del paraíso y después lo lamentamos echándolo de menos, primero abandonamos la aldea y luego la convertimos en la arcadia interior y nos perdemos en bucólicas evocaciones de lo que hemos abandonado, primero dejamos de hablar el dialecto (prácticamente todos los poetas neodialectales se expresan en su vida cotidiana en italiano), para después escribir nuestros poemas en él lamentando su pérdida. Animales extraños, los humanos. Tonino dedica *El libro de las iglesias abandonadas* a "los campesinos que no han abandonado la tierra". Pero él la abandonó para después poder regresar. Dejó de hablar dialecto para poder escribir su poesía en él.

En "Los bueyes", que recoge los poemas escritos del 40 al 72, escuchamos las voces de una tribu de "yoes" diferentes, desde el yo del poeta evocando su infancia o mirando el mundo como desde un andén, al yo de un albañil que no tiene casa (poema, "Los ladrillos", que aparece en *Amarcord*), el de un emigrante que escribe a su mujer, o el de un loco rabiosamente contemporáneo capaz de matar a su madre con tal de salir en los periódicos, o de subirse a un árbol (la escena, de *Amarcord*, es suya), para gritar sin fin: "Voglio una donna! Voglio una donnaaa!"

Si hasta 1981 no vuelve a publicar un libro de poesía es porque durante todos esos años se dedica fundamentalmente a la narrativa en italiano y a poner su poesía al servicio del cine. Sus guiones son parte sustancial de su obra poética. Tonino Guerra ha sido, con Pasolini, uno de los más lúcidos cronistas del malestar existencial causado por lo que éste llamó la "catástrofe antropológica" italiana. La soledad y el íntimo exilio del hombre contemporáneo están minuciosamente narrados en sus guiones para Antonioni y en sus novelas. Pocos como Antonioni han sabido contar, de tantas maneras –en cine, novelas, teatro, poemas- y con tanta delicadeza, el desarraigo de quien abandonó un mundo (¿ o fue ese mundo quien lo abandono?) para buscar el suyo, y no encontró ninguno, sino la vasta soledad desasistida en que consiste el hombre occidental contemporáneo.

Su búsqueda y su sed, su curiosidad sin límites, lo llevaron a Rusia y allí se enamoró de la dulce Lora, con que se casó en una ceremonia íntima e hilarante que tuvo como testigos a Tarkovski y a Antonioni. Lora y Tonino vivieron juntos en su casa colgante de Pennabilli. El libro clave de este retorno, su obra maestra a mi entender, que marca un antes y un después en su poesía, es *La miel*. Aparece en 1981 y anuncia y presagia su abandono de la gran ciudad y su retorno a los lugares de su infancia. Con él Tonino Guerra arroja un vaso de agua de lluvia, "que es más resbaladiza pero tiene el olor de los relámpagos", a la cara de la poesía contemporánea.

Porque Tonino Guerra, y aquí radica quizá su mejor hallazgo, su honda originalidad, hace realidad el sueño borgiano de resucitar la épica.

Asistimos en *La miel* y en los poemas "épicos" que publicó después -*La cabaña* (1985), *El viaje* (1986), *El libro de las iglesias abandonadas* (1988), *El huerto de Eliseo* (1989), y *Perfil del conde* (1990)- a las secretas gestas de estos héroes de la resistencia campesina. Son los últimos ancianos que quedan en las aldeas del mundo. Conviven con los topos, las lagartijas y las musarañas. Homero de los últimos días de la vida rural, Tonino canta y cuenta al mismo tiempo las menudas proezas de su antihéroes, locos, solitarios, quijotescos, uniendo con rara destreza el cuento, el poema y la escena cinematográfica.

"Tonino Guerra lo transforma todo en relato y en poesía –escribe Italo Calvino-: a viva voz, por escrito o en las secuencias del cine, en prosa o en verso, en italiano o en romañolo. Hay siempre un relato en cada uno de sus poemas; hay siempre poesía en cada uno de sus relatos. Y poesía quiere decir una experiencia precisa, concreta, inesperada, con un sentimiento dentro y el acento de una voz que te habla. Por eso *La miel* es un libro que cada año que pasa es más hermoso, y dentro de cien años todos aprenderán el romañolo para leer en versión original los días de estos dos viejos hermanos. Y envidiarán la suerte que tenemos los que somos amigos de Tonino y, de vez en cuando, oímos sonar el teléfono y es él que no ve la hora de contarnos la última, desde Santarcagelo, desde Piazzale Clodio, desde Tbilisi".

Y yo, que tengo esa suerte, le oigo contarme al teléfono la historia de cuando en 1984 fue operado en Moscú de un tumor cerebral. "Cuando me desperté de la anestesia me encontré con una enfermera bellísima que me estaba dando masajes en las sienes. Yo la miré como

si fuera un milagro y balbuceando le di las gracias. Ella me respondió: "Es hermoso ver vivir a un hombre".

Es precisamente, y de nuevo, a partir de esa cercanía a la muerte y de la recuperación posterior cuando Tonino decide regresar al río donde se zambullía de niño y ahora se mira, Narciso cansado de su sed, y se ve serenamente envejecer.

El Marecchia, que desciende desde el monte Fumaiolo, donde también nace el Tíber, hasta el Adriático afrentado de Rímini, forma un valle, la Valmarecchia, que los versos de Tonino han convertido en un lugar mítico, una especie de Macondo de Romañana donde habitan ya para siempre, frágiles como copos de nieve, lejos de todo lo que no sea naturaleza y memoria, los inolvidables personajes de su épica para pobres.

Con una voz original, porque está empapada de origen, con una gracia especial para nombrar la desgracia y una hábil ligereza para aludir a lo innombrable a través de imágenes que parecen casuales, con un lenguaje decididamente pobre, rico en modismos rurales, lejos del lujo y del énfasis de la poesía italiana, lejos del hermetismo y del culteranismo, sutilmente ignorante. Sencillo hasta conseguir una vulgaridad exquisita, no le teme al exabrupto, a la palabrota ni a la cruda ternura. Sabe irse por las ramas y caer en la cuenta cuando menos lo esperas. Salpica de ironía y de piedad lo que cuenta y reelabora el habla y la memoria de su pueblo llenas de nombres propios que acaban resultando familiares y construyendo una mitología, un conmovedor cantar de humildes gestas.

Eliseo y su lucha contra el topo, titánica y vana porque, como bien sabemos, "el mundo entero está en manos de los topos"; los dos hermanos y los personajes de esa aldea maestra que es *La miel* donde acaba viviendo quien la lee; la odisea de Rico y la Zaira que quieren ver el mar antes de morir y echan a caminar Marecchia abajo y cuando llegan la niebla los envuelve y no lo ven y se sienten en la arena a esperarlo: "Ten paciencia, que de un momento a otro llega el mar"; Sajat Nová salvando los libros empapados de lluvia del convento; Homero retirado en la casona de sus antepasados, como el conde Amberto en la de los suyos, enamorados ambos del amor de una manera imposible.

El mundo de Tonino está lleno, como el pueblo de *La miel*, de casas vacías, de iglesias abandonadas, de molinos en ruinas, de animales: arañas tejiendo sus embudos de seda, escarabajos que rulan su bola de mierda, bueyes que se van, gusanos, mariposas, gatos que trepan a albaricoqueros y allí subidos tosen, mirlos, golondrinas, pájaros que hacen sui nido donde no hay nadie, lagartijas y luciérnagas, gallinas que escriben sus garabatos, sus poemas taoístas, en el barro. Y en ese mundo olvidado del mundo vaga su tribu de ancianos, que viven de milagro y de obsesiones, arropados en el calor de la casa de sus antepasados, asomados a la ventana, viendo caer la nieve o crecer la niebla, sabiendo que afuera siempre hace frío y sólo en la memoria sigue el hogar encendido.

Todos sus libros crean una especie de contraépica coral de un abandono, de un mundo olvidado, cantando con la música áspera de una lengua extinta.

El dialecto encarna para el poeta el mito del retorno a una lengua primitiva, inocente por ser inédita, libre de libro, ingenua. Es la lengua de la infancia (de la infancia del poeta y, simbólicamente, de la infancia del mundo, porque es pregramatical, oral, ajena a las pompas fúnebres de lo intelectual), idioma de lo perdido, más adentrado e íntimo que el italiano; y por tanto, instrumento ideal para excavar un túnel que regrese al poeta, al tiempo en que aún se sentían vivos ambos (el dialecto y el poeta), y lo libere de esta época póstuma en que el dialecto sobrevive gracias a la poesía y viceversa, mientras el mundo alrededor se derrumba y exhibe su extinción. El poeta recurre a esa lengua original para salvarla y salvarse.

Me contó Tonino al teléfono: "Cuando fui a visitar a Fellini, que estaba muy enfermo, él me saludó en dialecto, no en italiano. No me dijo "come stai" que hubiera sido una caricia, me dio "cum stèt?" que era como un cuchillo que se nos clavaba a los dos." Cuando uno está cerca de la muerte vuelve a la lengua de su infancia.

Y justo cuando estaba a punto de ponerle punto final a estas traducciones que me trajeron de cabeza, de corazón, desde ya no sé cuándo, me llamó en ese entonces, para decirme que había ido a felicitar a su hermano que cumplía 90 años y no la ha encontrado muy bien. Me dijo que su madre, Penélope, decía siempre una frase, con la que quiero acabar, porque en ella veo cifrada la emoción de su poesía: "Acuérdate de que el último día, por muy mal que estés, será el más hermoso de tu vida".

Juan Vicente Piqueras

© *Tonino Guerra*

Juan Vicente Piqueras. Los Duques de Requena, Valencia, España, 1960. Poeta, traductor, actor, locutor, profesor de lengua y cultura española. De sus libros de poesía destacamos *La palabra cuándo (*Premio José Hierro, 1991*), La latitud de los caballos* (1999), *Adverbios de lugar (*2004*), Atenas (*Premio Fundación Loewe, 2012*).*

SANTARCANGELO DEI POETI

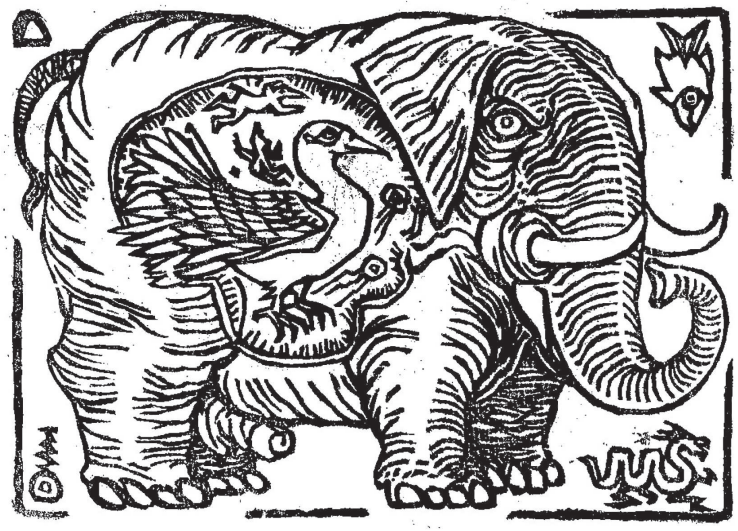
CANTO DECIMOTERCERO

Ya de pequeño me gustaban las cañas
y las robaba en el río
cuando aún estaban verdes.
Las dejaba extendidas al sol todo el verano
y después las recogía, ligeras
como el murmullo de los mosquitos.

Cuando en invierno
los huesos rechinaban de frío
y los gatos tosían sobre el albaricoquero
yo subía corriendo al desván
y metía las manos en medio de las cañas
que aún estaban calientes, con todo el sol encima.

CANTO DECIMOCUARTO

La primavera ha llegado
con una abeja llamando a la ventana.
La Bina se ha quitado las botas y camina
descalza detrás de su cabra.
El sol se enhebra en la aguja
que tiene entre los dedos la Filomena.
Pinela el campesino ha dicho basta
y ha enterrado la azada.
También mi hermano ha dejado de trabajar
pero, de vez en cuando, se levanta
porque cree escuchar los pálpitos del telégrafo.
Una hierba nueva ha asomado la cabeza
por entre las costras del patio
para que yo me sienta aún más viejo.
Y yo la he aplastado con el pie
como si fuera una cucaracha.



CANTO VIGÉSIMO

Al principio las gotas hacían temblar las ramas
y nosotros, detrás de la ventana, esperábamos
a que el agua lavara las hojas más ocultas.
Luego estalló la tormenta y llovió a mares
y nosotros habíamos puesto un vaso en el alféizar
para medir el agua de la lluvia.

A las cuatro salió el sol
y en la ventana brillaba el vaso
lleno hasta rebosar.

Mi hermano y yo nos lo bebimos a medias
y luego nos pusimos a comparar el agua
del pozo con la del cielo, que es más resbaladiza
pero tiene el olor de los relámpagos.

CANTO VIGESIMOPRIMERO

Las hojas del albaricoquero comenzaron a caer
en julio y siguieron cayendo en agosto y en septiembre.
Nos divertíamos recogiéndolas una por una
y contándolas en voz alta;
uno decía: mil, mil una, mil dos y mil tres
y el otro continuaba: mil cuatro, mil cinco y mis seis.
Era una cantinela que duraba de la mañana a la noche.
Y así llenamos tres sacos.

Pero una mañana mi hermano dejó de trabajar
por razones que no quiso confesarme,
después supe que se había enfadado conmigo
porque yo, bromeando, le había dicho cretino
por una hoja que no había contado.
Yo había dicho: dos mil dos, y él: dos mil cuatro;
¿dónde había ido a parar la dos mil tres?
Con que, nada, estuvimos diez días sin hablarnos. Nos levantábamos
Dándonos la espalada y comíamos con la cabeza agachada;
mientras tanto, las primeras nieblas y la llovizna
iban tejiendo un velo de agua fina sobre los abrigos.
Por la noche echábamos en la lumbre aquellas hojas,
un puñado cada uno, y nos quedábamos mirando las llamas.

CANTO VIGESIMO SEGUNDO

Cuando en otoño estaban
los árboles desnudos,
llegó una tarde una nube
de pájaros cansadísimos.
Se posaron en las ramas
y parecía que hubiesen
regresado las hojas
a temblar con el viento.

CANTO VIGESIMOSEXTO

Había construido una cabaña
y me pasaba el día mirando el río
sentado en una silla.

Una tarde vi
que bajaba por el agua
un pato blanco
escapado del corral
de mi hermano
que tenía la casa
donde el río se tira desde la montaña.

Después bajo el segundo,
el tercero, el cuarto pato,
uno cada semana.
Entonces comprendí
que eran pensamientos
que me mandaba mi hermano.
Pero una mañana bajaron
todos los patos junto
ante la puerta de mi cabaña.
Yo me encerré en la casa
con miedo de que fuera una mala noticia.
Pero caí de la cama
y mi hermano dio la luz.

CANTO VIGESIMOOCTAVO

Tengo la impresión de que la avaricia
no es un defecto si nos llega de viejos
cuando el tedio está ya en nuestro cerebro.
A mí me ha salvado a los setenta años, cuando empecé
a apagar las luces a las seis de la tarde
y mi hermano tropezaba en todas partes.
Ahora recojo las cerillas usadas
(con algodón pueden servir para limpiar las orejas),
y desde que me levanto hasta que me acuesto
tengo muchas cosas que hacer:
intento que mi hermano no se pase con el azúcar
en la leche, y yo, que soy muy goloso
y me encanta la miel,
me tomo sólo una cucharadita los domingos,
de pie en la puerta de la alacena.
Mantel no gastamos, lo hacemos con un trozo de papel
que nos sirve después para encender el fuego.
Por la noche, si uno se levanta
basta con una vela y el otro se queda a oscuras.
Así pasa una hora, pasan dos, pasa un mes,
y la cabeza trabaja.

CANTO TRIGÉSIMO

Hacía ya diez días que estábamos a oscuras
echados en la cama sin acercarnos siquiera a la ventana.
Hablábamos de todo, de las sandías que van alargándose,
de los melocotones llenos de agua, de las golondrinas idas
y de la tierra que se hace ceniza
si no se mezcla con estiércol.
Sobre los tipos de trigo
Estuvimos una noche entera hablando,
Especialmente del Mentana, que ya no se siembra,
y que no se doblaba ni con el peor viento
y no como este otro trigo, largo como un día sin pan,
que siempre está
encamándose lo mismo que las putas.

Estábamos allí, desalentados, pensando que este mundo
es cada vez más feo. Pero una buena mañana
sacamos de la cómoda los trajes de domingo
que hacía siglos que no nos poníamos.
Mi chaqueta y mis pantalones le estaban bien a él
y su ropa me sentaba que ni hecha a la medida.
Sin saber adónde íbamos, abrimos la puerta
y allí, frente a nosotros, en el prado que linda
con la calle, estaban los cerezos en flor
ofreciéndonos su fiesta en aquel aire azul.

Mi hermano y yo nos quedamos pasmados,
clavados en el umbral y, sin decir una palabra,
nos quitamos el sombrero, saludando.

CANTO TRIGESIMOCUARTO

Primero se nos rompió el despertador
y después el reloj de bolsillo que un maquinista
le había regalado a mi hermano. Empezamos, entonces, a medir
el tiempo con los rayos de sol que entraban en la cocina.
Si hacían brillar el borde del aparador
eran las nueve de la mañana,
si daban en los vasos era ya mediodía.
Más tarde era una mancha clara
que golpeaba los clavos
y giraba alrededor de las dos camas
hasta desaparecer a las seis de la tarde en la telaraña
que colgaba del techo. Si llovía
era el oído quien sacaba la hora
de los ruidos que entraban de la calle.
A las siete en punto de la mañana pasaba la Bina
detrás de la cabra, y volvía a mediodía.
Los zapateros cenaban siempre al anochecer
y se llevaban las sillas de la plaza arrastrando,
mientras las cigarras dejaban de cantar porque les daba miedo
la oscuridad. La Filomena
a las dos de la noche se ponía a cerner.
Pero un domingo nos equivocamos entre las seis de la tarde
y las seis de la mañana y comprendimos
que también nuestros oídos y las ruedecillas
de la cabeza se habían estropeado.

CANTO ÚLTIMO

Ahora los dos hermanos están enterrados bajo la encina
junto a la cruz torcida de la condesa
que tenía cuarenta fincas
y un coche de caballos con las ruedas de goma.
De Pascua a Navidad los dos hermanos se encerraron en la casa
y no pusieron ni un dedo en la ventana.
Después se supo que uno de los dos
Tenía al otro metido en un armario, a pan y agua
farfullándole blasfemias.
Cuando la monja enfermera
tiró la puerta parecían dos sacos de basura.
Y en el hospital no llegaron a estar ni una semana.
Estaban acostados en sus camas,
apenas separadas por una silla, sin mirarse a la cara,
pero cogidos de la mano.

© Luigi Pirandello

La vida desde el tren

Texto de Enrique Vila-Matas

Es conocido el caso del poeta W. H. Auden, que iba cruzando los Alpes junto a unos amigos y leía con atención un libro, pero sus acompañantes no dejaban de lanzar exclamaciones de éxtasis ante lo majestuoso del paisaje; durante unas décimas de segundo, despegó la vista del libro, miró por la ventanilla del vagón de tren y regresó a su lectura diciendo: "Con una mirada alcanza y sobra".

Auden recuerda al Quijote. Al igual que éste, caza un atisbo de la realidad y deja que la imaginación haga el resto. Pensé en esto ayer mientras veía representada en un colegio de salesianos de Barcelona *El coloquio de los perros,* esa obra en la que Cervantes reflexiona sobre las relaciones entre la literatura, la verosimilitud y la realidad e inventa la narración ensayística, o el ensayo narrado, la larga senda que llevaría a Borges y que tanto escandaliza a algunos de mis paisanos.

El coloquio de los perros muestra una gran fe en un tipo de novela autónoma, de novela consciente de que el arte se parece a la vida, pero no es la vida, y precisamente por eso no tiene por qué justificarse ante la realidad: "Y así, te digo otra vez, lector amable, que destas novelas que te ofrezco, en ningún modo podrás hacer pepitoria, porque no tienen pies, ni cabeza, ni entrañas, ni cosa que les parezca".

Permítanme un soplo de humor: los que esperan encontrar "entrañas" en las novelas están tan mal como la economía española: se hallan en el siglo XIX y no en la época de Cervantes. Y así nos va, señores.

Para olvidar semejante catástrofe, estoy leyendo a Luigi Pirandello, que murió en Roma en 1936. A diferencia de otros contemporáneos, vivió en su siglo, quizás porque fue un gran admirador de esa risa que lo enmascaraba todo en las tragedias de Cervantes, su gran maestro. Acabo de leer un humilde número de relatos de los doscientos cuarenta que se incluyen en los tres tomos de *Cuentos para un año*, recién publicados por Nórdica, con excelente traducción y prólogo de Marilena de Chiara. Se conocen menos los cuentos de Pirandello que sus obras de teatro, pero en los relatos se halla el germen de toda su obra dramática. En uno de ellos, *El viaje*, fascina la facilidad con la que de un atisbo de realidad –la conciencia repentina de la pobre Adriana de su muerte inminente- brota de pronto del propio texto, de la forma más conmovedora e inesperada y más artística imposible, la vida de verdad.

Está dicho pronto: la vida, con toda su fuerza, me ha sido posible encontrarla en un cuento, yo diría que al modo en que en su día la encontré en este verso de Gil de Biedma. "De la vida me acuerdo, pero dónde está".

El viaje narra cómo la pobre Adriana sale de un plomizo pueblo siciliano en el que ha vivido enterrada durante décadas y por primera vez viaja en tren y a cada tramo, nos dice Pirandello, a cada giro de rueda, tiene la impresión de avanzar en un mundo desconocido, lo que le provoca una sensación de pena muy sutil e indefinible. En Palermo descubre que va a morir. El mundo se acaba. Pero, al salir de la consulta del médico, en el deslumbramiento del sol del atardecer, entrevé el hormigueo de la multitud ruidosa, los rostros y los trajes encendidos

por reflejos purpúreos, los destellos de luz y de colores, la vida, sólo la vida irrumpiendo "en tumulto en su alma, con todos los sentidos conmovidos y exaltados por una ebriedad divina".

Es emocionante ese instante porque, además, Pirandello parece entender que la vida, como en Cervantes, es un momento apresado por las formas y quizás la belleza sólo exista en el momento de su disolución, cuando vida y muerte se unen en una sola figura al atardecer. No hay cuento más realista y al mismo tiempo más autónomo de la realidad que éste de Pirandello en el que la vida es el tiempo de mirar por una ventanilla de tren que viaja hacia la nada y comprender que todo dura un instante y es eterno.

¿Y acaso no es al Tiempo al que alude Kafka en la misteriosa frase suelta que abre sus Diarios: "Los espectadores se quedan rígidos cuando pasa el tren"?

El tren es el tiempo que siempre nos priva de la comprensión de su forma. Quizás por eso es inevitable que cuando lo vemos pasar nos pongamos rígidos mientras lo observamos: signo de una última resistencia.

Enrique Vila-Matas. Barcelona, 1948. De su obra narrativa destacan *Historia abreviada de la literatura portátil, Suicidios ejemplares, Bartleby y compañía, El viajero más lento, El mal de Montano, Dublinesca, Kassel no invita a la lógica.* Recientemente ha recibido el Premio FIL de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

NADIE VA, NADIE VUELVE

Selección de poemas de Hernándo López Yepes

EL CAUDAL SILENCIOSO

La Poesía de Hernando López Yepes

A veces- algunas veces- no queda una salida distinta a la de plantarle cara al lugar común. Negarse a él sería abrirle la puerta al artificio. Por eso, frente a la poesía de Hernando López Yepes resulta ineludible hablar de un hombre que habita en el silencio y es habitado por él: toda forma de ruido lo amenaza, lo hiere.

Refugiado en un rumor de palabras asidas en pleno vuelo, don Hernando ha cincelado sus poemas a lo largo de los años, atendiendo a la recomendación aquella: sin prisa pero sin pausa. Sabe que la única recompensa es un verso capaz de conmover la inteligencia y el corazón del lector y por eso se consagra a su oficio con la devoción que otros le dedican a amasar una fortuna.

"A mi manera voy/por camino azaroso/que no es mía la senda/ de los muertos en vida", escribe en una suerte de declaración de principios: es el camino azaroso y no el trillado el que le prodiga al poeta sus mejores recompensas. Por esa razón elige la cornisa, el río embravecido, el destino de los réprobos. Sabedor de que el lenguaje es un bosque en el que resulta fácil perderse, desde muy temprano se dio a la tarea de afinar sus sentidos para identificar en el temblor del aire el irrepetible aleteo de la palabra precisa, la que desnuda lo más sublime y lo más terrible de nosotros.

Alérgico a las cofradías donde los egos se rinden culto y se premian unos a otros, el poeta Hernando López se atrincheró en La Virginia, ese pueblo de tierra caliente donde Eros y Marte van por las calles encarnados en la carne firme de las mulatas y en la puntería certera de los pistoleros. El sexo y la violencia son viejos compañeros de viaje. El poeta lo sabe y por eso los conjura desde la palabra.

"Para la vida tengo/ la mano abierta/ y la mirada firme/ el corazón altivo/y noble/y fiero/que en la vida yo estoy/ y a la vida me entrego", se lee en un poema titulado así:"A la vida me entrego". Como Holderlin, López Yepes sabe que el poeta asume su destino entregando el corazón "a la tierra grave y doliente". En tiempos de penuria, como todos, los versos de este hombre se antojan rocas, cayados en los que apoyarse en un mundo cuya única divinidad es el mercado. Quizá por eso deposita toda la confianza en la sabiduría del reino animal, como lo expresa en una elegía a la muerte de su lora: "Mi lora ha muerto / y me he quedado solo/el mundo que me imponen/ clava en mi su lanza/un poco más arriba del costado."

Quien sabe. A lo mejor frente a la verborrea impuesta por el mercado de la literatura, nos toque buscar la dosis necesaria de lucidez en la voz primigenia de las aves. Seguir la ruta de Tiresias, el viejo adivino que hablaba la lengua de los pájaros, resulta un buen consejo. Desconfiado, como todo hombre lúcido, Hernando López Yepes nos reta en cada uno de sus poemas: "En cuanto a mí /también fui peregrino/adoré pergaminos polvorientos/entre sus páginas/extravié el poema/en los cenáculos de la poesía/escuché voces indigestas de erudición/postrado ante el altar/recibí "el maná de la poética"/después de un tiempo/ y ya curado/ me pregunto: ¿por qué arrancar la pluma/ al Ave del Paraíso/ para escribir con ella?".

Bendecir al Ave del Paraíso, aprender de su silenciosa sabiduría es el propósito último de estos poemas agrupados más por el empuje de su ritmo que por una intención temática. A través de su lectura recuperamos, acaso sin que el autor se lo proponga, la esencia de aquella máxima del budismo zen:"No es la flecha la que debe buscar el blanco: es éste este último el que debe partir en busca de aquella".

Gustavo Colorado Grisales

"MATAR" A BORGES Y A OTROS CUANTOS…

Alguien busca sembrar ortigas y espinos (hermosos a su manera)
en los jardines de la poesía. Mas, no le dejan.
Desde los templos de la estética se determina el largo de las barbas de los
poetas, el color de sus chalecos, las formas de sus bastones,
el grado de inclinación de sus boinas sobre el vacío de sus cráneos;
los contenidos y las formas del verso.
También se lanzan anatemas sobre los no bautizados.
Ignoran estos sacerdotes que una piedra ante un espejo
después de un año de no verse, con dificultad se reconoce.
El creador de versos perfectos, después de muerto, envejece, también.
Dentro del santuario, cien mil ratones ciegos hacen genuflexiones
ante una urna de cristal y oro. En su interior anida un ave seca,
ya casi desplumada.
Un moscardón irrita la pereza del día.
En cuanto a mí, también fui peregrino. Adoré pergaminos polvorientos.
Entre sus páginas extravié el poema.
En los cenáculos de la poesía escuché voces indigestas de erudición.
Postrado ante el altar recibí "el maná de la poética".
Después de un tiempo, y ya curado, me pregunto:
¿Por qué arrancar la pluma al ave del paraíso, para escribir con ella?
¿Por qué robar la punta del meñique de la momia del Santo?
La tierra no atendida sueña con ser violada por un arado díscolo,
que escriba un surco retorcido sobre su piel adormecida.
Las almas buenas piden solamente rosas, rosas, rosas…

BALADA DEL AMOR DISCRETO

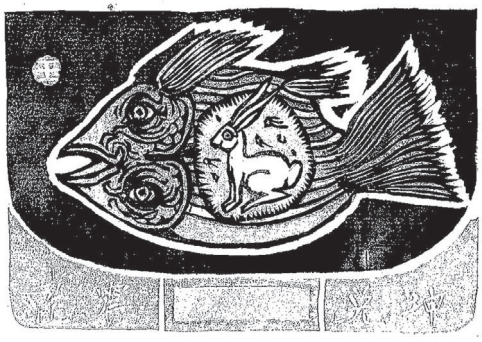
Los muertos acostumbran la placidez, la obediencia y el silencio.
Así es fácil amarlos.
Con nuestros padres, aún vivos, el amor exige diez años de separación. También diez mil kilómetros de por medio.
Así no hieren nuestro oído con sus historias repetidas, con su enumeración de fechas y dolencias, con sus intentos vanos por recobrar lo que se fue.
En cuanto a ti:
Pusiste seis fronteras entre tu padre y tú. Ello te salvó…
de soportar la bestia gris de su memoria, colmada de recuerdos, completamente inútiles;
de ver caer migajas de sus labios, en el momento de alimentarse;
de sus continuas visitas al baño, después de la media noche;
de la contemplación de sus numerosos cajones, henchidos de cosas inservibles
Cuando él se hizo inmanejable, lo arrojaste al geriátrico.
En tu agenda no hubo tiempo para visitas, pero fuiste un buen hijo: pagaste puntualmente a los carceleros de su carne.
Hoy se ha ido al pasado, hacia el lugar en donde siempre estuvo.
Ahora no tienes que llevarlo de la mano, como empujando carne enferma y vieja al matadero.
Ni habrás de escuchar más sus quejas; tampoco su respiración entrecortada.
Su cuerpo no ha terminado de enfriarse y ya te urge llevarlo al crematorio.
Sólo queda tu madre.
Dos mares y la mitad del mundo te alivian de su amor abrasador, absoluto e invencible.
La contemplación de su retrato te hace más feliz que su presencia viva.
Tu teléfono suena:
Su voz se escucha pura y melodiosa, desde la distancia.

ELLOS ME ACUSAN

No quiero ser el salvador de alguien,
Ni siquiera de mí.
Hoy sé que cualquier alma lúcida se niega
A ser salvada de su purgatorio. Y…
¿Por qué no?, de su infierno.
Ayer vi despeñarse un hombre Santo, desde el cielo,
Hastiado de vivir entre la gente tontamente buena.

Tendría que apenarme, dice "El Mundo",
Por no querer buscar una sombra protectora.
Por no pedirle nada a Dios,
Y por negarme a darle algo.
Yo sólo sé que Dios es
Grande o pequeño,
Juez vengador o Padre que perdona…
Tanto como lo es el hombre que lo sueña

Dicen, también, que estoy equivocado
Por preferir, entre cielo e infierno,
El camino tentador.
"Amo las escaleras
Que descienden del cielo".
¡Lejos de mí el deseo de ser un hombre bueno!



ROSTRO DE MUCHAS VOCES

Siempre habla por mi boca el hombre que no soy.
Adueñado de mí me ata las manos
cuando las quiero libres;
pone mis pies en marcha cuando busco reposo,
más cuando quiero huir los encadena.
Si voy a la caricia aherroja mis besos,
me hace esquivo a la carne, la sangre me detiene.
Un cobarde, un valiente, en mi interior habitan;
y un cuerdo, un loco, un elocuente, un mudo.
Si se despierta uno, abren ellos sus ojos.
Si da un paso adelante, ellos lo dan, ansiosos.
Deseoso de hablar me cortan lengua y labio.
Me separan los párpados cuando no quiero ver;
y cuando quiero oír me cierran los oídos.
Siembre hay uno dispuesto a extraviarme el sendero;
listo, presto a lanzarme al precipicio.
Llevo en medio de mi, mil hombres que me espían
esperando el momento de asomarse a mis ojos,
a mi lengua, a mis pies, también a mis oídos.
Si me duermo se agrupan, discuten y no cesan
en su diálogo oscuro, son multitud de "voces"
que sin quererlo yo se expresan por mi boca.
Yo soy, sin querer serlo, el hombre que no soy.

LOS DÍAS DE LOS HAMBRIENTOS

Son noches que no acaban los días de los hambrientos,
van sus bocas febriles devorando hacia adentro.
Espumeante lava barbota entre sus vientres,
ira, dolor y odio nos miran por sus ojos.
No cesan sus estómagos de comer, devorándose,
disolviéndose en hambres heredadas por siempre;
linfas intoxicadas se apresuran furiosas
sin nada que llevarle a su carne espantada.

Regurgitan sus labios terribles maldiciones,
alumbran sus miradas infiernos cotidianos;
dimensiones que ignoran quienes, repleto el vientre
han estado por siempre sentados a la mesa.
Nunca comieron, nunca; y son el alimento
de la tierra insaciable, nutren a la injusticia.
Muertos mil veces antes de su última muerte,
muerden bajo la tierra sus bocas insaciadas.

NADIE VA, NADIE VUELVE

Quedan entre nosotros
jirones de su ser, sombras apenas:
una palabra, un gesto,
tal vez una mirada.
Marcharán con nosotros
cuando nos borre el tiempo.
Nadie va, nadie vuelve.
Nadie escapa, jamás.
¿A dónde iría un fantasma ausente de su máscara?

DOLORES ELEGIDOS

Tu corazón anhela sumergirse
en el "eternamente ayer"
de un río cuyas aguas han dejado de fluir.
Busca calor
Entre cenizas muertas,
perderse en laberintos clausurados,
morder de nuevo el fruto
de un árbol sin raíces…

Ignora que la ruta que pretende caminar
ha de llevarlo a revivir
dolores olvidados.

Tu corazón no sabe, tú no sabes, que…
Te ahogarás en llanto
cuando tus manos ávidas
abracen solamente sombras;
cuando sientas tus besos resbalar
sobre la superficie de una estatua;

Y otra vez
no querrás más vivir,
por la traición que habrá de cometer
contigo algún fantasma.

Hernando López Yepes. Pereira, Risaralda, 1952. Ha vivido, desde niño, en la ciudad de La Virginia, Risaralda. Autor del libro de cuentos *Así Vivimos Aquí*, y coautor del libro *Poesía, dos poetas*, con el poeta Francisco González Lotero. Algunos de sus relatos y poemas han sido traducidos a cinco idiomas.

SÍLABAS Y LIBERTAD

Texto de Carolina Sanín

En la clase que doy de introducción a la literatura, dije esta mañana que los escritores de prosa, como los poetas, contábamos las sílabas. Estaba leyendo con los estudiantes poemas de Bob Dylan, de Arthur Rimbaud, de Salvatore Quasimodo, de Blanca Varela, de Wisława Szymborska. ¿Quise decir que la prosa era una variación del verso y que un párrafo era un largo verso sin cortar? Dije que no era cierto que la puntuación determinara el ritmo de un

texto. Dije que en la prosa solo los puntos (finales o seguidos), afectaban el ritmo, mientras que los otros signos de puntuación (aunque también los puntos), construían la lógica. Dije que el ritmo estaba determinado por la longitud de las oraciones y sus acentos.

Cuando dije que los escritores de prosa también contábamos las sílabas, me sonó bien, me sonó verdadero, y no pensé más. Pero esta tarde, en mi casa, cuando estaba escribiendo, me volvió a la mente la declaración. Imaginé a los estudiantes escribiendo y contando sílabas (una, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho), y me preocupó no haberme hecho entender. Lo que yo les había dicho era cierto, pero no era preciso. No cuento exactamente la cantidad de las sílabas de una oración al componerla. No llevo una cuenta numérica. Sin embargo, al corregir sé que sobra o falta una sílaba. O, mejor dicho, sé que creo que lo sé. Entonces, ¿cuál es la cuenta que llevo? ¿Cómo es esa cuenta intuitiva, que no se lleva pero se siente? ¿Tiene que ver con los latidos del corazón, que conozco y que no siento —o siento sin sentir— mientras escribo, o con los pasos de quien imagino que se acerca o que se aleja mientras escribo, o con la duración que tienen mis inhalaciones y exhalaciones mientras escribo, o con la duración que mis inhalaciones y exhalaciones podrían tener para ser más profundas?

Les pregunté a mis estudiantes, en esa misma clase, para qué servía el metro. Para qué existía el soneto. Por qué alguien querría escribir un soneto en lugar de escribir una serie de versos sin rima, de metro diverso y aparentemente caprichoso. Tramposamente, les pregunté si por necesidad era más libre el verso libre que el verso medido y rimado.

Ellos son muy buenos y ya saben de mis trampas y, como son lectores, saben que las cosas no son lo que parecen; o, más bien, que las cosas parecen lo que son, pero que eso que son —y que también parecen— se descubre solo si se mira detenidamente.

Dijimos cómo, al emprender la tarea de escribir, por ejemplo, versos endecasílabos, el poeta da al pensamiento un camino, un solo camino, pero un camino en el que pueden pasar infinitas cosas. Si, antes de conocer las palabras que su verso contendrá, el poeta decide que el verso tendrá once sílabas, no se limita sino que empieza a caminar. Si partiera sin un destino definido, posiblemente tomaría el mismo camino de siempre. En cambio, al tomar un camino marcado, que él desconoce pero que otros desbrozaron y recorrieron (el del endecasílabo, por ejemplo), quizás se dé una oportunidad más firme de caminar por un paisaje nuevo.

Así mismo, al imponerse una rima particular, el poeta no se constriñe sino que se dispone; reconoce que no va a sacar de donde está las palabras que va a usar, sino que va a buscarlas donde ellas están, donde ellas viven. Al manifestar el deseo de encontrar cierta palabra que no viene enseguida a la mente y que debe rimar con cierta otra, se arriesga a descubrir relaciones inesperadas entre las palabras y los conceptos, y a ver que esas relaciones son infinitas.

Nos preguntamos, los estudiantes y yo, qué daba más vértigo; qué se parecía más a estar al borde de un abismo: si ponerse a escribir un soneto, o proponerse escribir un poema sin saber qué estructura tendría al final. Supusimos que en ambos casos se trataba de la aventura de descubrir la propia mente: sus novedades y sus recurrencias.

Dijimos que el verso medido y el verso libre eran igualmente libres. O tal vez no había ningún verso que fuera libre, sino versos que aspiraban a serlo, con rima y metro o sin ellos.

Observamos que al dividir una palabra en sílabas para contar los golpes de la voz, estábamos analizando la palabra. Pero los cortes que hacíamos, y que separaban a la palabra de sí misma y en sí misma, ¿eran espacios por los que podían entrar el aire, el silencio y la luz, o eran grietas que podían hacernos caer?

Eran ambas cosas. Las dos cosas eran una. Nos miramos unos a otros con los ojos abiertos. Como palabras distintas. O como sílabas de una misma palabra, de una palabra larga o repetida. O como sílabas recortadas de palabras diversas, que, pegadas al azar, no tenían ningún sentido. O tenían mil sentidos nuevos. Éramos sílabas contadas e incontables.

Carolina Sanín. Bogotá, 1973. PhD en literatura española y portuguesa de la Universidad de Yale. Profesora de la Universidad de los Andes. Ha sido columnista de El Espectador, Semana.com, Lasillavacia y la revista Arcadia. Algunos de sus libros publicados *Los niños* (2014), *Yosoyu* (2013), *Ponqué y otros cuentos* (2010).

MARÍA MERCEDES CARRANZA
Ese amor no se hace como la primavera

Entrevista de Víctor Rodríguez Núñez

* Entrevista perteneciente al libro *La poesía sirve para todo, Juicios y confesiones de poetas hispanos.*

Imposible no relacionar el suicido de María Mercedes Carranza, ocurrido la noche del 11 de julio de 2003, con varios de sus poemas y en especial el titulado "Oración". Allí el sujeto lírico de la colombiana acepta, entre otras dudas convertidas en certezas, que el futuro solamente le depara "Tierra y olvido". Cierto que amaneceres, costumbres, luces, oficios, instantes son ya, para la poeta, "tierra sobre los pechos aplastados"; falsa, la contingencia del olvido. Es que urge tener muy presente, en estos tiempos de ambigüedades, a una poeta que trató de avenir, con autenticidad y rigor, los hechos y las palabras.

María Mercedes nació el 24 de mayo de 1945 en Bogotá. Su padre fue el renombrado poeta colombiano Eduardo Carranza, quien la introdujo desde niña en la órbita intelectual. Recibió buena parte de su educación en España, y su reinserción en Colombia resultó problemática. En 1966 inició estudios de Filosofía y Letras en la bogotana Universidad de los Andes, que debido a su temprana e intensa actividad cultural sólo concluiría 20 años después. Su tesis de grado se tituló, simplemente, Carranza por Carranza; se trata de un estudio y antología de la obra de su padre.

María Mercedes fue una dinámica periodista y editora. Dirigió dos suplementos culturales de diarios, *Vanguardia* (de El Siglo, Bogotá, 1967) y *Extravagario* (de El Pueblo, Cali, 1974), que fueron tribuna de muchos escritores de su promoción. En 1976 entró como columnista y correctora al semanario Nueva Frontera; pronto sería ascendida a jefe de redacción, posición que ocupó por más de una década. Allí trabó amistad con Luis Carlos Galán, el creador del movimiento Nuevo Liberalismo, asesinado por el narcotráfico en 1989, cuando era el candidato favorito en la elección presidencial.

En 1990, María Mercedes Carranza fue invitada, por la guerrilla desmovilizada M-19, a participar en la Asamblea Constituyente. Allí luchó a favor de la legalización del aborto y contra el monopolio de los medios masivos de difusión, entre otras causas justas. Animada por lo que definía como "vocación de servicio", había fundado en 1986 la Casa de Poesía Silva, institución única en Latinoamérica. Poco antes de su muerte organizó un concurso de poesía contra la violencia, cuya premiación se llevó a cabo durante el masivo evento "Descanse en paz la guerra".

Para María Mercedes Carranza, "la poesía debe estar en la canasta familiar de los colombianos". Es decir, ser algo semejante al maíz, los frijoles, la panela; un producto básico para satisfacer las necesidades del pueblo. Entre sus libros que constituyen en su conjunto la nota más alta en la expresión de la subjetividad femenina de la poesía colombiana se destacan: *Vainas y otros poemas* (1972); *Tengo miedo* (1983); *Hola, soledad* (1987); *De amor y desamor y otros poemas* (1995), y *El canto de las moscas* (1997). Esta última obra es una contundente denuncia de la adversa situación social de su país.

La presente conversación con María Mercedes Carranza tuvo lugar en Bogotá en 1988. Ha permanecido inédita hasta hoy, paradójicamente, por la cercanía entre la poeta y el cronista. Es que hablamos, después, innumerables veces sobre innumerables temas. Recuerdo en especial una noche habanera cuando en El Floridita escuchamos las mismas canciones que décadas antes habían fascinado a su padre. Baste añadir que ella fue uno de los seres humanos más solidarios que ha pasado por la tierra. Y que su muerte debe quedar registrada en la larga lista de las víctimas de la violencia en Colombia.

soy extranjera por estas calles íntimas

- ¿Cómo comenzaste a interesarte en la poesía?

- En mi caso esto resulta bastante obvio. Por ser hija del poeta Eduardo Carranza y nacer en una casa donde no se hablaba sino de poesía. A esa casa llegaban los amigos de papá, a todas horas del día y de la noche, y esos amigos eran mayormente poetas. Así que se puede decir que yo crecí en un ambiente donde sólo existía la poesía. Desde niña he sido una gran lectora y en mis lecturas siempre se incluía ese género. Me recordaba hace unos días que, a los 16 años, mi libro favorito, el que estaba en la cabecera de la cama, era la edición de Aguilar - chiquita, forrada en cuero, en papel cebolla- de las obras de Rubén Darío. Esa edad no era muy propicia para leer a Darío, probablemente no entendía pero me gustaba, y me aprendí de memoria varios poemas. Sin embargo, empecé a escribir poesía un poco tarde, como a los 22 años. Un poco por molestar o como decimos en Colombia, por mamar gallo.

- ¿Por molestar a quién?

- Por molestar, en términos generales. Yo era la hija del poeta Carranza y quería burlarme un poco de la misma poesía. Estos textos no han sido recogidos en libros, son anteriores a mi primer poemario, *Vainas*. Allí me sigo burlando pero ya en serio, sigo siendo irreverente pero con más sentido. El problema es que no tenía el suficiente oficio, todavía no asumía la poesía como un trabajo riguroso. Reconozco que mi mayor pecado en *Vainas* fue ser demasiado repentista. Pero a partir de este libro la poesía se me convirtió en una actividad esencial.

- ¿Cómo lo valoras a tu padre como poeta?

- Esta pregunta es bastante complicada. Pienso que el trabajo

de la generación que encabezó papá, llamada de *Piedra y cielo*, fue importante en el desarrollo de la poesía colombiana. Sacó al país de un modernismo que se prolongó en exceso, y también, de unos rezagos del neoclasicismo decimonónico aún más dañinos. Por ambas vías, nuestra poesía abordaba, hasta mediados de la década de 1930, mayormente temas cultos, caros a nuestros poetas lingüistas. *Piedra y cielo*, y sobre todo el quehacer de papá, acabó con todo eso, e introdujo una poesía más sensorial, más ilógica, más a tono con las vanguardias latinoamericanas. Ahora bien, no es la poesía inicial de papá la que más me interesa sino la final, concretamente sus dos últimos libros, *Hablar soñando y Epístola mortal*. En estas obras papá es un poeta excelente, a la altura de los mayores de la lengua española.

- García Márquez ha dicho que, sin Piedra y cielo, nunca hubiera sido escritor.

- Me consta la admiración de Gabo por la obra de papá. El cuenta la anécdota de que cuando era un adolescente y estudiaba en un colegio de Zipaquirá venía mucho a Bogotá a sacar libros de la Biblioteca Nacional. Era la década de 1940, los tiempos del escándalo en torno a los piedracielistas, y concretamente papá, y las bibliotecarias se

enfurecían con Gabo cuando pedía sus libros. Como ves, la sociedad colombiana ha sido siempre muy parroquial, muy convencional no sólo en materia de poesía sino en todo, desde el sexo hasta la política.

Y perdí los aretes, la razón

- La poesía colombiana es subestimada no sólo fuera sino incluso dentro de Colombia.

- Para rebatir este juicio basta poner sobre el tapete a los poetas inmensos que tenemos. Habría que empezar con José Asunción Silva, uno de los fundadores del modernismo, reconocido en todo el ámbito de la lengua española. No menos relevante es Porfirio Barba-Jacob, una de las figuras cumbres del posmodernismo, aunque no haya sido justamente valorado. Fue además un extraordinario periodista, y su vida de poeta maldito ha sido narrada maravillosamente por Fernando Vallejo. Otro posmodernista esencial es Luis Carlos López que, con su personalísima antipoesía, que continúa al Silva de *Gotas amargas,* abre una de las principales vertientes de la poesía latinoamericana. En un momento de mi vida fui una ávida lectora del tuerto López -y por supuesto, también de Nicanor Parra-, como se ve en *Vainas*. Otro caso a considerar es el de León de Greiff, un poeta tan singular, casi incalificable, con una vastísima obra. Papá estaría, por derecho propio, en esta relación. Y para no hacerla interminable, mencionaría por último a Aurelio Arturo y Jorge Gaitán Durán, poetas de pocos pero notables poemas. Los que menosprecian nuestra poesía, aquí o allá, lo hacen porque no la conocen. Y no es su culpa, porque los colombianos no estamos suficientemente comunicados con el mundo.

- No mencionaste a Álvaro Mutis.

- Es un poeta muy importante pero me interesa más como prosista. *Diario de Lecumberri, La mansión de Araucaíma*, las novelas sobre Maqroll el Gaviero, son en verdad fascinantes. Están escritas con una prosa metálica, que resplandece.

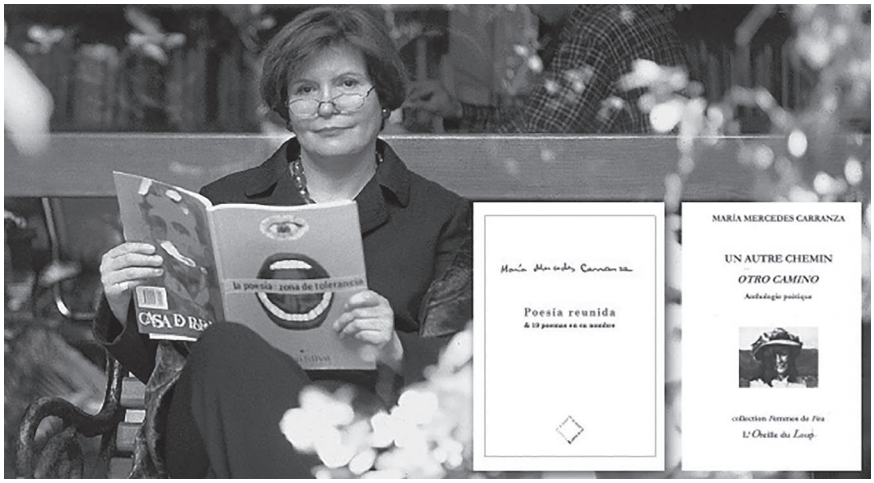
- Desde finales de la década de 1950 hay un auge de la poesía colombiana con el nadaísmo y el llamado posnadaísmo.

- El nadaísmo hizo algunas conquistas importantes, y de ellas nos hemos aprovechado quienes le seguimos. Desintoxicó el ambiente cultural del país, tumbó mitos a la vez que metió oxígeno, desacralizó incluso la visión social. Fue, con 40 años de atraso, nuestra verdadera vanguardia. Lo único que podría llamarse vanguardista, hasta entonces, era *Suenan timbres*, el libro de Luis Vidales, pero se trata de un texto insular. En Colombia no se dio, hasta el surgimiento del nadaísmo, un movimiento caracterizado por esa rebeldía, esa ruptura con la lógica, esa experimentación formal, que distingue a la vanguardia. Fue una estética trasnochada, recalentada, pero la dio el nadaísmo y le ha servido de mucho a la vida cultural colombiana. Los poetas que venimos luego nos hemos aprovechado, consciente o inconscientemente, de esas conquistas, que se han convertido en tradición. Lo que yo no veo en el posnadaísmo son grupos, no me siento parte de nada, tal vez como reacción al propio nadaísmo, que era tan dado a los grupos. Seguramente tengo características afines con poetas contemporáneos, lo cual es lógico, pero nunca he actuado con sentido grupal.

- ¿Quiénes son los poetas posnadaísta más representativos?

- Me encanta la obra de Mario Rivero, quien sólo cronológicamente es un nadaísta, ya que se desvinculó de ese movimiento. Con él entra la

ciudad en la poesía colombiana, es nuestro poeta urbano por excelencia. Su obra está escrita desde los suburbios, se interesa en lo cotidiano, en las cosas banales y está llena de ternura. Dirige además una de nuestras revistas de poesía más importantes, *Golpe de dados*. También me gusta la obra de Giovanni Quessep, que se instala en la orilla opuesta de lo que yo hago, en la vertiente más formal de la poesía colombiana. Y entre mis contemporáneos me gusta la poesía de Darío Jaramillo Agudelo, y en especial su libro *Poemas de amor,* y la de Juan Manuel Roca, de versos brillantes, cercanos al surrealismo y para ser dichos en voz alta.



antes que el deseo se corrompa

- ¿Cómo surgió la Casa de Poesía Silva?

- Como sabes, está localizada en la vivienda donde pasó los diez últimos años de su vida José Asunción Silva y se suicidó la noche del 23 de mayo de 1896. Era una casa de inquilinato, en la zona antigua de Bogotá, habitada por trece familias muy modestas. Siempre había

existido la inquietud, por parte de intelectuales, de gente de cultura, de rescatar esa casa para nuestro patrimonio. El inmueble estaba bastante deteriorado, su arquitectura permanecía oculta, y existía el peligro de que pudieran demolerlo. La institución surge, como tantas cosas, de la casualidad; una de esas casualidades que le ocurren a uno sólo una vez en la vida. Yo trabajaba para la revista *Nueva Frontera*, y un día no tenía tema y escribí una nota sobre la casa. Allí sugería que alguien la comprara, la restaurara y la convirtiera en una institución cultural, una biblioteca o algo por el estilo. Genoveva Carrasco de Samper, directora de la Corporación Barrio La Candelaria, que se ocupa del trabajo cultural en esa zona de Bogotá, leyó mi nota y, sin decir una palabra, de inmediato se puso a negociar su compra. Y cuando concluyó el proceso me llamó y me dijo: ya está comprada la casa, ahora qué hacemos.

- ¿Por qué se dedicó a la poesía?

- Nunca pensamos de entrada que iba a ser así, pero esa idea se fue abriendo paso, ganando consenso poco a poco. La restauración fue un excelente trabajo, pues se rescató el carácter colonial de la casa, que es del siglo XVIII, de influencia española, y se respetó también la reforma que se le hizo hacia 1870, donde se introdujo el llamado estilo republicano, de origen francés. Una persona fundamental en todo el proyecto fue el entonces Presidente de la República, Belisario Betancur, quien incluso bautizó la institución como Casa de Poesía Silva. Si se le dedican palacios a las artes plásticas, a la música, ¿por qué no dedicarle una humilde casa a la poesía? Se determinó que iba a tener una biblioteca, una fonoteca, y un salón de actos con programación habitual. Yo colaboré desde el principio, sin haber sido nombrada directora; me ocupé, por ejemplo, de las más de cien fotos de poetas

colombianos fallecidos que están en las paredes y que constituyen un homenaje. Yo siempre he querido que la Casa se convierta en un instrumento de rescate del patrimonio poético del país. Al principio dependía del estado pero se ha independizado y es una entidad privada sin ánimo de lucro.

- *¿Cuáles han sido los logros fundamentales?*

- Hemos organizado series de actividades como lecturas y conferencias, patrocinado premios, sacado una revista que complementaremos con otras publicaciones, y contamos con un sistema de talleres. Yo no intervengo en los talleres por nada, es decir, todo lo dejo a criterio tanto de los participantes como de los coordinadores. No

es requisito escribir poesía ni antes ni después de pasar por los talleres. Y lo que nos interesa es que en ellos se enseñe a leer, a apreciar en profundidad la poesía. En cada taller se acepta entre 20 y 25 participantes ya que tenemos una altísima demanda. Lo más importante es que la Casa ha canalizado la simpatía, el gusto por la poesía arraigado entre los colombianos. Estos han afluido masivamente porque ven la posibilidad de conocer más, de gozar la poesía. Ese público no está conformado sólo por la elite intelectual sino que es ciertamente popular.

Afuera el viento, el olor metálico de la calle

- Las relaciones con tu padre, ¿cómo fueron?

- Fueron excelentes, tanto a nivel familiar como intelectual. Papá siempre me respetó lo mío, y yo siempre le respeté lo de él. Era una persona muy generosa no sólo conmigo sino con cualquier poeta joven que se le acercara. Siempre trataba de estimular, de reconocer algún mérito, y de hacer críticas constructivas. A mí siempre me incitó a escribir.

-Tú poesía es, en general, muy diferente a la de tu padre. ¿Ha sido esto deliberado?

- Sin dudas.

- ¿Cuáles son los hitos de tu desarrollo como poeta?

- El primer hito es *Vainas,* un libro muy improvisado, como te dije, donde trato de agredir ciertas convenciones sociales y culturales. Otro hito es *Tengo miedo*, mi segundo libro, que aparece una década después. Aquí hay un mayor oficio, más trabajo con la palabra, más conciencia como poeta. Y esta tendencia se intensifica en mi más reciente libro, *Hola, soledad.* Con los años he descubierto que me gusta

mucho buscar, acariciar, pronunciar, sustituir las palabras, variar su sentido, en el proceso de composición de un poema, que cada vez se hace más largo. No creo más en ese mito de que el poeta es un ser sagrado, inspirado, que le va llegando todo y que simplemente lo traspasa al papel. Sí creo en un instante inicial, de exaltación, en que surge un tema, pero lo que sigue después es puro asunto de oficio. A estas alturas, un verso me puede llevar seis meses y un poema, un año. Incluso, el poema que queda al final muchas veces no tiene nada que ver con el poema primigenio.

- *¿Cómo definirías tu proyecto poético?*

- La respuesta a esa pregunta puede estar en uno de mis poemas, titulado "Cuando escribo, sentada en el sofá": "Igual que la imagen de mi cara en el espejo/ me recuerda como me ve la luz,/ en mis palabras busco oír el sonido/ de las aguas estancadas, turbias/ de raíces y fango/ que llevo dentro."

- *¿Cómo ves la situación de Colombia?*

- El país está pasando por el momento más dramático, por la encrucijada más peligrosa de toda su historia. Y veo que es muy difícil que salgamos adelante, por lo menos a corto plazo. Se trata de una situación muy peculiar dentro del contexto latinoamericano. A nuestros problemas comunes la miseria generalizada, la injusticia social, la desigual distribución de ingresos, la concentración del capital en pocas manos- se agrega algo que realmente nos tiene patas arribas. Algo que ha tergiversado, revuelto, devastado la sociedad colombiana: el problema del narcotráfico. Este ha incidido negativamente en todos los estamentos de la vida nacional, desde la economía hasta la moral, y la ha descompuesto de arriba a abajo. Es demasiado dinero el que

maneja el narcotráfico en un país demasiado pobre, en un país donde las diferencias sociales son demasiado marcadas. Luchar contra esto es muy difícil; son miles de millones de dólares que se invierten para corromper el país. La mafia ha penetrado hasta a la guerrilla, que ya no es una ilusión ni una reserva política. Se está acabando, en fin, con los colombianos más capaces y honestos. En Colombia no hay esperanza de ninguna clase.

Víctor Rodriguez Nuñez. La Habana, Cuba, 1955. Su primer libro fue *Cayama* (1979) y el más reciente *Desde un granero rojo* (2013). Ha recibido entre otros los premios de poesía David (Cuba, 1980), Plural (México, 1983), EDUCA (Costa Rica, 1994); y en España, Renacimiento (1999), Rincón de la Victoria (2010), Jaime Gil de Biedma (accésit, 2011) y Alfons el Magnànim (2013). Doctor en Literatura Hispánicas por la Universidad de Texas, es profesor en Kenyon College, Estados Unidos.

JAIME SABINES, EL POETA QUE NO PODRÁ MORIR

Texto de Juan Felipe Robledo

Lo que detestan los amorosos del archiconocido poema de Jaime Sabines es cualquier forma de engaño, de desidia ante el deseo. Y de esta determinación de no mentir, de este buscar la luz en medio de la vereda sin desear ocultar aquello que hace terrible o tediosa o completa la vida, de este impulso fraterno y honesto nacen sus poemas.

Jaime Sabines nos ha dejado una poesía de honda verdad interior, su corazón ha sabido pasearse por el llano intérmino de lo cotidiano sin que su impulso inicial de verdad y aguda certeza de estar vivo se haya enturbiado un solo instante. Sabines odia la palabra pretendidamente poética, aquello que traicione la extraña mezcla de amargura y dicha que define la existencia, y su voluntario abandono de cualquier forma de lirismo convencional y hueco marca la honda verdad que miles y miles de lectores admiran en su obra dentro y fuera de México. En el poema inolvidable que dedica a la muerte del mayor Sabines hay un ritmo que canta por lo bajo a la fundamental conciencia de nuestra fugacidad y nuestra grandeza, una forma rotunda de permanecer en la memoria y el corazón de los que nos rodean aparece allí forjada en letras que son recuerdo y esperanza y dicha de atravesar el tiempo con la valentía de los que se saben falibles y efímeros, pero marcados por la luz de la humanidad.

Pocos poetas como él han sabido hablarle al oído a sus lectores, acercando las palabras de todos los días a una expresión marcada por una simiente de permanencia y constancia, dándonos la certidumbre de que podemos exigirnos a la existencia siempre algo más hondo y verdadero, que no elude la contradicción y desea siempre hablar con verdad de aquello que nos hace ser hombres.

El poeta nos pone en frente esta transitoriedad y la convicción de otra pervivencia, una no regida por la costumbre en versos luminosos y viriles, sabedores de nuestra incompletud pero también de nuestra convicción y pasión por vivir sin renunciar al conocimiento, por desafiar la disolución, pero también capaces de entregarnos a ella cuando sabemos que lo más verdadero es despedirnos de los que amamos.

Su figura recia, su alegre afirmación en el mundo, nos acompañará por mucho tiempo y –por fortuna– jamás lo hará con címbalos y algarabía, sino con constancia y hondura y verdadero abrazo que consigue la difícil sencillez.

Conviven en la poesía de Sabines una visión sobre lo sagrado y, simultáneamente, un desprecio profundo por cualquier forma de ritualismo vacío, de convención, que alimentan buena parte de su obra, y en este entrelazamiento vivo de hechos poéticos que buscan la honestidad puede entenderse en buena medida la densidad y, al mismo tiempo, la popularidad de su obra, merced al poder de un mundo simbólico universal y hondamente pensado desde la pura experiencia.

En este sentido sostiene Gloria Vergara, en *El universo poético de Jaime Sabines*:

"De la noción de la nada, de lo efímero en que se diluye la existencia y que puede traducirse como lo cotidiano, brota el deseo como punto clave de la trascendencia. En la mujer, el hombre se trasciende y en ésta, a la vez, el sexo se vuelve la estrategia perfecta para la sepultura. El deseo se convierte, entonces, en conocimiento del mundo, en el móvil para darse cuenta de su eterna caída".

En los poemas de Jaime Sabines la convocación de los muertos queridos que están tras nosotros y que hablan por nuestra boca nos hace sentir formando parte de un mundo más vasto y más completo, en esa fraternidad de la existencia que está viva en la poesía, en su sosegado o doloroso comercio con los sueños, los recuerdos y esperanzas de los hombres. Podemos nutrirnos de sus palabras hoy después de habernos dejado. El poeta convoca a sus queridos parientes fallecidos y nos saluda desde otro mundo con sus palabras:

Ahí viene un galope subterráneo,
viene un mar rompiendo,
viene un ventarrón de Marte.
(Alguien ha de explicarme
por qué no suceden tantas cosas.)
Viene un golpe de sangre
desde mis pies de barro,
vienen canas en busca de mi edad,
tablas flotando para mi ataúd.
(El Rey de Reyes come un elote, espera,
se prueba unas sandalias de hoja de plátano.)
Viene mi abuelita Chus,
que cumplió trece desaños,
trece años en la muerte,
trece años para atrás, para lo hondo.
Me visitan Tony, Chente, mi tía Chofi,
y otros amigos enterrados.
Pienso en Tito, jalando de la manga a su muerte
y ésta no haciendo caso.
Viene Chayito dolorosa
con su hoja de menta
y con un caballito para mi hijo.
Y viene el aguacero más grande de todos los tiempos
y el miedo de los rayos,
y tengo que subirme a un arca transformado en buey
para la vida dichosa que nos espera.

Juan Felipe Robledo. Medellín, 1968. Poeta y profesor de literatura en la Universidad Javeriana. Premio Internacional de poesía Jaime Sabines 1999 con su libro *De mañana* (1999); Premio Nacional de Poesía del Ministerio de Cultura con *La música de las horas* (2001).

ESCUCHA AL RÍO,
NO SÓLO CON EL OÍDO,
TAMBIÉN CON LA SED.
H. JARRIN (HAITÍ)

VEINTE MANERAS DEL AMOR Y UNA MANERA DE PERDERLO

Ensayo William Ospina

Si algo anhelaba la poesía de comienzos del siglo XX, era dejar de ser lo conocido, lo reconocible. Si algo buscaban, desde Rimbaud, los poetas de Occidente, era extrañeza: chupar la savia de otras lógicas, nutrirse de sueños desconcertantes, nombrar con nombres nuevos y ciertos lo que la cultura había bautizado demasiado.

La gran guerra vino a demostrar que nos habíamos equivocado en todo, que en medio de lo más apacible podía abrirse la flor del horror: nada estaba controlado, las viejas palabras no servían, las metáforas convencionales estaban cansadas, la poesía tenía que reinventar el mundo. Y era urgente hacerlo.

Pero, ¿por qué Neruda, en la última orilla austral, tan lejos de las contorsiones de los dadaístas, de la inmersión en el sueño de los surrealistas, de las convulsiones de los expresionistas, estaba intentando lo mismo? La lengua planetaria en realidad es una sola, las lenguas bebían unas de otras cada vez más ávidamente, y las cosas cotidianas confirmaban que ya estábamos en el mismo tiempo histórico.

En 1920 ¿quién no podía decir, en el mundo entero, "Soy el desesperado, la palabra sin ecos, / el que lo perdió todo y el que todo lo tuvo."? Cualquiera, en cualquier lugar del mundo, podía explicarle el horror a su amada con esta metáfora delicada y tremenda: "Ha venido a dormirse en tu vientre una mariposa de sombra."

En 1924, ocho años después de la muerte de Rubén Darío, ya teníamos un lenguaje para nombrarlo todo, y el mundo era nuevo como la luna en el cielo claro. Pero los jóvenes, dijo Borges, buscan

"los atardeceres, los arrabales y la desdicha", y a esa edad Fernando González escribió *Pensamientos de un viejo.* Neruda nos aporta estos daguerrotipos con los que tantas generaciones se enamoraron. Hechos de crepúsculo y de otoño, la estación mental de Verlaine, de distancias y caídas, de esos abatimientos primeros que nunca más podrán sentirse con tanta sinceridad, ni pintarse con tanta verdad.

Los críticos piensan que los poemas de este libro no son los mejores de Neruda. Pero por fortuna los lectores desprevenidos y sensibles no lo creen. Ello les ha permitido convertir este libro en El libro de Neruda: más popular que el *Canto General*, más leído que las *Odas elementales,* más recordado que *Residencia en la tierra.*

Hay un secreto de la poesía que sólo reconocen los lectores sin fórmulas. Y si el único crítico infalible es el tiempo, que según es fama organiza las mejores antologías, lo cierto es que ese crítico está hecho de miles de ojos y miles de lenguas. Es el fervor de una multitud agradecida y atenta que sabe lo que necesita, que sabe qué va a olvidar y qué va a recordar. Que reconoce y protege todo aquello que es preciso salvar, y no dice nunca por qué.

Aquí, bajo la aparente ficción de un relato, van apareciendo los motivos eternos del amor: "Todo lo llenas tú, todo lo llenas". "Para que tú me oigas como quiero que me oigas". "Eres tú la culpable de este juego sangriento". "Llanto de viejas bocas, sangre de viejas súplicas".

Alguien ha venido a renunciar a los viejos hábitos de la poesía amorosa. Esa mujer a la que está pintando no es una diosa ni una doncella encantada, y él no escribe para adularla: es una criatura de

tierra que se ofrece, el surco en que germinan las semillas. El hombre que habla es rudo y hosco, alguien de quien huyen los pájaros y en quien la noche avanza. Y ella, el instrumento que utiliza para sobrevivir, un arma contra el mundo.

Al guerrero, en medio de las batallas, se le ofrece de pronto el amor, que lo desvía de su oficio violento, que lo doblega con sus dones elementales, con lo que tiene y con lo que le falta. Y lo más poderoso es que él no finge que ha llegado al paraíso: se sabe condenado a la sed, a la fatiga y al dolor, ella no podrá apartarlo de su destino. Porque la sed, el ansia, la indecisión, que parecen los obstáculos que le impiden vivir, son en realidad la materia de que está hecho.

En torno a ella giran el fuego y la noche. Como aspas destructoras. Una magia hace que esa criatura, que no puede ser igual a las otras, puesto que se ha convertido en el centro del mundo, sobreviva a tantos asedios y desastres. Todo enamorado construye su efímera mitología, donde la criatura amada es la sobreviviente de todas las cosas: "pura heredera del día destruido". Frutos del sol, raíces de la noche, la amiga silenciosa es como un árbol cuyo interior fecundo y desconocido se ofrece en dádivas al mundo exterior. Y el amor no es un final feliz, es la expresión del gran combate donde todo es paradójico, donde la grandiosidad y la fecundidad y el magnetismo son también una secreta esclavitud, donde la plenitud acaba en abatimiento.

Entonces brota el canto. Ahora todo es música, la emoción está en el ritmo de las palabras. Ese ser que primero era colinas tentadoras y un surco abierto, echa a volar en el lenguaje. Es los bosques y el mar, el atardecer y sus sonidos piadosos, el rumor de la tierra.

Neruda llegó a ser varios poetas distintos, y todos ellos estaban naciendo en esas estrofas tempranas: "En ti los ríos cantan y mi alma en ellos huye/ como tú lo desees y hacia donde tú quieras". La libertad de su lenguaje, su poderosa manera de hacer que las palabras no nombren las cosas sino que sean las cosas, está naciendo aquí: "En torno a mí estoy viendo tu cintura de niebla/ Y tu silencio acosa mis horas perseguidas, / Y eres tú con tus brazos de piedra transparente / Donde mis besos anclan y mi húmeda ansia anida". Aquí, en un poema escrito por un joven de veinte años, vemos surgir esas palabras, esas atmósferas, que le pertenecerán para siempre: "Así en horas profundas sobre los campos he visto/ doblarse las espigas en la boca del viento".

Aquí está una extraña sensación que viven los enamorados: cuando en medio de las fiestas del amor se miran de repente como desconocidos, como seres venidos de planetas distantes. El amor crea tanto la ilusión de proximidad y de familiaridad, que son necesarios esos súbitos arrebatos de extrañeza, para volver a sentirnos autónomos, desoladamente reales e incurablemente incompletos. "De tu mirada emerge a veces la costa del espanto". Y parece lógico que después de los acercamientos extremos, después del andrógino de Aristófanes, tengamos que abrirnos con dolor como se abre la cola de la sirena en el cuento de Andersen para formar las piernas de la muchacha. Volvemos al mundo con la certeza del amor, pero también con la certeza de que no podemos perdernos en él como el náufrago, de que hay que volver los ojos al mundo, extraño e inexplicable: "Galopa la noche en su yegua sombría / desparramando espigas azules sobre el campo".

Basta un detalle para darle sentido a todo. Como cuando el pintor pone un punto blanco en el ojo oscuro del caballo y todo se llena de luz. Como esos lienzos donde un pequeño detalle le confiere al espacio inmenso su verdadera proporción. El cuadro de Friedrich, por ejemplo: una caótica acumulación de placas de piedra o de hielo inunda nuestros sentidos, hasta que entre las grietas vemos de pronto el casco roto del barco destruido por la tempestad. En un poema, siete pares de versos nos muestran la naturaleza: tempestades, verano, nubes al viento, el viento innumerable, el viento que zumba, épico y sinfónico, el viento lleno de hojas. Pero en el centro está el verso que le da su sentido a todo, que convierte un silencio en el verdadero protagonista: "Innumerable corazón del viento/ latiendo sobre nuestro silencio enamorado". Todo se ordena alrededor de ese silencio, que contagia "su volumen de besos".

Y de repente la sexualidad entra en su lenguaje con ese poema que recurre al esplendor de Rimbaud, a las libertades y las cadencias del *Barco Ebrio,* para fijar en la música la magia de la cópula, su vértigo, su carnalidad sobrehumana. Sólo por eso podrá exclamar al final, a la hora de la despedida: "Oh la cópula loca de esperanza y esfuerzo / en que nos anudamos y nos desesperamos". Ya teníamos en lengua castellana una estrofa que atrapó, acaso involuntariamente, la secuencia del acto amoroso, los espasmos del amor carnal en envoltura espiritual. Es posible ver en la estrofa de San Juan de la Cruz el lecho del amor, las violencias de la pasión, la sangre, el arrebato místico, el éxtasis como una gruta protectora y luminosa: "Nuestro lecho florido, de cuevas de

leones enlazado, en púrpura tendido, en paz edificado, de mil escudos de oro coronado". Pero con Neruda la novedad de los recursos y la audacia de la expresión nos entregan una secuencia más viva y compleja. Como el barco de Rimbaud va el poeta, "Ebrio de trementina y largos besos", y sabe a cuál extremo se dirige, "torcido hacia la muerte". Como Ulises, va "pálido y amarrado" a un agua que devora. Hasta lo más difícil para la tradición logra decirlo con delicadeza: "Voy, duro de pasiones, montado en mi ola única", y no se priva de mencionar con un alto lenguaje los mares que navega: "Dormido en la garganta de las afortunadas / islas blancas y dulces como caderas frescas". El poema convierte la danza sexual en mucho más que una gimnasia carnal, orilla místicamente las fronteras entre el cuerpo y el alma, y crea estados memorables: "De modo heroico dividido en sueños / y embriagadoras rosas practicándose en mi".

Si ella no está no hay nadie, a la hermosa fiesta del mundo le faltan centro y orillas. En honor de Neruda hay que decir que si estos versos parecen lugares comunes es porque se apoderaron hace mucho de la memoria de la lengua. Alguien dijo traviesamente que Hamlet está lleno de citas, ya nos remite siempre a sí mismo. Leemos estos versos y nos vemos en otras edades de nuestra vida, leyendo los mismos poemas: el libro se ha quedado a vivir en nosotros, y no nos habla sólo de Neruda, nos habla de esos lectores que fuimos, de los amores que vivieron y perdieron, y eso no excluye a los jóvenes porque cuando lo leímos por primera vez ya producía ese efecto.

Sólo un poema de amor es capaz de hacernos sentir que no hay soledad más sola que la del que ama. Y así recuperamos las emociones iniciales de todo amor. Haber perdido aún este crepúsculo, sentir la noche azul cayendo sobre el mundo, oír la noche inmensa, más inmensa sin ella, sentir que se nos viene todo el amor de golpe. Y esa capa que rueda a los pies como un perro herido, y el verso que cae al alma como al pasto el rocío, y ese roce sombrío que borra todo lo firme y apaga las leyendas, "hacia donde el crepúsculo corre borrando estatuas".

Comparte estos poemas. El amor hará el resto.

William Ospina. Padua, Tolima, 1954. Poeta, ensayista, novelista y traductor colombia- no. Premio Nacional de Poesía Colcultura en 1992 con el *El país del viento*. En ensayo destaca *Es tarde para el hombre* (1994). En 2005 publicó su primera nóvela *Ursúa*, y en 2007 *El país de la canela*, obra con la que recibió el Premio Rómulo Gallegos en 2009.

BAJO EL BRILLO DE LA LUNA

Poemas de Nelson Romero Guzmán

LA RESURRECCIÓN DE LOS INMORTALES

Sólo puedo comentar algunos poemas de dos libros que debía presentar y, que en realidad, son tres. Me lo impidió el tiempo y la falta de una información seria sobre los tres inmortales, cuya alma conoce muy bien Nelson Romero. La paciencia de Nelson es tan admirable como su talento. Demoró 20 años para escribir estos libros. No es el autor que tomó una enciclopedia para escribir un libro y, aprovechando las nuevas tecnologías, luego, hizo clic en una página de internet para escribir otro. 20 años es la mitad de la vida creativa de un poeta. Basta detenerse en cualquiera de sus versos para intuir que dichos pintores, primero, lo sorprendieron, luego, los admiró y, finalmente, trasladó su alma a sus vidas. El poeta se hundió en ellos para entregarnos libros de bellos poemas que, afortunadamente, han sido reconocidos.

A Nelson lo habita la suerte que permite volver universal la experiencia humana y artística de un genio cuando la mayoría los toma y los vuelve piltrafa con el argumento que, también, hay que desacralizar las cumbres del pensamiento y del arte. En la cantada desacralización no alcanzan a dejar las máscaras de un títere.

Nelson se aproxima a la esencia de sus motivos sin exaltar el fácil sicologismo o la engañosa trasformación de una biografía en textos

efectistas, ya en verso, ya en prosa. Es necesario decirlo porque en Colombia no pasa la moda de coger una biografía y volverla libro sin consideración, siquiera, por la memoria de las personalidades que, en el pasado, fueron capaces de arriesgarse a no ser una figuras de los adornos del poder, el arte o las políticas de su época.

Si alguien quiere ahondar en los tres libros encontrará sorpresas. Nelson puede manifestar el hambre de una manera bellamente dolorosa. Van Gogh expresó unas necesidades indescifrables en unas botas más tristes que un anciano sin nada en el universo y tan desamparado que lo ignora hasta la muerte. De la misma manera Nelson nos recuerda la pobreza múltiple de un creador. *Creo comer de las patatas que pinto,* es un verso con tanta suerte que carece de certeza en un mundo literario que exige eficacia en los resultados y palabra exacta en la poesía. Otro poeta diría "como las patatas que pinto". Pero Nelson es un poeta de talento y dice: *creo comer las patatas que pinto.*

Versos afortunados recorren las páginas de sus libros, cuyo motivo viene de la vida y la obra de grandes pintores. Me permito citar otros aún más misteriosos y sugerentes.

Tuve que vengarme de su crueldad
negándola en la belleza.

No es fácil llegar al fondo del abismo
para conocer qué tan alta es la luz.

En su cuerpo siempre habitó el alma dentro de una jaula.

Le fue dada la santidad del ocio
para pintar la eternidad.

La escalera se alimenta de precipicios
y ese acto nos delata.

No es tampoco ningún torturado consigo mismo,
ni está obligado a maravillarnos.

Leyendo los poemas de Nelson Romero descubrimos que el alma universal no tiene estratos ni refugios. Por ello sus poemas pueden conmover a un lector experto en pintura, en el fracaso o, sencillamente, a un lector desprevenido. El alma encerrada en una alta dimensión se particulariza lo mismo que aquella condenada a ejercer las desventuras en los bajos fondos. Y la virtud de Nelson consiste en fundir esas fronteras irreconciliables.

No hay nada más estéril en la poesía que las especulaciones que hacen los comentaristas cómplices y los amigos sin criterio literario. Especular sobre palabras o signos o simbología ocultas en versos es un hábito viejo y difícil de superar. Los libros de Nelson están a salvo de estas inocencias revestidas con la sonrisa venenosa de la adulación. Están a salvo porque su poesía carece de adornos y engaños.

Si escuchamos sus poemas con atención podemos observar que Nelson Romero va más allá de la realidad, de la época e, incluso, de lo absurdo. Los grandes poemas están en sus silencios o en la trasparencia de sus palabras y, por la misma vía, Nelson lleva a los pintores que prefieren la oscuridad al color, a la luz; *por fortuna los habitantes de ese barrio*

aprendieron a vivir de oscuridades, nos dice. Tras esta aparente paradoja, viene el recelo con los artistas obedientes; *se me pudrieron las manos pintándoles de blanco su imperio*. El inconformismo alcanza dimensiones poéticas sin rendirle homenajes a quienes están en favor o en contra de lo vigente. El panfleto y la sátira deberían aprender de está sutil forma de rechazar los rigores del poder y sus desastres.

Tres libros reconocidos confirman la manera afortunada con que Nelson ha vertido en su alma, la experiencia humana y estética de los pintores que ha elegido poetizar a lo largo de 20 años. No tuvo prisa, y la poesía que se trabajada con paciencia, es una poesía sincera. Y sólo la poesía sincera merece llevarse en la memoria. Por ello y, por respeto a su autor, debo cederle el espacio a sus poemas.

Víctor López Rache.

Cuando paseo bajo el brillo de la luna -entre viejas construcciones cubiertas de musgo, que entre tanto me son familiares- me da miedo mi propia sombra. Cuando enciendo la lámpara, veo de repente mi sombra proyectada sobre la pared y el techo, y en el gran espejo que cuelga sobre la estufa me contemplo a mí mismo, mi propio rostro de fantasma.

Edvard Munch

KARL JENSEN-HJELL

Aquí me tienes siendo el pobre Karl Jensen-Hjell. Soy el pintor pintado por otro pintor, triste drama del arte. Un autorretrato, ¿no es de otra manera la versión que el artista hace de sí mismo a través de otro? Karl Jensen-Hjell mirado por Karl Jensen-Hjell, produce horror. Todo esto hace pensar en el delirio de la mirada. Me has pintado para vengarte cruelmente de mí, Karl; ¿en la cámara de qué infierno me has puesto? Por lo visto, en la tierra nos hemos adelantado al infierno, sea que tú estés por fuera del cuadro y yo por dentro. Pero te aventajo, porque cuando la muerte hiele tu mano, yo permaneceré en la misma postura, entre las páginas del mundo, hechizando la mirada de los

otros. El gris atormentado de mi largo traje y el fondo degradado a mis espaldas luchan por alcanzar la iluminación, para que mi cráneo no siga siendo el fruto caído del árbol de las desgracias. Mi pensamiento hace estallar semillas por dentro. ¿Ves la luz blanca en mi ojo izquierdo?, es el reflejo del salto del delfín en el mar pensado, la tarde en que Karl Jensen-Hjell fue, en contra sus deseos, transportado al infierno del lienzo. Como milité en la sociedad, el bordón, el tabaco, la postura del cuerpo y la elevada elegancia del rostro, muestran al hombre que aun así no pudo salvarse de la mano delatora del pintor. Sin embargo, no dejo de ser, entre la alta dignidad del infierno, el Caballero de la Orden de San Olaf, con el bordón en tierra como única armadura. Así he conquistado, en la legión de caballeros, el honor de presenciar la pudrición de Karl Jensen-Hjell, por obra del autorretrato, invención que me ha permitido experimentar lo más cruel: ser el que soy. El autorretrato, o versión del *otro*, que también pudiera llamarse la sombra del pintor proyectada en la pared de un patíbulo, ha levantado contra mí el amargo castigo de presenciar el horror de Karl Jensen-Hjell y no poder sacarlo de allí, donde parece que mueve la cabeza señalándome que el tiempo detenido en el estanque sombrío huele horrorosamente a Karl Jensen-Hjell y que por favor lo ayude a regresar al mundo, que ya no soporta la hediondez de sí mismo; de ahí el ademán de asfixia del hombre pidiéndome que le abra una ventana, buscando aire.

EL RETRATO DE K. HAMSUN

Un desconocido me robó las manos para pintar a K. Hamsun.
¿Qué podrá hacer un hombre con manos robadas?
Todo lo que ellas pinten son obras mías.

No importa que K. Hamsun haya quedado en el retrato sin manos, bizco, mirando una estrella que nace al otro lado de su mirada; no importa que el Autor le haya arruinado su mundo haciéndolo entrar a una carnicería donde mira con espanto sus propias entrañas frescas, sus hígados revoloteados por moscas y una flor disimulada saliéndole por uno de sus bolsillos al encuentro con la inocencia. No importa nada de esto, nada de esto importa.

Lo que sí importa es que K. Hamsun no sabe que está siendo dibujado por mis manos. En el cuadro él tampoco tiene manos. Eso es prodigioso. Si el ladrón se apareciera a devolverme las manos, ¿qué pasaría con K. Hamsun, recuperaría también sus miembros? No importa nada de esto, nada de esto importa. De todas maneras somos parte de un mundo donde robar es una de las Artes Mayores de la humanidad. El robo fue uno de los experimentos de Einstein para probar la Ley de la Relatividad y esto no lo cuentan los biógrafos, pero es obligación decirlo ahora: el físico-matemático robaba las manzanas que Newton cultivaba en el Paraíso y así demostró una de las más complicadas ecuaciones que ayudaron a explicar el universo: la llamada *paradoja de los gemelos*. En el Paraíso no había gravedad, hasta que Einstein entró a robar manzanas, y se produjo la Caída.

Así que estemos tranquilos K. Hamsun, quedémonos definitivamente sin manos, es más transparente la vida así, no nos culparán de nada. Nunca deshonrados como Galileo, ladrón de telescopios. Cuando miramos la luna nítida por la ventana, sus manchas no nos horrorizan. Esas manchas son las barbas de Galileo, el viejo perseguido por la Inquisición.

Mejor, amigo K. Hamsun, experimentemos con los juegos de la ciencia: tú desde adentro del cuadro me arrojas las manzanas que Newton dejó mordidas en el Paraíso; yo desde afuera te lanzo los telescopios de Galileo para que mires la luna dibujada. Cuando telescopios y manzanas se crucen en el punto cero del umbral, aparecerán nuestras manos. Si eso llegara a ocurrir, tú me ocultarías en una sombra dentro del cuadro; desde afuera, yo te borraré definitivamente, como quien se roba a sí mismo.

JACOBSEN

Yo, el doctor Jacobsen, curo la depresión de todo Copenhague. Asisto al pintor, que parece haberse encerrado en la oscuridad más aterradora de sí mismo. El ruido aparatoso de su caída, con todos los utensilios de su gloria, debo recoger y volver a poner en su lugar. Para que esto ocurra, me convertiré en él. Ser otro es una tarea infame, pero sólo así podré salvar al artista de la inutilidad, de no ser gerente de un banco de Noruega o comerciante de autos en Ámsterdam. En las noches, el brillo de la luna se filtra por la venta del cuarto hasta el lecho donde lleva varios meses delirando; se le oye conversar con la visitante, confesarle su obsesión por la muerte. Con sus dedos temblorosos, en la ventana le acaricia los cabellos a la iluminada alcahueta del cielo; eso lo sabe todo Oslo y esa leyenda le ha merecido la fama. Mi trabajo como psiquiatra de este hospital consiste en pintar de blanco la puerta del paraíso. Sólo así podré llegar hasta el fondo del alma de los enfermos. En ese fondo se me aparece Edvard Munch dibujando una luna y, mientras lo hace, distiendo sus nervios con pociones de bromuro y fuertes shock que aplico a su conciencia. En la medida en que le espanto los fantasmas, le desdibujo la luna, borro la blanca puerta del paraíso; luego le desvanezco su traje negro. Finalmente, le borro el título al cuadro: *Melancolía.*

***

Al poco tiempo apareció un escrito anónimo en la portada de un diario de Cristianía, que en su cierre dice: *A seis meses del pintor haber abandonado la clínica, en sus cuadros nunca más volvió a asomarse la luna. Triste desprestigio de los psiquiatras.*

CHRISTIAN KROHG

Me he desvelado mirando sobre la mesa enrojecer las manzanas. Mi insomnio las ha madurado. Tengo hambre y no puedo comerlas. El hambre me dice: *eres el éxodo de otro en ti, arruinado por el dogma de la cosecha; eres el convocado a mirar la noche en las arenas cerrando una puerta pesada a tus espaldas, mientras surge la voz que te delata: eres infame Krohg y no sabes que a la vuelta de ti mismo te espera un hombre para matarte, en el momento en que muerdas una de esas manzanas que tu mirada pudre. Mejor quédate en el cuadro con el cigarrillo encendido, fumando eternidades, sin apartar la vista de las manzanas maduras de insomnio.* La voz se pierde, mientras una manzana cae a la tierra burlando al hambriento.

La noche de saliva amarga expulsa las entrañas de Krohg, que ha mordido la pulpa de su propio destierro. Es cuando los ojos se le abren de medio perfil, inmensos. Y mientras una de sus manos oculta la mancha del cielo en un guante de enfermería, la otra con el cigarro encendido le prende fuego al lienzo –según apareció escrito en los archivos de la crónica del pintor.

EL ROBO DE LA OBRA

Los ladrones entraron por la puerta olvidada del museo, la que instalaron por error y terminó en llamarse *la boca de la oscuridad*. Irrumpieron al interior de la Galería Nacional donde *El grito* permaneció colgado por mucho tiempo. Lo extraño del robo fue haber podido desarmar el cuadro parte por parte. La primera noche, los ladrones sacaran por *la boca de la oscuridad* las pesadas barandas del puente. La segunda nadie volvió a ver los veleros. La tercera noche despareció la bruma roja. Cuando los vecinos de la Galería escucharon un grito aterrador, ya era demasiado tarde, pues habían maniatado al sujeto que gritaba en el cuadro, le taparon la boca y lo sacaron a empujones por *la boca de la oscuridad*. Desde entonces se han realizado intensas búsquedas para dar con *El grito* y los asaltantes de la obra. Se han visitado hoteles, galerías, colecciones privadas y todos los nichos posibles. La policía, con cierta ingenuidad, pregunta en las calles, *¿alguien oyó anoche un grito en el museo?* Dicen que ya lo están plagiando y, si lo encuentran, será difícil reconocer su original. Los expertos en arte afirman que el cuadro es fácil de ser plagiado, pero no *originado* de nuevo. Pasado el tiempo han ido a parar a la comisaría varias obras del *El grito*, pero los expertos en reconocer su original tienen a su favor un indicio: oír si alguien en el cuadro grita o no, y así han despachado más de cincuenta plagios, pasando al archivo las investigaciones. Pero un día *El Grito* apareció colgado nuevamente en el Museo, gracias a las labores de los vecinos de un barrio de las afueras de Oslo, quienes denunciaron ante las

autoridades a unos inquilinos que tenían secuestrado a un hombre que rompía la noche con gritos extraños. También las barandas del puente se rescataron de una chatarrería. Los veleros y la bruma roja de repente volvieron a ser vistos, como si nada hubiera ocurrido. Así apareció consignado en el informe de la policía.

JOHAN MICHELSEN DEFIENDE A GEORG BRANDES

Aquí me presento como el doctor Johan Michelsen, abogado defensor de Georg Brandes, a quien se le acusa de haber asesinado a Anna Bugge, por odio a su belleza. En la lámina de *Jurisprudencia* me puedes ver resolviendo este difícil caso. Le falta luz al código que leo sobre la mesa donde se me aparece la sombra de un anillo encerrando el rostro de Brandes, espantadizo, huyendo por la puerta de la habitación de Anna, luego de ahogarla con un almohadón sobre su rostro. El anillo, sin duda, es el mismo de la mujer asesinada, el cual ya está en poder de las autoridades. Pero como buen defensor debo borrar la sombra del anillo y así poder macular el pozo negro del alma de mi defendido. En otras palabras, debo condenar a la justicia permitiendo que se absuelva al criminal, para no manchar la fama de ser el mejor defensor de toda Cristianía. Como la bella Anna pudo haber sido asesinada para celebrar el día de la Gran Fiesta Nacional —que entre otras cosas cada año se honra con un crimen—, este supuesto salvará a mi defendido a la vez que gano en reputación. Bastará sostener que mientras se consumaba el asesinato, Georg Brandes se estaba dibujado a sí mismo en el estudio de

un pintor conocido en la ciudad. Los peritos en arte han dado prueba fehaciente de que la pintura sólo pudo haber sido echada sobre el lienzo justo en la noche anterior al día de la Gran Fiesta Nacional. Esa sola prueba es suficiente para despachar cualquier indicio en contra. Pero de repente, en el centro del cuadro resplandece el anillo, el mismo que vino a aparecérseme en el código. Diré, entonces, que mientras ocurría el asesinato de Anna, Georg Brandes se pintaba a sí mismo frente a un espejo, lejos del escenario del crimen. El resto no está probado. Esto, sin duda, confunde a las demás partes que intervienen en el caso. Además, se ve tan perfecto el autorretrato de un Brandes satisfecho, que para lograrlo no pudo haberse distraído un momento, menos para matar la belleza de una mujer. Salvo que sólo Brandes y yo sabemos que en la lámina, quien salta por la ventana de la occisa es él, mientras yo bebo afuera con otros criminales; lo demás se ahoga en el pozo oscuro de *Jurisprudencia*. Mientras tanto se me vuelve a aparecer en el código, con mayor nitidez, el resplandor del anillo persiguiendo a Brandes por la calle del horror, hasta encerrarlo en una prisión.

Al momento de la audiencia, por encima de nuestras cabezas, el anillo pareciera bajar a coronarnos de resplandores negros, pero los demás sólo ven una lámpara de luz blanca derramando inocencia en el Alto Tribunal.

Entre mi defendido y yo, hemos logrado borrar el anillo. Finalmente, los dos abandonamos la sala por la puerta de los criminales. En la calle aún tenemos tiempo de sonreírnos.

A Brandes lo espera la libertad, mientras a mí, el abogado Johan Michelsen, ¿quién lo absolverá?

RASMUS MEYER Y FERDINAND HODLER

Aunque habitan mundos diferentes en el mismo cuadro, lo cierto es que Rasmus Meyer y Ferdinand Hodler son uno solo. Pero quienes se acercan al cuadro en el museo, siempre los ven separados. En el centro los distancia una breve sombra vedada para el ojo que mira desde afuera, pero que sólo ellos, Rasmus y Ferdinand, pueden presenciar. Es la sombra dejada por el intruso al separarlos, para que ocultos en ella algún día puedan matarse; de ahí el horror del lugar fundado para el encuentro. La historia de las guerras se halla perfectamente expresada en la obra de esta manera: Rasmus se quita un brazo y se lo entrega a Ferdinand para que firme un tratado, al tiempo que Ferdinand le presta la cabeza a Rasmus para lucir en una fiesta su sombrero de copa; así se han entendido mientras la sombra permanece solitaria, sin la presencia de los enemigos que acaso no se darán cita nunca. Pero el pintor interviene para que su obra sea perfecta: llega el día en que Ferdinand no le devuelve el brazo a Rasmus; entonces Rasmus se queda con la cabeza de Ferdinand y rompe su sombrero de copa. Aquí es cuando lo peor tiene que ocurrir bajo el brillo de la luna. En el centro sombrío por fin se sucede el encuentro y se desata el drama. Los hombres saltan al campo de batalla donde uno de los dos debe morir, por obra del Autor. Cada uno lleva un cuchillo en la mano, y mientras Rasmus le devuelve la cabeza a Ferdinand en señal de paz, éste decide cortarle a Rasmus su otro brazo, quien finalmente muere desangrado en la escena. Como en el final de toda guerra, Hodler ha quedado solo

reinando en la obra. Este suceso modificó rotundamente el escenario: de en adelante los asistentes al museo sólo pueden ver en el cuadro al asesino sonriéndoles, satisfecho con su crimen. Pero no saben que el manto iluminado oculta el cadáver de Rasmus Meyer.

También ignoran los espectadores que lo sucedido dentro del cuadro ha ocurrido siempre por fuera de él. Gracias a que el cadáver de Meyer se oculta bajo un manto de luz tocado de sombra, esta pintura está catalogada como la más perfecta del Museo. Para los críticos, no podrá ser superada. A esto se suma el misterio de haber sido creada desde adentro hacia afuera del cuadro.

LAS DIMENSONES DEL MILLONARIO JOHANN ANKER

Me acabo de separar de Adolf Paul para ser el millonario Johann Anker. Se le ve feliz, tanto que adquirió por una enorme suma el cuadro titulado *El Fantasma y el asesino*. Cuando el millonario abandona la casa, el fantasma y el asesino vuelven a la vida dejando el cuadro vacío, gracias a lo cual se hicieron amigos, comen, beben juntos y se pasean por la ciudad sin ser advertidos. Anker los mantiene, los cuida, pero no los manda a la Academia, es peligroso: el fantasma puede volver a la vida y el asesino recobrar el lugar del santo. Para ser el millonario Johann Anker, sólo espero que los hombres dibujados bajen del cuadro hasta la sala donde todas las tardes se dan cita a fumar. Mientras lo hacen, les trazo a lápiz una sombra casi imperceptible, logrando unirlos. Fantasma y asesino quedan convertidos en uno solo. Cuando Anker regresa al anochecer, en la pintura sólo puede reconocer al asesino. Con un movimiento sutil de mi lápiz de pintor, atrapo en una sombra a Anker, luego saco una línea de su cuerpo hasta dejarlo unido a la materia del fantasma, para que en el cuadro los tres sean uno solo. Todo se ha logrado en forma perfecta: Por fin puedo ser Johann Anker, el millonario ¡qué triste verdad! Ahora sólo me resta vender *El asesino y el fantasma*, alguien lo comprará. Haré una pequeña rebaja para salir del cuadro con prontitud, porque desde que soy Johann Anker, el asesino empieza a aburrirse con el fantasma, reclamándole que lo ha dejado pobre y en líos con la justicia. ¡Ay del comprador mal avisado! Pero lo que ha de ocurrir ocurre bajo el brillo de la luna: un día se me parece Adolf Paul, de quien me separara para

ser Johann Anker. Vino a comprarme el cuadro. Luego de la paga, se lo señalo diciéndole "¡lléveselo!". A las pocas horas ocurre el asesinato de Adolf Paul, lo cual se convierte en uno de los hechos más horrorosos de la crónica roja de la ciudad. Mientras tanto su asesino, para evitar ser perseguido por la justicia, ocupa el lugar del fantasma. Todo se ha vuelto tan insoportable, que para terminar con este asunto empiezo a borrar poco a poco las líneas con las que uní a Anker a la materia del fantasma. Así es como el millonario recobra su realidad, mientras yo vuelvo a presentarme ante ustedes como el pintor que he sido. Me encuentro en mi estudio escribiendo los borradores de esta historia. Lo que narro, un día lo pintaron mis manos. Esta ha sido una de las más extrañas experiencias vividas por un artista. Si esto no nos ocurriera alguna vez, el hombre viviría aún más vacío que el millonario Johann Anker, quien demostró -más allá de sus riquezas materiales- atravesar las cuatro dimensiones.

SECRETOS DICHOS POR UN VECINO DEL PINTOR

En el mundo los ojos sufren la demasiada luz. La tortura de verlo todo muy claro no debe agradarle a mi vecino, por lo visto.

La maldición de contemplar a la mujer vestida blanco, parece que va a arruinarme.

Soy un hombre pobre, empujo una carreta por la nieve, sin ninguna conciencia de artista, pero mi vecino que no trabaja pinta la nieve, o mejor, un camino blanco bajo unos árboles que escurren extraños colores. Hablé con él y me contó que pintó la nieve para ocultar el lugar donde dos niños cometieron un homicidio. Si el arte es borrar un crimen, nunca seré artista. Es preferible seguir empujando esta pesada carreta por la nieve.

Por la seda de las cortinas, la luna del cuadro mete sus rayos hasta mi cuarto. Y los pechos de mi mujer resplandecen.

Yo no sé cómo mi vecino me hace vivir en una casa incendiada.

Fui invitado por él a *El baile de la vida*. Allí soy el que se traga a la mujer de blanco, sobre el verde intenso, mientras danzamos.

El vecino bien lo sabe contar: *Es la rechazada, que me hizo sentirme rechazado con su baile.*

Desde que soy de su vecindario, esta calle inclinada de la colina oscurece más pronto que las demás, por eso aquí las puertas se cierran más temprano. Tal parece que desde las manos de don Edvard el mundo se anocheciera mucho antes, y su rostro asomado por la ventana es una luna que envejece.

Mejor me voy de esta calle a seguir empujando la blanca carreta.

ESTA MAÑANA ABRÍ LA PUERTA DEL CUADRO

Y entré a visitar a *La joven enferma*. Ha empeorado.
Se estaba tragando el lienzo, la única materia de su mundo.
No pude traerle un pan.
Dice que en su mundo el hambre es peor
Y nadie viene a darle consuelo,
Me maldice por haber sido su creador.
Se queja en el lecho por haberla abandonado.
Le dejé una piedra, porque no sólo de pan vive el hombre.

Nelson Romero Guzmán. Ataco, Tolima 1962. Magíster en Literatura, Universidad Tecnológica de Pereira. Premio Nacional de Poesía "Fernando Mejía Mejía" por su libro *Rumbos* (1992); XIV Premio Nacional de Poesía por Concurso Universidad de Antioquia, por el *libro Surgidos de la Luz* (2000); Premio Nacional de Poesía Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá por *Obras de mampostería* (2007); 56 Premio Internacional de Poesía Casa de las Américas 2015, otorgado en la Habana a su libro *Bajo el brillo de la luna* y Premio Nacional de Poesía Ministerio de Cultura de Colombia 2015 por su libro *Música lenta*.

CUENTA ANTIPOÉTICA

Texto de Julio César Londoño

Todas las estéticas son parciales. Provisionales. Todas caducan a pesar de la prudencia de sus autores: en lugar de legislar por legislar, obran con paciencia, estudian las obras que han sobrevivido al tiempo, registran las constantes, los "factores comunes", y arman juiciosos preceptos. Ejemplo: "El cuento es una forma sintética y esencial cuyo protagonista es el argumento".

Cuando un maestro le retuerce el pescuezo al precepto, nace el nivel II de la teoría literaria, la poética: *"El plagio se justifica cuando involucra el asesinato"*. André Gide.

"El criminal es el artista; el crítico, apenas el detective". Philip K. Dick.

"Toda poesía mala es sincera". Wystan Hugh Auden.

"El buen poema se conoce porque se lo puede mejorar fácilmente".

J. L. Borges.

Algunos acuñan paradojas francamente cretenses: *"En literatura no hay nada escrito"*. Augusto Monterroso.

Los más ladinos emiten oximorones esféricos: *"La poesía es un álgebra hechizada"* (Novalis) y siguen como si tal cosa, como una reina en chanclas.

Las poéticas son manuales positivos, es decir, un conjunto de preceptos normativos sobre la construcción del artefacto estético. Pero también se estila el manual negativo, definir qué no es poesía, digamos. El título puede ser gamboyano: *"Perder es cuestión de método"*, y el subtítulo concreto: *"instrucciones para arruinar un cuento"*.

Primera instrucción. Utilizar un lenguaje muy poético, como en los cuentos de Darío, Wilde o Yourcenar. Esto es fatal porque el cuento es rápido y la poesía lenta; el cuento concentra los colores y el verso los difumina; el cuento es unívoco y la poesía polisémica; el cuento intriga, el poema quiere trascender; el cuento transcurre en el tiempo, el poeta habla desde la eternidad.

Segunda. Ponerse inteligente. Llenar de reflexiones el texto. Error. La reflexión paraliza la acción. Por esto nadie soporta esos cuentos donde un hombre ve llover, llora por una mujer, fuma, evoca momentos, filosofa en clave de bandoneón, maldice, vuelve a fumar y el lector rezonga: *"Bien hecho que te dejaron, zoquete"*. La reflexión del ensayista, la contemplación del poeta y la descripción del novelista atentan contra la acción, la congelan. En el cuento, la poesía debe estar entre líneas, no en la superficie; la reflexión deber ser muy dinámica, como sucede en el cuento policiaco, y las descripciones breves y pertinentes. Jamás decorativas. Jamás extensas.

Tercera. El autor entrometido. Se lo conoce porque siempre está preocupado por su imagen. Si el protagonista patea a su mujer por zorra, porque estaba a mano o por lo que sea, el narrador corre a censurar el hecho, el lector ve la sombra del camarógrafo, descubre al autor y se rompe el hechizo.

Cuarta. Abrir un final que debería ser cerrado, o cerrar uno que debía quedar abierto. Nota: un final cerrado es un final-final; contiene una solución al nudo planteado. Las historias ingeniosas y los cuentos-problema, por ejemplo, exigen finales cerrados. El final abierto se utiliza cuando la historia es vivencial, como en el caso del despechado de arriba o en los cuentos de Chejov. Son cuentos que pueden terminar en cualquier momento porque no están construidos para un final. Su fuerza dramática está repartida a lo largo de la historia, o centrada en la construcción de un personaje. Punto.

Con estos ingredientes (poesía retórica, reflexiones, descripciones de novelista, posiciones políticamente correctas y cierres trocados) es posible arruinar, está demostrado, el mejor argumento del mundo.

Julio César Londoño. Palmira... Escritor, columnista de El Espectador y El País de Calí. Tallerista de creación literaria. Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo en 1998. Algunos de sus libros: *Sacrificio de dama* (1994), *Los geógrafos* (1999), *La biblioteca de Alejandría* (1995), y *Proyecto piel* (2008).

Exposiciones del Banco de la República
Agosto 29/16 a enero 30/17

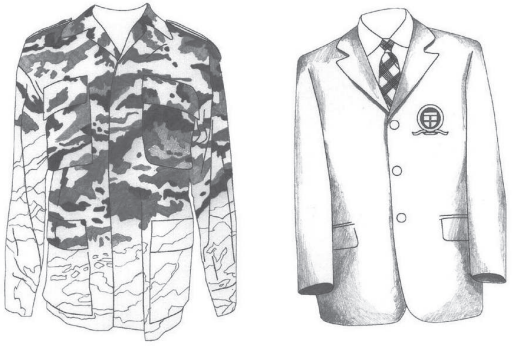
Pereira · Centro Cultural Luis Carlos González Mejía · Calle 18 bis # 9 - 37

Lunes a viernes de 8:30 a.m. a 5:45 p.m. · Entrada libre

EXPOSICIÓN

FRENTE AL OTRO

dibujos en el posconflicto



Todos usamos el mismo uniforme,
el mismo camuflaje y el mismo envoltorio
para volvernos invisibles dentro de la sociedad.

Daniel Salamanca, *Anecdotario,* 2013.

Toda la información en:
proyectos.banrepcultural.org/
proyecto-paz/frente-al-otro

ORGANIZAN:

ACR
Agencia Colombiana
para la Reintegración

Foto: Clark M. Rodríguez,
Museo del Oro del Banco de la República.

Universidad Tecnológica de Pereira

Vicerrectoría Académica

Admisiones, Registro y Control Académico

Programas Ofertados I SEMESTRE 2017

inscripcion@utp.edu.co
www.utp.edu.co/inscripciones

Pregrado:

INGENIERÍAS JORNADA DIURNA — Código SNIES

- Ingeniería Eléctrica (10 semestres) 270
  Registro Calificado. Resolución No. 11109 del 11 de septiembre de 2012 del MEN, Vigencia 7 años
- Ingeniería Industrial (10 semestres) 271
  Registro Calificado. Resolución No 3684 del 12 de Abril de 2013 del MEN, Vigencia 7 años
- Ingeniería Mecánica (10 semestres) 272
  Registro Calificado. Resolución Nº 01280 del 2 de febrero 2015. Vigencia 7 años
- Ingeniería de Sistemas y Computación (10 semestres) 269
  Registro Calificado Resolución Nº 7903 del 16 de Julio de 2012. Vigencia 7 años
- Ingeniería Física (10 semestres) 10959
  Registro Calificado Resolución Nº 5733 del 11 de Septiembre de 2012. Vigencia 7 años

TECNOLOGÍAS JORNADA DIURNA

- Tecnología Eléctrica (6 semestres) 54255
  Registro Calificado Resolución Nº 03057 del 11 de Marzo de 2015. Vigencia 7 Años
- Tecnología Industrial (6 semestres) 257
  Registro Calificado Resolución Nº 9130 del 08 de Agosto de 2012. Vigencia 7 Años
- Tecnología Mecánica (6 semestres) 258
  Registro Calificado Resolución Nº 9129 del 08 de Agosto de 2012. Vigencia 7 Años
- Tecnología Química (6 semestres) 260
  Registro Calificado. Resolución Nº 476 del 16 de enero de 2014. Vigencia 8 Años

CIENCIAS AMBIENTALES

- Administración del Medio Ambiente -Diurna (10 semestres) 105066
  Registro Calificado. Resolución Nº 16298 del 30 de Septiembre de 2015. Vigencia 7 Años
- Administración del Turismo Sostenible por Ciclos Propedéuticos (Primer Ciclo Tecnología en Gestión Turística) - Nocturna (10 semestres) 53650
  Registro Calificado. Resolución Nº 22665 del 29 de diciembre de 2014. Vigencia 7 Años

LICENCIATURAS JORNADA DIURNA

- Licenciatura en Comunicación e Informática Educativa (10 semestres) 19385
  Registro Calificado. Resolución Nº 2073 del 25 de Marzo de 2010. Vigencia 7 años
- Licenciatura en Pedagogía Infantil (10 semestres) 4099
  Registro Calificado. Resolución Nº 1010 del 15 de Febrero de 2011. Vigencia 7 años
- Licenciatura en Lengua Inglesa (10 semestres) 101906
  Registro Calificado. Resolución Nº 1564 del 28 de Febrero de 2011. Vigencia 7 años
- Licenciatura en Música (10 semestres) 263
  Registro Calificado. Resolución Nº 5078 del 24 Junio de 2010. Vigencia 7 años
- Licenciatura en Artes Visuales (10 semestres) 12145
  Registro Calificado. Resolución Nº 12792 del 28 de Diciembre de 2010. Vigencia 7 años

LICENCIATURAS - JORNADA NOCTURNA — Código SNIES

- Licenciatura en Español y Literatura (10 semestres) 16249
  Registro Calificado. Resolución Nº 11976 del 6 de sptbre de 2013. Vigencia 7 años
- Licenciatura en Etnoeducación (10 semestres)
  Registro Calificado. Resolución 15274 del 26 de Julio de 2016. Vigencia 7 años
- Licenciatura en Matemáticas y Física (12 semestres) 266
  Registro Calificado. Resolución 10181 del 22 de noviembre de 2010. Vigencia 7 años
- Licenciatura en Filosofía (10 semestres) 10264
  Registro Calificado. Resolución 6875 del 06 de agosto de 2010. Vigencia 7 años

CIENCIAS DE LA SALUD - JORNADA DIURNA

- Medicina (10 semestres) 267
  Registro Calificado. Resolución Nº 4600 del 8 de Junio de 2012. *Acreditado
- Ciencias del Deporte y la Recreación (10 semestres) 268
  Registro Calificado. Resolución Nº 17152 del 17 de octubre de 2014.

PROGRAMAS JORNADA ESPECIAL - NOCTURNA

- Ingeniería de Sistemas y Computación- (2.7 s.m.l.v) (12 semestres) 269
  Registro Calificado. Resolución Nº 7903 del 15 de julio de 2012. Vigencia 7 años
- Ingeniería Industrial - (2.7 s.m.l.v) (12 semestres) 271
  Registro Calificado. Resolución Nº 12423 del 29 de diciembre de 2011. Vigencia 7 años
- Ingeniería Mecatrónica por ciclos propedéuticos (Primer Ciclo Técnico Profesional) - (2.7 s.m.l.v) (10 semestres) 52680
  Registro Calificado. Resolución Nº 7434 del 14 junio de 2013. Vigencia 7 años
- Tecnología en Atención Prehospitalaria - (3.0 s.m.l.v) (6 semestres) 53119
  Registro Calificado. Resolución Nº 15093 del 12 de septiembre de 2014. Vigencia 7 años

PROGRAMAS JORNADA ESPECIAL - DIURNA

- Medicina Veterinaria y Zootecnia (6.0 S.M.L.V) (10 semestres) 52722
  Registro Calificado. Resolución 15192 del 29 de Octubre de 2013. Vigencia 7 años
- Ingeniería Electrónica (2.7 S.M.L.V) (10 semestres) 13090
  Registro Calificado. Resolución 4841 del 14 de marzo de 2016. Vigencia 7 años

PROGRAMAS DE PROFESIONALIZACIÓN - NOCTURNA

- Administración Industrial (2.7 S.M.L.V) - (5 semestres). Sólo para estudiantes graduados en Tecnología Industrial 12019
  Registro Calificado. Resolución No 10433 del 30 de Agosto de 2012. Vigencia 7 Años.

ADMISIONES, REGISTRO Y CONTROL ACADÉMICO

Conmutador: 3137300
Teléfonos directos: 3137139 / 3137176 - 3137177 / 3137178 / 3137179 / 3137183 / 3137182 / 3137483 / 3137482 / inscripciones@utp.edu.co