

PALIMPSEST

REVISTA DE CREACIÓN

18





ÍNDICE

En memoria de José Manuel Arango	5
<i>La tierra de nadie del sueño</i>	
José Manuel Arango	7
<i>Más es menos</i>	
Piedad Bonnett.....	17
 <i>Poemas</i>	
Charo Prados.....	21
 <i>Traducción libre de un tema inédito de Chan Marshall</i>	
Luis Chaves	25
 <i>Poemas</i>	
Michael Hartnett	
Selección, traducción y nota de Antonio Rivero Taravillo.....	29
 <i>Poemas</i>	
Briceida Cuevas.....	49
 <i>Poemas</i>	
Mario Rivero	55
 <i>Poemas</i>	
Miyó Vestrini	
Introducción de Salvador Tenreiro	61
 <i>Poemas</i>	
Basilio Sánchez	71
 <i>Dos poemas</i>	
Nicolás Melini.....	75
 <i>PALABRA DE LECTOR</i>	
<i>Acercamientos a José Manuel Arango</i>	
Francisco José Cruz	79





EN MEMORIA DE JOSÉ MANUEL ARANGO

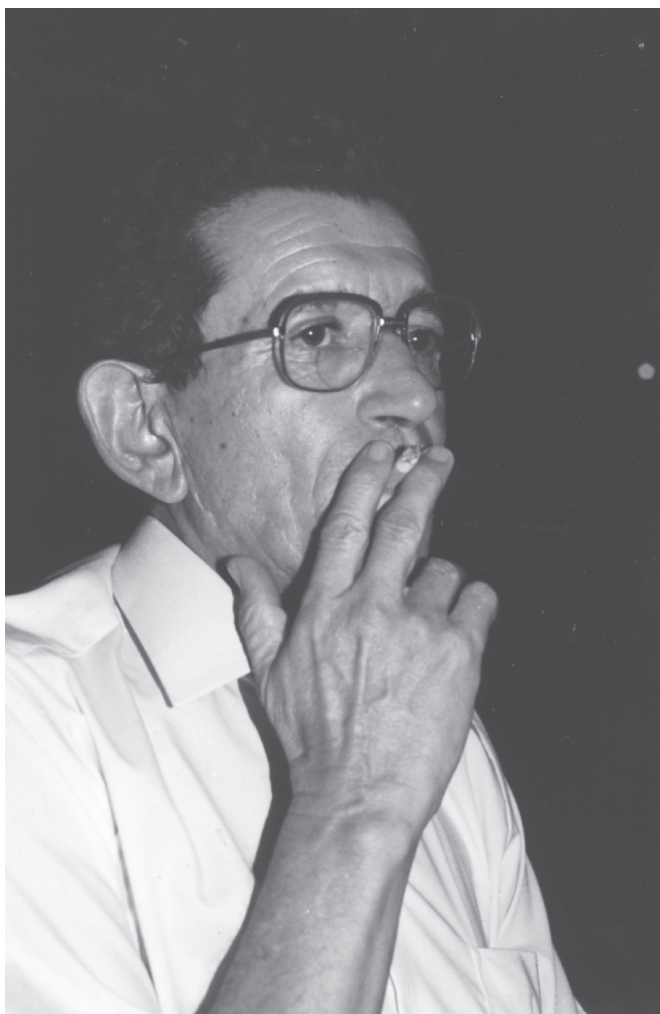
El poeta colombiano, José Manuel Arango, autor de *La sombra de la mano en el muro*, antología que él mismo elaboró para el nº 17 de la colección de poesía *Palimpsesto*, murió en Medellín el 5 de abril de 2002, pocas semanas antes de ver editados sus poemas. Como sentido recuerdo de su persona y sincero reconocimiento a su obra, publicamos un texto de la poeta y novelista colombiana Piedad Bonnett, escrito por encargo nuestro, otro de Francisco José Cruz en el apartado "Palabra de lector" y diez poemas de José Manuel Arango, cedidos por su amigo y editor Guillermo E. Baena, pertenecientes a su libro póstumo *La tierra de nadie del sueño* (Ediciones DesHora-Intergraf, 2002), que recoge, además de treinta poemas suyos hasta ahora inéditos, ensayos sobre su poesía de diversos autores. Nuestro profundo agradecimiento a Piedad Bonnett, Guillermo E. Baena y Clara, viuda del poeta, por permitirnos el honor de seguir dando a conocer en España la obra de uno de los poetas colombianos más singulares y hondos de las tres últimas décadas.

José Manuel Arango (1937-2002) publicó los libros de poemas *Este lugar de la noche* (1973), *Signos* (1978), *Cantiga* (1987), *Montañas* (1995) y *Poemas reunidos* (1997).

5

Fue un notable traductor de poetas anglosajones como W. C. Williams, Whitman, Derek Walcott y Emily Dickinson, y del poeta chino Han-Shan.

Codirigió hasta su muerte la revista de poesía *DesHora*.



José Manuel Arango

LA TIERRA DE NADIE DEL SUEÑO

JOSÉ MANUEL ARANGO

RITUAL DE INICIACIÓN

Porque sabe que ha llegado su hora
El muchacho se busca un lugar en lo más apartado de la casa
Allí se ha recluso a ayunar y a fumar

Allí se le obliga a estar solo por meses y meses
Le dejan la comida en suelo junto a la puerta
Es como si estuviera prohibido hablarle
Es como si le hubiera caído la peste

Que esté lo bastante cerca para que pueda ser vigilado
Y lo bastante lejos para que apure solo la prueba

El ritual está hecho menos de actos que de omisiones
Menos de palabras que de ademanes y silencios

Y él en su rincón se desnuda y observa y palpa su cuerpo
El cuerpo que ahora le queda estrecho le es extraño le desobedece
Como si dentro de él hubiera aparecido un extraño
Otro que medra alimentándose del niño que fue
Palpa y examina los largos brazos las piernas largas y torpes
Considera su prepucio irritado
Así lo encuentra su hermana cuando va a escondidas a visitarlo
Flaco marcado por la soledad

Algunos días al anochecer sale de su encierro
Se reúne con los otros sus iguales en los extramuros
Donde hablan y fuman fuman y bailan

Ellos mismos no saben si saldrán vivos de la ordalía
Si sacarán alguna sabiduría de su infierno

Así pasan el tiempo de su pubertad
Solos
Ayunando y fuman

UN NIÑO DE LA MANO

Ese que pasa
llevando un niño de la mano.
Y a esta hora.
Y por estas calles.

No parece ser el padre,
hay algo en él de huidizo:
mira a un lado y a otro alerta,
va como quien cruza una ciudad enemiga.

Quizá el uso de un nombre falso,
de falsos papeles, no bastaba,
y el trecho a recorrer es riesgoso,
con ellos al acecho por todas partes.

Éste es mi voto: que no tenga tropiezo,
que el propio peligro sea su fuerza.
Si le dieron un niño para que lo resguarde,
si algo grave depende de él,
que se haga invisible para los que lo buscan.

Porque si lo distinguen está perdido.

No soy persona que no sepa
que en estos tiempos,
por estas calles,
a esta hora,

nadie es más sospechoso
que alguien que lleva un niño
de la mano—

DUDA

Ir y venir
fijar
sostener

Tan fácil en el día
tan hacedero

Pero en la noche
cuando a un jeme
del dintel de tu casa
corre una grieta invisible
y afuera crece un árbol
de sombra
que cuarteo con sus raíces
los cimientos
cuando los techos
están hechos
de alas de murciélago...

pero en la noche
pero en el insomnio...

DICE EL AMANTE

Éste es tu cuerpo,
tuyo,
ajeno y tuyo.

Y ésta tu piel,
tatuada
de estrellas diminutas,
que se abrirá en aromas
en la caricia.

La piel
que te hace tuya
y sola.

Y éste mi cuerpo,
mío,
ajeno y mío.
Esta armazón que anda,
que dulcemente pesa.

El que engendró mi padre
con gemido. El que mi madre dio
desnudo y claro.

Polvo heredado,
huesos heredados,
sueños.

CAUTELA

Sé cuidadoso: distingue
el hálito que aviva una llama
del soplo que la extingue

EL REGALO

Cada mañana vuelves en ti
y de la tierra de nadie del sueño
regresas al mundo

La noche te devuelve las manos:
te palpas estás vivo.

La noche te devuelve los pies
para andar por el mundo

Y la lengua para que agradezcas
Lázaro
el regalo del cuerpo
el regalo del mundo

Retoma tu nombre
y con él otra vez la grima
el desasosiego

Pecho al nuevo día

DESHORA

En este día
de este siglo del cáncer

En esta esquina
de esta plaza
de esta ciudad
de este rincón del mundo

Y remiro en la palma
—despacio— la flor niña
recogida del pavimento
la flor rizada
de un rosado lila
del guayacán rosado

Acababa de abrirse
para arder como un ascua
y un viento la aventó a deshora

En este día
de este siglo del cáncer

En esta esquina
de esta plaza
de esta ciudad
de este rincón del mundo

MENSAJE

He escuchado el gorjeo
del pájaro migrante
escondido en la copa
de la ceiba

(No sé su nombre:
paró en estas tierras
sólo por unos días
el viaje)

Y me parece que descifro
su canto hermético

Decía: el todo es
un desensimismarse

El todo es un no echar raíces:
mis huesos en la muerte tus huesos
dichosamente no echarán
raíces

HAMBRE

Cada forma una máscara
y una avidez

La culebra se arrastra por la maleza niña
El gusano mordisquea el capullo
El sapo en su rincón junto al estanque
infla la papada al acecho

Es abril es octubre

Y la culebra en fin devoró al sapo:
el abultado vientre
aprieta exprime

El sapo entre salto y saltito
dio cuenta del gusano

El gusano se ensañó
dulcemente
en el capullo tierno
mientras el capullo se hartaba
de luz de aire

Es como si Dios engullera
al capullo al gusano
al sapo y la culebra
la luz y el aire

El gran tragón

HIMNO AL SOL

Porque sí porque aún no apareces por sobre el filo de la montaña
y ya los pájaros te saludan ya sus gargantas
qué algarabía se han desentumecido
y la escarcha que agravaba las hojas del arbusto comienza a desleírse
y ya brillan con destellos de plata las telarañas del rocío

Aquí vengo temprano en la madrugada
a darte mi saludo vengo porque sí con mi perro
traigo todavía la botella en la mano
mi perro y yo venimos a alabarte entre el alboroto de los pájaros
ya mis amigos se durmieron pero yo esperé que albearas para venir a verte
niño niño sol y aquí me tienes sentado en esta piedra

La neblina se abre una mirla cruza una flecha de fina punta
amarilla como si llevara un brillo tuyo en el pico
y ahora sí asomas por sobre el filo negro de la sierra
y de las rocas del asfalto de la carretera se alza un vapor blanco
montañas que una tras otra van oscureciendo puertos
que despiertan uno tras otro has venido has venido

Ahora la culebra en el arenal te alaba desenroscándose
mostrando para nadie para ti su dorso
y en el caballete del tejado un gallinazo te recibe con las alas abiertas
y todo se desentumece se hace tibio se hincha
la tierra mi escroto que tu rayo toca cuando separo las rodillas

Los filósofos dicen que no eres un dios
dicen que no eres más que una piedra ardiente un globo de fuego
que no eres tú quien engendra y hace brotar la vida en el pantano
ni crías el oro en la veta del recoveco de la montaña

Pero yo te saludo como a un dios
porque sé que eres tú y nadie más que tú abuelo sol
quien ahora mismo está engendrando en el aire los bichos
y haciendo nacer la gusanera en la podre del lodo
y engendrando las pepitas de oro en el recoveco de la roca

14

Como eres tú quien saca los seres y las formas de la noche de la nada de la noche
y urdes la fantasmagoría de las cosas y creas de la oscuridad los colores
tocas con tu luz la hoja del drago y la hoja enrojece
y a tu roce la hierba verdea y la espiga del maíz amarillea
ahora que tu rayo oblicuo dora a lo lejos la neblina
ahora en esta hora en que todo es azul y dorado

Porque sí porque yo sé que el oro de la espiga es tuyo
y que la alabanza de los pájaros es para ti siempre sol
de los pájaros que ya desde el alba comenzaron su algarabía
porque eso es lo primero que tu calor desentumece
las gargantas las lenguas de los pájaros

Eres sobre todo semejante a un dios por tu indiferencia
alumbras por igual a la víctima y al victimario
y no distingues entre el enemigo y el amigo
ni entre el enemigo del amigo y el amigo del enemigo
haces crecer el tronco recto de la palma y el tortuoso del terebinto
y brillas igual sobre las cúpulas doradas de las catedrales
y sobre la miseria de los leprocomios

Por eso pongo la botella entre los muslos y extendiendo los brazos
como el gallinazo del caballete del tejado abre las alas para alabarte
mi perro se alebresta se levanta de un salto comienza a ladrarme
y hasta me parece que los pájaros me silban sus burlas

Porque sí porque haces madurar la fruta verdibermeja del mango
y podrir todo sol la carroña de la comadreja
fermentas el vino y haces agriar la leche
al oso que sale de invernar en países de nieve
le calientas el escroto para que busca a la hembra
y aquí mismo ante mis ojos tocas la flor diminuta del diente-de-león
y la florecita amarilla comienza a abrirse

Porque si los gusanos se alegran se menean en el pantano y te saludan
y en el monte los monos saltarines te alaban con sus piruetas
cómo no he de alabarte yo que tengo entendimiento
cómo no he de arrodillarme en esta piedra para hacerte zalemas
aunque los pájaros burlonamente me silben
aunque me ladre alebrestado mi perro



José Manuel Arango

MÁS ES MENOS

La poesía de José Manuel Arango

PIEDAD BONNETT

Hace unos meses que la muerte nos privó, abrupta y dolorosamente, de José Manuel Arango: del amigo sencillo y entrañable y de uno de los poetas más importantes de los últimos años en Colombia, dueño de una obra que sin aspavientos, secretamente, ha ido ganando un número considerable de fervorosos lectores. José Manuel era seco de carnes, austero y sencillo, como su poesía, pero la voluntad ermitaña de su vida cotidiana -que lo condujo a menudo al recogimiento de las montañas- y su silencio empedernido de hombre tímido, ocultaban una faceta hedonista, gozosa, que aparece en su poesía en forma de fino erotismo.

En 1973, cuando aparece su primer libro, *En ese lugar de la noche*, la sorpresa en el mundo literario fue grande. No sólo por provenir de un hombre en plena madurez, hasta entonces dedicado casi exclusivamente a sus cátedras de lógica simbólica y de filosofía del lenguaje, sino por la precisión iluminadora de su palabra, por su particular manera de decir y de ver el mundo. Como muchos de los poetas latinoamericanos de su generación, en sus inicios Arango sucumbió, como él mismo confesaba, a la influencia nerudiana; pero su descubrimiento de la poesía norteamericana, que leyó y estudió con entusiasmo a partir de los dos años que vivió en Estados Unidos, lo llevó pronto a casarse con el poema elusivo, despojado, de tono menor, que caracteriza toda su poesía. De los poetas norteamericanos apreciaba especialmente a Emily Dickinson -de cuya obra hizo delicadas y memorables versiones- y a los poetas del neo-imaginismo, sobre todo a la poetisa de origen ruso Denise Levertov.

No ha sido la poesía colombiana especialmente atrevida, ni dada a experimentos vanguardistas. Su tradición nos muestra una tendencia al clasicismo, si bien sólo en unos pocos casos éste se da con rigor ortodoxo. A José Manuel Arango podríamos

inscribirlo en una línea sutil que comienza en Silva, nuestro poeta nacional, creador de una poesía llena de músicas sutiles y sugerencias simbolistas, y que continúa en Aurelio Arturo, Giovanni Quessep y Fernando Charry Lara. Aunque cada uno de ellos, por supuesto, escribe desde sabias asimilaciones diversas de la tradición – en Quessep y Charry pesa mucho la herencia española- todos se caracterizan por la palabra elusiva, desprovista de ornamento, por el tono evocador pero sereno, libre de toda estridencia o efectismo. No hay, pues, nada en su poesía que linde con el surrealismo final de la poesía de Mutis, ni con el expresionismo colorido de Juan Manuel Roca, ni con la poesía coloquial, irreverente y a veces amarga del nadaísmo o de algunos de los llamados poetas de la generación sin nombre, aunque, como siempre pasa, algo también le deba a estos sus contemporáneos.

La poesía de José Manuel Arango consigna dos asombros básicos: el de la mirada deslumbrada por la “dolorosa alegría” del mundo, y el del reconocimiento de una presencia sagrada en lo cotidiano. Así, en poemas generalmente breves, da cuenta del milagro sin interpretaciones, como mera constatación:

GUAYACÁN

*El guayacán
de copa
ahusada
 vencido
de racimos de flores
amarillas
 qué llamarada*

No es difícil adivinar en esta vertiente la influencia de la poesía oriental, que conoce Arango a través de Pound y de José Juan Tablada. De ella, decía Arango, le interesaba el privilegio de la imagen, su naturaleza no discursiva, su brevedad.

Pero también se interesó el poeta antioqueño por descubrir la pervivencia de lo ancestral y mítico en la cotidiana vida de la ciudad, tan aparentemente vacía de lo sagrado. En sus pequeños rituales, en los indígenas que se emborrachan y muestran sus dientes enchapados en oro, en la plaza que se viste de fiesta, en el sonido de una flauta, lee José Manuel Arango los signos de tiempos distantes o presencias míticas. También el sueño nos trae entre sus aguas revelaciones imponderables, reconocimientos, como en aquel hermoso poema sobre su padre:

18

....

*quizá en la noche
sueño sus sueños*

*y la fría furia
y el recuerdo de lugares no vistos*

*son él , repitiéndose
soy él, que vuelve*

.....

Esta poesía austera, económica, es vehículo no obstante para la “alegría de los sentidos”, de modo que en ella cabe, y ampliamente, el erotismo. Su libro *Signos*, de 1978, es un canto al fervor de los cuerpos, en poemas breves, que nos dan la impresión de instantáneas fotográficas o de retazos o fragmentos, que no por ello se quedan en la mera descripción sin trascendencia. Detrás de ellos tiembla, sobrecogida, la conciencia del tiempo, de lo efímero y también de la pequeñez del hombre.

La misma pequeñez que registró José Manuel Arango frente “a la gravedad de la montaña”, punto de referencia obligado para un hombre que vivió rodeado de ellas, y que sin embargo encontró estimulante recrear la vida de la ciudad, y de una en particular, Medellín, que levanta su belleza maltratada entre crímenes y miseria. Como pocos poetas colombianos tocó José Manuel Arango el tema de la violencia, pues se acercó a ella tangencialmente, al sesgo, no porque temiera nombrarla sino porque sabía que esa mirada es más contundente que la directa a la que amenaza la truculencia. En sus poemas vemos entonces la mención del perro envenenado en la cuneta, del soldado que patrulla, de los que se levantan a lavar la sangre de las calles antes de que amanezca. Duro testimonio en tiempos de guerra, pero sobre todo desolada visión del ser humano, condenado a ser víctima o victimario.

La obra de José Manuel Arango, no muy extensa, es hoy posesión viva de los colombianos. Estamos seguros de que el tiempo, casi siempre justo con aquellos que fueron, se encargará de darle la dimensión que su poesía tiene en la lengua castellana y de otorgarle tantos lectores como se merece.





POEMAS

CHARO PRADOS

RETRATO DE INFANCIA

A José Agustín Goytisolo

Quién eres tú, que a mí tanto te pareces.
Dime por quién sonríes, tan plena, al sol de julio,
y desde el tiempo viejo, ése que olía a yodo
y a sol y a sal, y a tarde de verano,
me devuelves mi risa como una bofetada.

Pero si yo era triste, yo era una niña triste.

Así que yo era alegre. Sin embargo el verano
era sólo un paréntesis, un respiro improbable.

De aquella infancia pobre sólo queda tu risa,
mi risa para padre que sacaba una foto
de toda la familia, foto con mar de fondo.

La foto. Su silencio de imagen.
Sin pájaros ni brisa ni el cansancio.

Aquel tiempo varado contra el añil del cielo.

SIN MEDIDA

A Mario Benedetti

El cielo se desploma
en lluvia fina. Finales de septiembre.
La rutina, bendita, del trabajo
amortigua sin duda este derrumbe.
Tendremos que aprender a sentir vértigo
como si fuese sed o hambre,
y el miedo como un simple,
incómodo ardor en el estómago.
Porque sin duda es cierto que la muerte
es también habitante de mi casa,
y el desamor conozco, y la tristeza.
Alzo la voz por costumbre, como un pájaro.
Me han contado
que en algunas ciudades el otoño
se tiñe de hojas rojas, y es hermoso.
Pero aquí llega aprisa y sin medida
y se transforma en lluvia la bonanza
de las tardes gozosas del verano
como una exhalación, visto y no visto.
Por eso hablo del vértigo, del miedo,
y de mi voz de pájaro.

ROGATIVA

A José M^a Delgado

Agua indulgente del verano, riéganos.
Mójanos, llévanos hasta el borde impreciso de los mares,
hasta la cruz del mar, hasta el sabor del mar.

Danos gota tras gota la sonrisa tenaz de los sencillos.
Róbanos la tristeza del olivo.

Sumérgenos en el fondo salado del océano,
arrástranos al llanto o el grito o el silencio.

Cúbrenos la garganta, donde toda soledad se nos agolpa.

Piérdenos. Vuela el tejado
de la casa,
los árboles, las grúas, los andamios.
Llévate el edificio, el jardín, los cimientos.

Y déjanos desnudos, pequeños, abrazados
por tus hilos de plata.





TRADUCCIÓN LIBRE DE UN TEMA INÉDITO DE CHAN MARSHALL

LUIS CHAVES

í
Arrancaron la hiedra.
De raíz. No les fue fácil, sin embargo.
Emplearon podadoras,
palas y guantes para no lastimarse.
Esa hiedra que tardó años en cubrir
la pared al fondo del patio.
Aferrada al concreto, parecía resistirse.
Era su territorio.
Si hubiera podido hablar
no lo hubiera hecho,
habría gritado,
no hubiera perdido el tiempo
en hacerlos entrar en razón
porque el objetivo de esta mañana
era cortarla, ver la pared lisa, perpendicular.
La hiedra dejó marcas
como huellas de ave pequeña,

similares a las que dejan en la arena
los pájaros marinos.

Tenías dieciséis en esa foto,
atrás la hiedra crecía como un cáncer.
Sin simetría, con determinación.
Dieciséis y ya sabías
lo que las manos no alcanzaban,
lo que era tu nombre escrito en tinta china,
lo que era una canción repetida hasta dormir,
despertar con ella.
Sabías de esta ciudad de tullidos,
obesos y descompensados,
condenada a la pequeñez.
La hiedra nada sabía de eso
pero crecía detrás tuyo
en la misma foto
donde aún tenés dieciséis
y ya la pared está totalmente verde,
cubierta por la hiedra que no sabe
lo que nosotros sí.
Por eso pueden cortarla de raíz,
con esfuerzo pero con éxito.
Al sol le da lo mismo,
igual cae directo sobre la pared
donde no está tu sombra.
Ni la hiedra.

''

La lluvia sobre tu nombre
escrito con tinta china, ¿recordás?
Empezó a correr sobre el papel,
sin simetría, con voluntad propia.
Como lo haría una hiedra en la pared
donde alguien hubiera podido tomar una foto
a la niña de dieciséis,
que ya no era niña,
obsesionada con la palabra deformidad,
dormida escuchando la misma canción
que ya es difícil precisar de dónde proviene
si de adentro o de afuera
yellow hair / you are such a funny bear
Y las cosas que crecían sin saber nada de esto.
Durmiera o no la niña, crecían, como el cáncer.

La hiedra también.
Entonces el nombre se convertía en otra cosa:
una mancha negra sobre papel,
como una enfermedad
o la idea que tenemos de la enfermedad.

La hiedra en cambio
no tiene ideas.
Si se enferma, muere.
La niña tiene ideas,
se enferma, muere.
Pero la hiedra estaba sana,
seguía creciendo,
empezaba a invadir la casa del vecino.
El vecino tullido que vive con su madre,
la madre obesa,
la familia descompensada
que tenemos de vecinos.
De todas formas, la cortaron de raíz
aunque estaba sana,
de un verde temperamental.
No porque tuviera ideas la planta
sino por cosas que explicaría mejor
un biólogo o un botánico
o tal vez la gorda de al lado
que vive hablando de su jardín,
del jardín y de la voluntad de un dios
que le envió un hijo tullido
como castigo tal vez,
por obesa,
por gorda,
por solterona,
por vecina,
por que sí.

Porque no hay razón para nada,
un día algo está sano,
la mañana siguiente lo arrancan de raíz.
Un día se tiene dieciséis
y la vida es una extensa playa en la tarde,
la arena tatuada con huellas de pájaros marinos.
Y ese momento dura lo que dura
una canción que se repite
hasta entrar en el sueño
mientras lo demás sigue creciendo,
dentro y fuera,
en silencio,
lejos de la simetría,
con determinación.



Luis Chaves (Costa Rica, 1969). Publicó **El anónimo** (Ed. Guayacán, Costa Rica, 1996), **Los animales que imaginamos** (CONACULTA, México, 1998), **Historias Polaroid** (Ed. Perro Azul, Costa Rica, 2000) y **Antología de la nueva poesía costarricense** (Ed. Línea Imaginaria, Ecuador, 2000). Su libro **Los animales que imaginamos** ganó el Premio Hispanoamericano de Poesía Sor Juana Inés de la Cruz 1997. **Historias Polaroid** fue uno de los tres libros finalistas del Premio de Poesía del Festival Internacional de Poesía de Medellín 2001.

Es coeditor de la revista de poesía joven latinoamericana **Los amigos de lo ajeno**, publicación que se edita y distribuye en Costa Rica y Argentina (<http://www.amigosdeloajeno.org/>).



POEMAS

MICHAEL HARTNETT

SELECCIÓN, TRADUCCIÓN Y NOTA DE ANTONIO RIVERO T ARAVILLO

En 1975, la escena poética irlandesa se vio sacudida por la publicación de un poemario titulado *Farewell to English*, en el que un poeta consagrado se despedía de la lengua en la que hasta entonces había publicado su obra para dedicarse a partir de ese momento a “cortejar la lengua de mi pueblo”: Michael Hartnett, el autor del poemario, se estaba refiriendo a la lengua irlandesa o gaélico, que aprendió en su Limerick natal. Sus siguientes entregas fueron, en efecto, en irlandés, y una selección de estos poemas formó la antología bilingüe *A Necklace of Wrens* (1988). Pero para entonces, Hartnett, consciente de las limitaciones que suponía expresarse en esa lengua, ya había vuelto a cultivar el verso inglés, al que permaneció fiel hasta su prematura muerte en 1999, a la edad de 58 años.

Como Brendan Behan o Flann O’Brien, por citar sólo dos nombres de tantos compatriotas suyos que padecieron la misma suerte, Hartnett murió alcoholizado. En su juventud desempeñó los más diversos trabajos, y residió, también como muchos irlandeses, una temporada en Londres. Para fortuna nuestra, también pasó por España, donde aprendió la lengua y se vio atraído por la poesía de Lorca y San Juan de la Cruz, a quienes tradujo. También vertió al inglés la obra de tres grandes poetas gaélicos del siglo XVII, así como una antología de la principal poeta en esa lengua durante el último tercio del pasado siglo: Nuala Ní Dhomhnaill.

Hartnett, lo ha dicho Seamus Heaney, combina el atrevimiento de la vanguardia con la tradición nativa, y en su obra no hay concesiones al público. Añadiríamos que muchas de sus composiciones brotan de ese venero onírico y visionario nacional conocido como *aisling* que a veces linda con el surrealismo (véase “Supervivientes”), al tiempo que se percibe un naturalismo salvaje, muy en la línea del Liam O’Flaherty de los relatos, como sucede en el poema “La liebre”. Las traducciones aquí presentadas, ordenadas cronológicamente, han sido vertidas directamente de los originales, y en algún caso, por fidelidad, se apartan de las versiones al inglés, un tanto libres, que el propio Hartnett hizo de sus poemas en irlandés.

Los poemas de Michael Hartnett, procedentes de los libros *A Necklace of Wrens* (1986) y *Collected Poems* (2001), aparecen por gentileza de los herederos del autor y de la editorial The Gallery Press, Loughcrew, Oldcastle, County Meath, Ireland.

IT IS NINE OF THE NIGHT

It is nine of the night.
The bats swerve from the wine-smells
and the garlic-mouthed aliens
talk unintelligibly.
About me, no doubt,
my close-cut hair, my corduroy.

The women wallow in pregnancy,
intoxicate their children with affection —
prosperity, prosperity! —
at the expense of truth.
I hate this country.
I hate the joy, the loquacity,
the blind and crippled given compensation
as match-sellers, tickets' purveyors,
the illogic of the people
building again after war
and expecting another;
and the police,
the police, the military, everywhere,
like rats that dominate a refuse-heap
when it is too dark for crows.

He is dying, the coin adorer,
and he will be mourned
for what are principles in face
of cheap wine, cheap cigarettes?

On every wall and window
the king has writ these words:
'25 años de PAZ'.

SON LAS NUEVE DE LA NOCHE

Son las nueve de la noche.
Los murciélagos se desvían del olor a vino
y con boca llena de ajo los nativos
hablan ininteligibles.
De mí, no cabe duda,
de mi pelado al rape y mi pana.

Las mujeres se refocilan en su preñez,
emborrachan de cariño a sus hijos
—¡prosperidad, prosperidad!—
a costa de la verdad.
Odio este país.
Odio la alegría, la locuacidad,
la compensación que se da a ciegos y tullidos:
vender cerillas y distribuir cupones,
lo absurdo de un pueblo
que vuelve a construir tras de la guerra
y espera otra;
y la policía,
la policía, los militares, por doquier
como ratas que dominan un montón de basura
cuando es demasiado tarde ya para los cuervos.

Se muere, el que adorna las monedas,
y será llorado,
pues ¿qué son los principios comparados
con vino barato y cigarrillos baratos?

Sobre cada pared y ventana
el rey ha escrito estas palabras:
"25 años de PAZ".

DÁN DO NIALL, 7

Mo thua nach mairfidh tú go deo
i dtír na nead, do Thír na nÓg,
tír mhíorúiltí faoi chlocha,
tír sheangán:
tír na dtaibhsí dearga, tír fholláin.

Más, tá an saol ag feitheamh leat
le foighne sionnaigh ag faire cearc:
cearca bána d'aighe úire —
scata fiáin
ag scríobadh go sonasach i bpáirc.

Más é an grá captaen do chroí
bíse teann ach fós bí caoin:
ainmhí álainn é an sionnach rua
ach tá fiacla aige atá gan trua.
Seachain é, ach ná goin:
bí sonasach ach bí righin.

Beadsa an d'ainneoin an bháis,
mar labhraíonn dúch is labhraíonn pár:
beidh mé ann in am an bhróin,
in am an phósta, am an cheoil:
beidh mé ann is tú i d'fhear óg —
ólfad pórtar leatsa fós!

POEMA A NIALL, CON SIETE AÑOS

Siento que no permanezcas siempre
en el país de los nidos, el País de la Eterna Juventud,
un país de milagros bajo piedras,
un país de hormigas,
el país de los fantasmas rojos, un país intacto.

Pues el mundo te espera
con la paciencia de un zorro que vigila gallinas:
las gallinas blancas de tu joven mente,
una silvestre bandada
que escarba felizmente en un prado.

Si el amor capitanea tu corazón,
sé fuerte y con todo delicado:
un hermoso animal es el zorro rojo
pero son sus dientes despiadados.
Ten cuidado con él, mas no lo hieras:
sé dichoso pero sé duro.

Ahí estaré yo a pesar de la muerte,
pues la tinta habla, como habla el papel:
ahí estaré en el tiempo de la tristeza,
en el tiempo de la boda, el tiempo de la música:
ahí estaré cuando seas un muchacho
¡y tomaré cervezas contigo!

AN GIORRIA

Ba dhomhan glas é.
Bhí smaointe glasa
ag lúbadh go ciúin
i bpáirc a haigne.
Boladh bó, boladh bainne
forbairt fhréamh-mhilis
faoi thalamh.

Chuala sí toirneach.
Thit an spéir ar a droim.
D'alp an sliabh an ghrian siar.
Múchadh am domhan
mar chipín solais lá gaoithe.
Bhíog a hál istigh faoi chlúmh beo
a boilg.
Bhí a súile ar oscailt,
screamh an bháis ag lot
an ghliondair,
ag lot na loinnreach.

Maith dom é, a chailín.
Ní raibh aon scian agam
chun do chlann a shábháil.
Maith dom é.

LA LIEBRE

Era un mundo verde.
Verdes pensamientos
se acurrucaban callados
en el prado de su mente.
El olor de una vaca, el olor de la leche,
el crecer de las dulces raíces
bajo tierra.

Oyó un trueno.
El cielo cayó sobre su lomo,
el valle engulló el sol.
El mundo se apagó
como una cerilla un día de viento.
Brincó, dentro, su camada bajo el pelo vivo
de su vientre.

Tenía los ojos abiertos,
las heces de la muerte hiriendo
la alegría,
hiriendo la luz.
Perdóname, muchacha,
no tenía un cuchillo
para salvar a tus crías.
Perdóname.

AN MUINCE DREOILINÍ

Do Mhícheál Ó Ciarmhaic, file

I mo bhuachaill óg, fadó fadó,
d'aimsíos nead.
Bhí na gearraigh clúmhtha, fásta,
is iad ag scread.

D'éirigh siad — is thuirling
arís ar m'ucht
ormsa bhí muince clúimh
sa mhóineár fliuch.

Níor dhuine mé ach géag crainn
nó carn cloch
ach bhí iontas crua nár bhraith siad
ag bualadh faoi m'ucht.

B'in an lá ar thuirling ceird
a éilíonn ómós:
is d'fhág a n-ingne forba orm
nár leigheasadh fós.

EL COLLAR DE LOS GORRIONES

A Mícheál Ó Ciarmhaic, poeta

Cuando yo era niño, hace ya mucho tiempo,
encontré un nido.
Los polluelos tenían plumas, eran grandes,
y chillaban.

Se alzaron, y descendieron
de nuevo en mi regazo,
sobre mí un collar de plumas
en la pradera mojada.

No era alguien yo, sino la rama de un árbol
o una pila de piedras,
pero hubo un gran prodigio que ignoraron
golpeando en mi regazo.

Fue el día en que descendió un arte
merecedor de honores:
y sus garras dejaron sobre mí heridas
de las que aún no me he curado.

FOIGHNE CHRANN

Do Nuala

Bhí scian ag feitheamh leis i Londain
i ndrár sa dorchadas,
i bpóca sa dorchadas,
é ag pleidhcíocht,
ag cleasaíocht
's ag magadh —
do chonaic sé scál na sceana.
Do dhóigh sé crann na heagla
's chuaigh sé thar farraige
ach bhí scian ag feitheamh leis
i Londain
i nglaic sa dorchadas
i ngleic sa dorchadas.
Bhí an scian roimhe ann
's cé gur mhíotal í an lann
snoíodh an fheirc as díoltas crann.

LA PACIENCIA DE UN ÁRBOL

A Nuala

Un cuchillo le aguardaba en Londres
en un cajón en la oscuridad,
en un bolsillo en la oscuridad:
jugueteando,
haciendo malabarismos,
burlándose,
vio el fantasma del cuchillo.
Quemó el árbol del miedo
y fue allende el mar,
pero había un cuchillo esperándolo
en Londres
en una mano en la oscuridad,
en una pelea en la oscuridad.
El cuchillo estaba ante él,
y aunque era de metal la hoja
el mango lo había cortado la venganza de un árbol.

IARMHARÁIN

Do Niall

Ní raibh aon Chaisleán Nua ann
ach uisce mar bhileog stáin
ag lí inbhir nua sa talamh ard.
Sa cheo dearg bhí beann
Chnoc Fírinne le fáil
ach ní raibh aon túr ná spuaic
os cionn bailte na máighe.
B'oiléan gach fearann —
taise na bparóistí báite.
Sheasamar gan ghóg,
slua go ciúin ar shochraid
fir gan chairde.

Do thumas m'aghaidh san uisce
's chonac i dtáipéis gharbh
gach iarsma dem óige,
mo ghé mo mhuc mo tharbh,
ag foluain thart sa ghlóthach ghlas:
mheadaíos an t-uisce lem allas.
Chonac an bruscar daonna,
é ata, ag foluain thart,
's ina measc, ag lobhadh,
a gcoirp dall agus balbh,
mo mhuintir 's mo mháthair
i rince mall na marbh.

Lá amháin chualamar ceol,
ceol ár ndóchais.
Lasamar tinte ar mhullaí,
líonamar prócaí.
Dar linn gur chualamar ceol na mbeo —
ach ní raibh ceo sa cheo ach ceo.

Bhí feoil choinín 's úscfheoil bhroic
anraith as samhadh déanta
plúr brioscláin 's mil ó chrann
ullamh againn chun féasta.
Sheol an ghaoth chughainn ceol na mbeo —
ach ní raibh ceo sa cheo ach ceo.

SUPERVIVIENTES

A Niall

No existía Newcastle West,
sólo agua como una lámina de hojalata
lamiendo un nuevo estuario en las tierras altas.
En la niebla roja estaba el monte
de Knockfierna,
pero no había torre ni pináculo
sobre los pueblos del llano.
Una isla era cada municipio,
la humedad de aldeas sumergidas.
Permanecimos sin decir ni pío,
un gentío callado ante la tumba
de un hombre sin amigos.

Introduje mi rostro en ese agua
y vi en un áspero tapiz
todos los vestigios de mi infancia,
mi oca mi cerdo mi toro
flotaban en la verde gelatina:
añadí mi propio sudor al agua.
Vi los excrementos humanos
hinchados, flotando en derredor,
y en medio, pudriéndose,
con sus cuerpos ciegos y mudos,
a los míos y a mi madre
en el baile moroso de los muertos.

Un día oímos música,
la música de nuestra esperanza.
Encendimos hogueras en las cimas,
llenamos las tinajas.
Creímos oír la música de los vivos,
mas la niebla en la niebla no era más que niebla.

Carne de conejo y grasienta carne de tejón,
sopa hecha de acedera
harina de algas y miel de los árboles
habíamos preparado para el festín.
El viento nos trajo la música de los vivos,
mas la niebla en la niebla no era más que niebla.

B'fhéidir nach raibh sa dorchadas
ach bradán ag snámh i gcloigtheach glas
gur bhuail a ruball boschrann cloig
gur tháinig an bhúir chughainn anoir.
Ná héist le géim na máighe níos mó:
níl ceo sa cheo ach ceo.

Thit oíche ársa orainn,
thit oíche ársa orainn arís:
mar cheárta iargúlta
solas lag gach tí.
Thit orainn clóca an anó —
mar úll fé bhainne
an ghrian um ló.
Mhéadaigh ualach ár dteannta,
thit báisteach go tiubh:
dúnadh na gleannta
mar cheathrúna capall dubh,
Bhí an ciúnas mar chroí portaigh;
buaileadh bodhrán.
Leag saighead corriasc,
thóg duine ráth.

Tá maidin luibheach ár ré linn:
níl againn ach síolta 's scileanna,
tá gá arís le tuí is scolb
mar tá na hinnill gan fuinneamh.
Tá salann ar na cranna,
tá sáile na mháigh —
ach ní fir naomhóg sinn
ná fir bád.

Tal vez no había en la oscuridad
más que un salmón nadando en un campanario verde
que golpeaba su cola haciéndola repicar
hasta que llegó a nosotros su gemido.
No escuches más el mugido del llano:
la niebla en la niebla es sólo niebla.

Cayó sobre nosotros una noche antigua,
cayó sobre nosotros una noche antigua de nuevo:
como remotas forjas,
la débil luz de cada casa.
Cayó sobre nosotros el manto del desasosiego;
igual que una manzana puesta en leche,
el sol de mediodía.

Aumentó el peso de nuestras dificultades,
llovió fuertemente:
se plegaron los valles
como las patas de un caballo negro.
El silencio era como el corazón de una ciénaga;
sonó un pandero.
Una flecha abatió a un zarapito,
alguien edificó un fuerte.
Es un alba de hierbas nuestra época:
sólo tenemos semillas y experiencia,
de nuevo necesitamos un techo de paja y leña
pues están inservibles las máquinas.
Hay sal sobre los árboles,
el agua salada de las llanuras,
pero no somos barqueros
ni marinos.

THE ISLAND WAS BEING SECRETIVE

For Taffy

The island was being secretive
and chose that day to wear
its most opaque cloak of grey weather.
Your eyes were also in that mood
and chose not to be blue
but grey and misunderstood.
The finest globes of rain
strung your face like many necklaces.

And then the island chose
to show us all the symbols
of the predatory life:
hound hunted hare
who stopped and watched us
in our human hunt;
hawk and lark
rose up to buffet and clash wings
until we could not tell
which of these was hawk
and which was lark.
Below, wet to the bone,
our clothes and voices leaden
with the stark
inconsequential talk
of hawkvoice and houndvoice,
dumbness of beloved hare and lark,
we made our circles round each other.

Going away, we noticed at the sea-wall's edges
crowns of green plants in quiet splendour.
I had said, perhaps some god will send another real woman.
Some god heard. Some god did send her.

LA ISLA SE IBA HACIENDO TACITURNA

A Taffy

La isla se iba haciendo taciturna
y ese día decidió ponerse
su capa más opaca de tiempo gris.
Tus ojos estaban de idéntico humor
y decidieron no ser azules,
sino grises e incomprensidos.
Las más bellas esferas de la lluvia
enhebraron tu rostro como muchos collares.

Y después la isla decidió
enseñarnos todos sus símbolos
de la vida de los depredadores:
perro caza liebre,
la cual se detuvo y nos observó
en nuestra caza humana;
halcón y alondra
se elevaron para zarandear y batir sus alas
hasta que no supimos ya decir
cuál de ellos era halcón
y cuál alondra.
Abajo, calados hasta los huesos,
nuestras ropas y voces plumizas
con el resuelto
hablar intrascendente
de la voz del halcón o la del perro,
la mudez de las amadas liebre y alondra,
hicimos nuestros círculos alrededor uno del otro.

Al marcharnos, descubrimos en el borde de los farallones
coronas de plantas verdes en silencioso esplendor.
Yo había dicho, tal vez algún dios envíe otra mujer de verdad.
Algún dios oyó. Algún dios la envió.

THAT ACTOR KISS

I kissed my father as he lay in bed
in the ward. Nurses walked on soles of sleep
and old men argued with themselves all day.
The seven decades locked inside his head
congealed into a timeless leaking heap,
the painter lost his sense of all but grey.
That actor kiss fell down a shaft too deep
to send back echoes that I would have prized —
'29 was '41 was '84,
all one in his kaleidoscopic eyes
(he willed to me his bitterness and thirst,
his cold ability to close a door).
Later, over a drink, I realised
that was our last kiss and, alas, our first.

died 3 October 1984

THE BLINK OF AN EYE

I see the Morning Star
through my childhood skylight
and close my eyes and dream for fifty years,
reliving every set-back, every high-light;

I open my eyes and there's the Evening Star.
And suddenly it's twilight

AQUEL BESO DE ACTOR

Besé a mi padre en su cama en la clínica.
Con suelas soñolientas la enfermera
pasaba junto a viejos delirantes.
Siete décadas, dentro, en su cabeza,
congeladas, se iban derritiendo;
la gama del pintor sólo eran grises.
Aquel beso de actor cayó tan hondo
que no me trajo ecos deseados:
un único año eterno era la vida
en el caleidoscopio de sus ojos.
Me legó su amargura y su gran sed,
su fría forma de cerrar las puertas.
Después, bebiendo algo, me di cuenta:
aquel fue nuestro primer beso y el último.

muerto el 3 de octubre de 1984

EN UN ABRIR Y CERRAR DE OJOS

Veo el Lucero del Alba
a través del tragaluz de mi infancia
y cierro los ojos y durante cincuenta años sueño,
reviviendo cada revés, cada momento cumbre;

abro los ojos y ahí está el Lucero de la Tarde.
Y de pronto, anochece.





POEMAS

BRICEIDA CUEVAS

EL BÚHO

El búho llega.
Se agazapa sobre el muro.
Medita.
Qué muerte anunciar
si ya nadie vive en este pueblo.
Los fósiles de la gente
transitan a ningún lado.

Pinta la luna las tumbas del camposanto
que ha comenzado a masticar la maleza.
El búho
ensaya un canto a la vida.
Se niega a presagiar su propia muerte

MIRADA CON UN GALLO

La mirada mía
juega corriendo sobre el cerco de piedras.
No avanzó mucho,
y tropezó con las patas de un gallo.
Se aporreó en la albarrada,
se azotó abajo del gallo.
El gallo
la recogió con una de sus garras;
le insertó los guijarros de su garra;
la picoteó con el amarillento garfio de su pico.
Él
me ha pisado la mirada.
No comprendo
por qué abanicó con sus alas
las piedrecitas que me insertara.
Después
ágilmente la limpió
con su roja mascada.
La mirada mía está muy feliz.
Se dispuso nuevamente a jugar corriendo sobre el cerco.
Mas no pudo,
porque el gallo otra vez la atrapó con su pico,
con su garra.
Luego
con gozo la encerró en el gallinero.

PAPALOTE

50

El recuerdo
es un papalote.
Poco a poco le sueltas,
disfrutas su vuelo.
En lo más alto
se rompe el hilo de tu memoria
y te sientas a presenciar cómo lo posee la distancia.

PELOTA DE VOZ

Al pozo no le gusta que le tires piedras.
Lastimas su quietud.
Ese juego no le agrada.
Si quieres jugar con él,
haz de tu voz una pelota,
arrójala,
Verás que te la devuelve.

LA LUNA Y EL SOL

La noche permitió a la luna conocer el alba.
La luna nunca ha visto el despertar del cielo
ni el placentero mecer de los ramajes.
Jamás ha escuchado el barullo de los pájaros mañaneros.
Nunca ha oído cómo los gallos saludan a un poblado.
Jamás ha admirado el sueño del rocío sobre el zacatal,
sobre las pequeñas yerbas.
La luna quedó arrobada ante el alba
cuando sintió que algo gozosamente se le encaramó en el cuerpo,
cuando sintió que algo con placer acariciaba su piel.
Levantó la mirada
y vio al sol desparramar gratamente su rojiza luz sobre ella;
vio también cómo el alba se dejó engullir por el sol.
El sol contempló a la luna.
El sol tendió las nubes para que en ellas se sentara la luna.
La luna entonces se quedó a dialogar gratamente con el sol.

MIEDO

Cómo ahuyentaríamos al miedo si no existieran piedras.
Cómo lanzarles sillas
si también sienten miedo.
¿Hemos de sacarnos los ojos y aventárselos?
¿Y si se los pone en las cuencas y nos reconoce?
¡Cómo encomendar el alma
si huyó despavorida de nosotros!

PADRE

Padre,
mira,
la araña teje su hamaca en tu cabeza.
¿Qué niño esbozó el vuelo de los pájaros en tu frente?
Comiste a escondidas dulce de algodón.
Mira cómo te has batido los bigotes,
hasta las cejas te has tocado.
¿No quieres dormir?
Lo noto en tus párpados caídos encima de tu mirada.
Padre,
dile a mamá que te lave la cabellera,
la frente,
los bigotes y las cejas.
Ve a dormir;
para que descansen tus párpados,
y salga tu mirada
a pasear como ayer.

EL VIENTO Y LA FLOR

El viento ha recogido la flor en el cuenco de sus manos,
la está cuidando.
Vino la avispa y la besó en presencia del viento;
también llegó la abeja y la besó en presencia de la avispa.
Ni un instante más esperó el viento:
se olvidó de la flor.
La sangre se le agolpó en la cabeza;
enloqueció;
se desató su furia;
y se transformó en remolino.
Primeramente
tiró al suelo a la pequeña abeja;
en seguida
zarandó una y otra vez a la pequeña avispa.
Cesó el enojo del viento;
se sacude las manos;
ríe;
se siente muy soberbio;
se da vuelta para recoger nuevamente la flor;
inmediatamente la risa se le va,
de inmediato desaparece su soberbia,
porque la flor yace en el suelo,
porque sus pétalos están rasgados,
porque el remolino la pisoteó.

*Briceida Cuevas, poeta maya de Tepakán, Calkiní, Campeche (1969). Ha publicado en diversas revistas literarias y en periódicos de Quintana Roo, Campeche, Yucatán y la ciudad de México. Dos antologías recogen poesía suya: **Flor y Canto, cinco poetas indígenas del sur**, editada por el INI y la UNESCO en el estado de Tabasco en 1993, y **Tumbén Ik't'anil ich Maya' T'an, poesía contemporánea en lengua maya**, editada en España en 1994. En 1995 publicó su poemario*

***U yok'ol auat pek' ti' u kuxtal pek' (El quejido del perro en su existencia)**, en la Casa Internacional del Escritor, Quintana Roo. Fue becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes para Escritores en Lenguas Indígenas durante 1996, tiempo en el que escribió un libro acerca de la mujer maya en su cotidiano vivir. Es miembro fundador de la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas de México. Actualmente se desempeña como Secretaria de Formación Profesional de esta Asociación.*





POEMAS

MARIO RIVERO

LA ELEGÍA DE LAS VOCES

Si no puedes ya amar el licor ardiente, las bromas
y los ruidos

si el teléfono no suena nunca,
y si abandonado te encuentras,
rodeado por doquiera de despedida,
qué queda más que hablar con las voces
de la memoria, en las que todo se ha convertido?

Voz del amor- ¡Olvidado!- Como un cristal
rompiéndose,

y las que se perciben como en sordina, ahora,
que se acentúa el oído,
llegadas de algún entonces, en donde permanece
algo de aquello que nos fue preciso.
Algo de aquello donde el alma temblara:
¡tan una vez! ¡tan allí! ¡tan por fin!...

Y hay las voces que oímos entre somníferos.
Las que nos sobresaltan desde una olla de negrura,
pasada la media noche -como si fuera la hora de
la memoria-

- o de las cuentas de la vida -
con sus diferentes modos de hacernos morir,
de bruces, entre cuatro paredes.
Inmóviles -no gritando-
-no el cuerpo en el cuerpo-
dando vuelta al reloj que acercará de todos modos
la hora de algún personal Apocalipsis,
el momento en que todo puede ocurrir,
mientras los pedales de la noche se mueven...

* * *

Y hay voces que nos acompañan en un silencio de
prisión.
Profundamente, -profundas- bajo nuestra violencia.
Que nos gritan a menudo su "NO". Nacen y mueren.
Y otras efímeras, -de tan ligeras,
Que en cada instante tú las ignoras.

Hay las que se confunden en imágenes
y pertenecen al gran poema del mundo -de la tierra-
El poema anónimo de alguna hora en toda su belleza,
con la que desafía a todo lo que vale la pena:
Voz del campo antes de la primera estrella.
Rumor de sauces desflecados que cabecean sobre las aguas,
entregados a un vaivén que es el mecer de la melancolía.
El balancín de la tristeza,
en las sutiles señalizaciones terrestres.
Y voces de pequeñas fogatas en el atardecer
en donde aprendimos a leer en la lengua de los sueños.
O la del perro amarrado a esa puerta caída,
tal como lo acomodaron los últimos en irse,
y que es, sin más, la Palabra de la Muerte.

* * *

Hay voces de siglos:
la de la ola arrojada al arrecife.
La voz de las cascadas,
la de las conchas que hablan sin cesar,
y que acerca a la oreja para escuchar el mar
aquél que está muy solo,

la de hojas caídas que amontonadas ruedan, o se mueven.
Y otras que son todo lo que debe ser, aún:
las de muchachas y muchachos dispersándose
al final de la fiesta -al retomar su día-
en donde nunca deben apagarse las luces,
en donde siempre debe escucharse la música...

Voces de eternidad, -De lo arcangélico-
Alas sobre nosotros?
Sombras de alas que inventa la ebriedad, la vigilia,
la fiebre.
Cuando el objeto del deseo está mas allá -Oscuro?
Cuando ceden los bornes de las mente, -en la vela-
Y hay voces intraducibles, voces trucas,
para el desvelamiento de un secreto
que roza y que de pronto se detiene...
Y otras que no tienen de dónde ni a dónde caer,
las sonámbulas, fuera de su contexto,
y las que se crean de la nada algunos días,
perdidas en un simple juego de cadencias.

* * *

Y hay las que permanecen en las cosas -y duermen-
de una extremada levedad, de otras acústica,
que más que oír, sentimos.
Aliento detenido que antes de ser, se esfuma,
en el hálito breve de las habitaciones vacías,
en los viejos arcones de madera,
en espejos de deslustradas lunas...

Voces que son de allá, -de un olvido-
que quedaron atrás, en el más atrás de nuestras vidas
encerradas entre los álbumes, entre los sellos de correos,
entre las desgarradas etiquetas de unas maletas...
De las rutas que fueron y de vientos que te reclaman
desde la Cruz del Sur hasta las estrellas de Alfa y Omega.

Y aún hay voces rechazadas, inhibidas, llenas de culpabilidad,
amordazadas en cuanto sea posible:
las de los vasos de Whisky o del café y los cigarrillos,
temblorosas, agachadas en la soledad de las bocas.

Voces de encuentro y voces de apartamiento.
Voces primeras, sin mas adónde ir -sólo adentro-
que trabajan calladas para situarse en el verso.

Voces para contar los sueños mientras sueñas...
Caminos oscuros por donde recobro -otra vez como
al empezar-

mi corazón de niño perdido.
Desde las palabras del poema.

A LA MELANCOLÍA

El placer tan sólo es un visitante,
pero la melancolía comparte mi casa
de tal manera,
que lo mismo al sol que a la sombra
siempre se queda embozada en algún rincón
o forzándose a caminar de puntillas.

Ella bien lo sabe; ella que de repente
se crece y llena todo mi espacio,
va fundiendo la ropa blanca,
el papel y todo aquello que escribamos,
los postigos más cerrados,
y los largos finales de tarde,
en un homogéneo color grisáceo...

Sin palabras pero con una sabiduría
y una autoridad vestal,
me hace preguntas glaciales.
Como aquella otra mujer de piedra,
de cuerpo de león y de sonrisa velada.

OTRA VEZ GOLONDRINAS

58

¿A dónde se ha ido nuestro amor?
Tejado al fondo, de nuevo, el tropel
de las golondrinas, -de una exactitud alada-

Las amadas, con las que recorríamos lo imposible,
se van por los pasajes subterráneos.

Llevan en los brazos niños rubios,
Biberones, cuadernos escolares, un velo,
una corona, -ese sudario blanco-

Por ese velo nosotros nos marchamos.
Por esa corona hicimos el ademán heroico
(de mirar a otro lado.
Huimos a un lugar de silencio. Para toda la vida.
No sabiendo aún lo que quería decir el silencio...

Ebrios, rodando en el vértigo, y como del más allá
las recordamos: ¿Qué hacen y dónde están
las ardientes vírgenes de antaño?
Besos... Besos cambiados bajo las estrellas...
Igual que si fuesen ellas mismas,
No habrá más que un precipitado vuelo de golondrinas,
Apenas... tan sólo apenas...

Mario Rivero (*Envigado, Antioquia, Colombia, 1935*) ha ejercido innumerables
oficios desde que se emancipó de su familia a los doce años.

Fue crítico de arte de varios diarios y revistas de Colombia, publicando sobre esta
materia varios volúmenes.

Ha escrito los siguientes libros de poesía: **Poemas urbanos** (1963, reeditado en
2001 como uno de los 20 libros más importantes de Colombia en el siglo pasado),
Noticiero 67 (1967), **Y vivo todavía** (Casa de las Américas, Cuba, 1972), **Baladas
sobre ciertas cosas que no se deben nombrar** (Premio Nacional de Poesía, 1972),
Mis asuntos (1986), **Vuelvo a las calles** (1989), **Del amor y su huella** (Ediciones
Casa de Poesía Silva, 1992), **Los poemas del invierno** (1996), **Poema con cámara.
Camiri 67** (Arango Editores, 1997), **Flor de pena** (Arango Editores, 1998), **¿Qué
corazón?** (1999), **Salmos penitenciales** (1999) y **La balada de los pájaros** (2001).

59

Dirige desde su fundación en 1972 la revista colombiana de poesía **Golpe de
dados**.

En 2001 fue condecorado con la "Gran Orden Ministerio de Cultura" y recibió el
Premio Nacional de Poesía "José Asunción Silva" a la vida y obra.





POEMAS

MIYÓ VESTRINI

INTRODUCCIÓN DE SALVADOR TENREIRO

LA TRASPARENTE PESADUMBRE

Buena parte de la excelente poesía venezolana que se ha escrito en este siglo ha sobrevivido en la más absoluta orfandad. Con algunas excepciones significativas como la constituida por la obra de Vicente Gerbasi, el país ha vivido de espaldas a nuestros más grandes poetas. Los nombres de José Antonio Ramos Sucre o de Enriqueta Arvelo Larriva -por no citar sino dos escrituras de registros muy diferentes, cuyas obras permanecieron casi desconocidas durante décadas- son dos de los ejemplos más elocuentes.

La poesía de Miyó Vestrini¹ ha padecido una doble orfandad. A pesar de que su nombre era familiar en los círculos literarios de todo el país -en buena medida

¹ En una breve nota biográfica sobre Miyó Vestrini habrá que destacar que éste es el seudónimo de Marie-Jóse Fauvelles. Llegó muy joven a Venezuela -había nacido en 1938 en el sur de Francia- país en el que vivió hasta su muerte, acontecida en 1991. Ejerció el periodismo en diversos diarios venezolanos, fue Agregada de Prensa de la Embajada de Venezuela en Italia y, años más tarde, Jefe de Prensa de la Cancillería. Publicó dos libros de entrevistas: *Frente al espejo* (con el escritor Isaac Chocrón) y *Más que la hija de un presidente* (con Sonia Pérez, hija del presidente Carlos Andrés Pérez). Su obra como poeta comprende los siguientes libros: *Historias de Giovanna* (1971), *El invierno próximo* (1975), *Pocas virtudes* (1986) y *Valiente ciudadano* (edición póstuma que integra el libro *Todos los poemas*, Caracas, Monte Ávila, 1994, que fue prologado por el escritor Julio Miranda). En 1996 se publicó, con el título de *Órdenes del corazón*, un texto narrativo que había permanecido inédito.

por haber ejercido de periodista en *El Nacional*, uno de los diarios de mayor prestigio- muy pocos conocieron su poesía. Conmueven, en tal sentido, las palabras de la escritora Blanca Strepponi en un reciente número de la revista *Imagen*: “Cuando conocí a Miyó Vestrini, hace ya muchos años, sabía que era periodista pero ignoraba que fuese escritora, y confieso que esa ignorancia se mantuvo bastante tiempo.”²

La doble orfandad a que me refiero no concierne únicamente a que su obra poética permaneciera casi desconocida, incluso por los escritores pertenecientes a promociones posteriores a la suya, sino a que la propia naturaleza de su poesía lleva consigo la marca de otra orfandad: la del exilio ¿interior?. El suyo es un discurso poético rotundamente distinto al de casi todos sus contemporáneos. Se trata de una poesía que privilegia la confesión de las desgarraduras más íntimas en las que no tiene cabida ningún alarde retórico, ninguna ampulosidad, ningún rebuscamiento léxico ni sintáctico.

Su lenguaje no reposa en el funcionamiento retórico que la tradición occidental considera como *desviación* (del lenguaje *standard*), como *ostranenie*; es decir en lo que para los formalistas constituye una de las particularidades más significativas del discurso poético. El verdadero distanciamiento que se observa en su poesía se produce por oposición ¿negación? del lenguaje utilizado por muchos de los poetas de su generación. La suya no sólo es una escritura “humilde y llana”, donde lo real irrumpe y rompe, despojada de ornamentos, sino que es, fundamentalmente, una escritura de carencias, de quejas, de desgarraduras, como ya se dijo anteriormente. Una poesía que está -como quería Reverdy- en todo aquello que nos falta.

Al despojarse de la ampulosidad léxica y retórica, al negarse a la utilización de un discurso poético fundado en las palabras que la tradición ha prestigiado (“No basta escribir Orfeo para levantar un poema -subraya René Ménard- los más altos poemas fundan sus cimientos en la clara realidad terrestre”),³ su poesía se funde con lo real. Sus elecciones lingüísticas privilegian lo coloquial -y hasta lo dialectal, como ocurre con muchos venezolanismos que incorpora a sus poemas- sin embargo, la suya es siempre una lengua ácima.

Escribir es para Miyó Vestrini registrar lo más significativo, es decir, lo censurado. Su escritura parte de una censura que, en primer lugar, privilegia un discurso de una sencillez casi coloquial -como ya se dijo, y en segunda instancia, en tacharse en el padecimiento del poema que trae y acarrea el más puro padecimiento.

2 En el número conmemorativo de los 30 años de la revista *Imagen* (Caracas, mayo de 1997), además de Blanca Strepponi, escriben sobre Miyó Vestrini, Mary Ferrero, Patricia Guzmán y Salvador Garmendia.

3 René Ménard, *La condition poétique*, París, Gallimard, 1959.

Lo contenido espera con tensión el desborde que, en su poesía, equivale a escribir rasgando la página, arañándola o apuñalándola según la ocasión. La inestabilidad y el desasosiego son las señas de identidad de ese sujeto cuya precariedad se manifiesta en la queja, en la desgarradura. La vida de ese sujeto textual, textual -que es la que es en el poema- es irreparable. Buena parte de los enunciados de su discurso son desplazamientos metonímicos de *muerte* y atraviesan todos sus libros. (“... tanto el desecho como el cadáver, me indican aquello que yo descarto permanentemente para vivir. Esos humores, esta impureza, son aquello que la vida apenas soporta, y con esfuerzo. Me encuentro en los límites de mi condición de viviente. De esos límites se desprende mi cuerpo como viviente. Esos desechos caen para que yo viva, hasta que, de pérdida en pérdida, ya nada me quede, y mi cuerpo caiga entero más allá del límite, *cadere*-cadáver. Si la basura significa el otro lado del límite, allí donde no soy y que me permite ser, el cadáver, el más repugnante de los desechos, es un límite que lo ha invadido todo.”)⁴ Podría afirmarse, en tal sentido, que, independientemente de algunas diferencias formales -en sus últimos libros predomina el verso sobre la prosa, lo coloquial sobre lo literario, entre otras- el sujeto textual es siempre el mismo.

El de su poesía es un sujeto humillado, abatido, que mendiga migajas de amor que nunca sacian y que duerme en el suelo como el resto de la servidumbre. Para él el amor no es accidente sino sustancia. Sus crisis, en consecuencia, no deben leerse como negación o como enfermedad en la que se incurre por accidente, sino que esa enfermedad y ese negación son consustanciales con él.

Frente a la claridad engañosa a la que lo quiere arrastrar el último cuarto del siglo, ese sujeto elige la tiniebla, es decir, el desamparo. Se arraiga en lo oscuro. Es imperfección. Y aun en los momentos de mayor quietud, se agitan en él misteriosas corrientes que provienen de las profundidades.

El dolor es el lugar de residencia de ese sujeto degradado, *pulverizado*, cuya función esencial es la de registrar todo lo abyecto. (“Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza...”). Vértigo, soledad, pesadumbre, “nada apacigua”. Vive embistiéndose, estropeándose, matándose, “sin remordimiento alguno”. Se va desplazando a todo lo largo del libro -de todos sus libros- entre infidelidades, borracheras, insultos, desperdicios, rencores, crueldades, pequeñas miserias. Uno de los ejemplos más elocuentes pudiera ser el poema “Sólo tú dirás amigo mío”, en el que la abyección concierne tan sólo a los registros del yo. Los esplendores, los deseos de pureza, “la curvatura dulce en el cuerpo que despierta” está en los otros, en el otro.

4 Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, París, ed. Du Seuil, 1980.

El otro eje fundamental en todos sus libros -pero muy especialmente en los dos primeros: *Historias de Giovanna* y *El invierno próximo*- es la nostalgia ¿de un exilio?, en la que el sujeto se (re)cuenta, se rememora, se hace memoria de sí mismo. La nostalgia es un dolor que no se localiza en ningún miembro, en ningún órgano, en ninguna parte del cuerpo. Es -al menos en los dos libros citados anteriormente- un “sentimiento” que no está relacionado con un espacio geográfico único. No es, en tal sentido, una nostalgia del país natal, no es una nostalgia construida alrededor de esa “topografía mística” -el término es de Jankélévich- que los portugueses denominan *saudade*. Es una nostalgia que se construye en el espacio ceremonial de la rememoración, en el ritual de una palabra que convoca en el poema lugares sagrados. Calles concretas, plazas, avenidas, climas, que conciernen a varias ciudades europeas en su mayoría (Praga, Hamburgo, Amsterdam, París, Burdeos, entre otras). De tal modo que los poemas de esos libros constituyen una especie de peregrinaje, una vía láctea que conduce al pórtico de una gloria que se llama infancia. Es la infancia -en Europa- la patria de esa *saudade*. Una infancia que se desplaza por diversos paisajes, por diversos climas, que en el poema son fragmentos de un sueño irrecuperable, una Ítaca que no es sino el horizonte de toda esperanza.

CUANDO GIOVANNA CUMPLE AÑOS

Cuando Giovanna cumple años,
el capitán la invita a sentarse a la mesa
adornada,
y ese día
el barco cruza la línea del ecuador.
Alguien aplaude más fuerte,
Giovanna sopla las velas,
inclinada hacia adelante, la cara sudorosa,
el traje con lacitos y la cadena de oro,
ella piensa ya en Santa Margherita de Ligure,
Grosseto y Carrara,
nombres mezclados a la ira de la madre,

que los pronuncia como un conjuro, que tuerce la boca cuando
el sol en el patio la enloquece, que llora de desconsuelo
cada vez que abre el baúl. El padre llega a la caída de la
tarde, siempre con algo que contar, el peón mordido por la
culebra o el avance de los trabajos en la carretera costeña. En
la habitación, el abuelo habla de la voz aguda de la madre,
in crescendo decía. En las postales que todos los días lleva
al Correo, la madre escribe «aquí hace mucho calor» y sigue
llorando muy fuerte, durante semanas, hasta que el padre le
promete un viaje a la capital y un crucero por el Caribe.

de Historias de Giovanna (1971)

EL INVIERNO PRÓXIMO

El invierno próximo
estarás triste,
recordarás a Mahler
o habrás muerto.
El invierno próximo
vamos a estar tan solos
como si la niebla se lo hubiera llevado todo:
la tierra,
el verano,
la casa de la esquina,
el bar,

los andenes,
las tabernas griegas
y el motel que reposa
arriba,
sobre la colina.

de El invierno próximo (1975)

CUANDO LEVANTO LA CABEZA DE MADRUGADA

Cuando levanto la cabeza
de madrugada
es un corazón palpable
estruendoso
asfixiante
ocupando él solo toda la habitación,
trepando hacia la ventana
como para escapar y cambiar de sitio,
instalándose en el jardín del vecino

Rumor de largas horas
cortadas a golpes
cuando creo en la resurrección de los muertos
en los verdugos desahuciados
en hilos, papeles y latas,
en niños que juegan sin gritos
en zuecos de madera que suenan y suenan
en las malas imágenes como para irse a otro sitio
en una flaca espantando ratas
en los tulipanes que nunca terminan de florecer.

Te oigo debajo de mí
respiras y sueñas
y regresa el corazón palpable
decidido a latir
latir
latir
y matar.

NO HAY RAZÓN PARA ENVEJECER JUNTOS

SORTILEGIO

A William Irish

No hay razón para envejecer juntos.
Ya no hay sitios para el desasosiego
para el temor.

Mientras pasar por ti,
todos los caminos del verano
desasidas tus manos y las mías
hay en el pórtico de la casa
pájaros atentos al momento de tu estupor
a lo perturbado de tu alegría.

Es la carretera empinada
la que nos lleva a Caulfield.
¿Me crees, amada?

No te detengas:
las canciones son malditas
algún sortilegio quebrará tu traje blanco.
Ya no estaremos juntos
y quiero morir antes de tiempo
tiempo de Caulfield.
Seré lo que tú quieras
penitente y amado
pero cerraré los ojos
para no envejecer juntos.

de Pocas virtudes (1986)





POEMAS

BASILIO SÁNCHEZ

UNA CASA EN EL AGUA

El mediodía es tan alto como nosotros.

La luz hace visibles las raíces del agua,
el oro de las flores en la víspera de las abejas.

En el recogimiento de las frutas
hay un silencio roto: su alma es una gota
suspendida en lo alto.

El tejado que oscila,
la luz que parpadea en los cristales,
su claridad azul; la puerta que se abre
hacia un silencio extremo, devastador.

Aún hay alguien que vive en esta casa
reflejada en el agua,
alguien ensordecido por el lento gotear de las hojas.

LAS DOS ACACIAS

Entre estas dos acacias que se miran
ha de pasar la tarde.

He elegido este sitio para mi corazón,
esta raíz oscura de manzano,
a orillas de este río al que me acerco
como todos los días.
Junto al agua que ya me reconoce,
que ya estaba aquí antes,
que me ofrece de nuevo este silencio,
casi todo interior.

Estoy aquí, sentado, preparando un paisaje
sólo para mis ojos, buscando en las canciones
que ya apenas distingo de los pájaros
una razón distinta. Diciéndome a mí mismo
que en los alrededores de la vida
aún puede oírse a veces
el crecimiento silencioso de la maleza.

Es un lugar sencillo, un paisaje de una única línea.

Es al atardecer cuando las cosas
recuperan la imagen
que vive en nuestros ojos en la piedad de un sueño.
Mi alma crece ahora por lados
que he sabido mantener en secreto,
por estas pocas ramas que he podado sin ruido.

Entre una sombra y otra,
entre estas dos acacias que se miran,
pasarán otras sombras,
seguirá oscureciendo hasta el instante
en que la misma densidad de la noche
sea una forma de luz,
el principio de algo.

LA VENTANA

El aire es una hoja en el umbral de una casa.

Aquí, donde ahora estamos,
un silencio se confunde con otro
y una puerta con otra.
En medio de esta calle,
la luz de una ventana nos protege del miedo,
pero no nos protege de la vida.

A lo lejos se oyen los vagidos
de todos los lugares que no son de este mundo,
el zureo de las aves encerradas
en el triángulo de Dios.

Detrás de la ventana,
mientras recoge a solas los restos de la mesa,
una mujer vigila en la penumbra el sueño de su hijo.
La mantiene despierta las palomas
y el trabajo del cielo,
el crepitar de un fuego que aún es sólo ceniza.

A veces, cuando mira a la calle,
una llama de aceite la dibuja
con un cuenco en las manos,
con la sombra en los labios de la plata
de una palabra antigua.
Su silencio es un rostro sobre un paño de lino.

Otro rostro que en mitad de la noche se atenúa,
se vuelve imperceptible,
de la propia sustancia del aliento.

La oscuridad, me dices,
de la misma manera que la mano de una mujer hebrea,
esconde casi siempre una hoja de olivo,
el anillo dorado de un bazar.
Los dos estamos lejos;
el frío, en la ciudad, hace precipitarse a las estrellas

LOS AÑOS

Cuando nos quedan sólo
el débil jaspeado de unas nubes gregarias
y el asilo del cielo,
sólo la luz naranja de las cancelaciones.

Cuando nos confiamos al orden de los sueños
y cuando compartimos la memoria
de todos los lugares que nos fueron propicios.

Cuando pasas ahora sin mojarte
bajo los arcos de la lluvia
mientras yo, envejecido, dejo caer mis manos
sobre la larga noche de las sílabas.

Cuando de nuevo a solas,
palabra con palabra y piedra a piedra
levantamos un muro contra el pájaro
que nos cuenta los días,
¿quién se desliza a oscuras por las habitaciones?
¿Quién abre los armarios? ¿Quién oculto
detrás de nuestras cosas
va minado tus ojos, consumiendo
el tacto de tus manos?

¿Qué le importa a la muerte nuestra pequeña paz?

Basilio Sánchez (Cáceres, 1958), ha publicado los siguientes libros de poesía: A este lado del alba (Adonais, Madrid, 1984), Los bosques interiores (1993, 2ª ed. Amarú, Salamanca 2002), La mirada apacible (Pre-Textos, Valencia, 1996), Al final de la tarde (Calambur, Madrid, 1998), y el libro de poemas en prosa El cielo de las cosas (Editora Regional de Extremadura, Badajoz, 2000).

74

Accésit de los premios Adonais y Gil de Biedma. Finalista del Premio Nacional. Ha sido incluido en diversas antologías poéticas y ha colaborado en revistas literarias nacionales y extranjeras. Sus poemas han sido traducidos a varios idiomas.

Dirige el Aula Literaria "José María Valverde" de Cáceres.



DOS POEMAS

NICOLÁS MELINI

AQUÍ INTERRUMPÍ MI LECTURA

Aquí interrumpí mi lectura
¡qué ocurrencia!
Un libro sin páginas y en medio
una fotografía de Marilyn
Aquí interrumpí mi lectura, dice bajo
sus senos,
y en el anverso se describe
un calendario con los días de fiesta
en rojo
Aquí interrumpí mi lectura
es el único contenido de la novela
Su argumento transcurre
a lo largo de los 364 días de 1990
y,
—¡qué ocurrencia!—
Aquí interrumpí mi lectura
está subrayada:
es la sentencia de la obra
Podemos decir
pues
que el personaje protagónico
de mi primera novela
escrita en verso
es
Aquí interrumpí mi lectura

MURALLAS PARA UN INCOMPETENTE

Nací tan malo para competir
—Pablo Neruda—

Es cierto que nací tan malo para competir
¿No ves a mi alrededor los muros que me protegieron?
¿La doble muralla de Carcasona
la mismísima muralla china o
el agua donde me ahogo cada vez que quiero salir
de la estrella de Willenstad; o
lo que a veces es peor,
el Océano, continental, Atlántico, que nos aísla?
La isla no es la porción de tierra que pisas
sino el inmenso mar que la rodea
Es por eso que yo siempre pongo tanta agua
entre quien soy y la multitud:
No me verás jamás hacer cola
Detesto los supermercados
las grandes catedrales, los multicines
los aledaños populosos de los estadios de fútbol
el Louvre
las fiestas lustrales
las hacinadas playas del mediterráneo español
las discotecas, las iglesias, las verbenas
los bautizos, los mítines, los conciertos
Detesto este mundo untado en hombres
sus poblados continentes olor a carne
No se me da lo de competir por un trozo de suelo
por un resquicio de aire
por una punta de pan, por un fisco de cielo
Me moriría si no me dieran un salvavidas a tiempo
y porque sí
por la cara
sin más requisitos que el derecho a existir.

76 *Nicolás Melini (Santa Cruz de La Palma, 1969) es escritor y guionista. Ha publicado el libro de cuentos **Historia sin cariño de Remedios Quiero Besarte**, la novela **El futbolista asesino**, el libro breve **Cuaderno de mis mayores**, y el poemario **Cuadros de Hopper**, así como artículos de crítica cinematográfica en el periódico **La Tribuna** de Canarias y en las revistas **Cinerama**, **La fábrica** y **Cuadernos del Ateneo**, entre otros. Co-guionista de **La raya**, cortometraje de Andrés Koppel que ha obtenido más de veinte premios en festivales de cine, entre ellos el Primer Premio y el Premio al Mejor guión en el Festival de cine de Alcalá de Henares, o el Premio Iberia, otorgado por la compañía aérea al mejor cortometraje del año, recientemente ha escrito y dirigido el cortometraje **Mirar es un pecado**.*

PALABRA DE LECTOR





ACERCAMIENTOS A JOSÉ MANUEL ARANGO

FRANCISCO JOSÉ CRUZ

Debo a la labor abierta y generosa de María Mercedes Carranza, al frente de *Casa de Poesía Silva*, entre otros descubrimientos, el del poeta José Manuel Arango. En su revista, alrededor de 1995, leí por primera vez algunos poemas suyos. Me gustaron y no dudé en pedirle colaboración para el número que por entonces preparaba de *Palimpsesto*, modesta revista de poesía que dirijo desde 1990. Tanto en los poemas que me envió como en los que acababa de leer en la revista bogotana, encontré la misma delicada sobriedad, pero naturalmente ellos no me dieron siquiera una idea aproximada de la envergadura de su obra.

Al recibir ejemplares de *Palimpsesto*, Arango me envió agradecido su libro *Montañas* y un volumen con poemas de Emily Dickinson, *En mi flor me he escondido*, traducidos por él. Sin haber leído su obra anterior, vi enseguida que *Montañas* es un libro de madurez y confirmaba mi sospecha de que su autor tenía, desde hacía tiempo, pleno dominio de sus recursos expresivos e inteligencia sobrada para adaptarlos con eficacia a su mundo interior. Noté además una correspondencia de sensibilidades entre ambos libros, que me dio las primeras pistas sobre el camino elegido por Arango hasta llegar al suyo propio. De su versión de Dickinson me resultó significativa la eliminación de los guiones, tan característicos en esta autora, ya que numerosas traducciones al castellano de su poesía suelen mantenerlos. La eliminación era claro síntoma de que el colombiano releía a la norteamericana con los mismos ojos que prestaba a su propia escritura, apartando de ella cualquier elemento que estorbe la fluidez verbal. Cuando más adelante leí todos sus libros reforcé esta relación entre dichas supresiones y la falta de puntuación de muchos de sus poemas.

Pero a pesar de estos hallazgos, su poesía es demasiado sutil y silenciosa para cambiar de pronto el rumbo del poeta joven y apresurado que yo era por aquellos años, recién salido de esa línea de nuestra tradición que se ceba en la rotundidad retórica y en una suerte de contumacia sentimental, donde el yo destaca por en-

cima de todo, y entrando en una poesía conceptual, de corte aforístico, no menos sentenciosa. Sin embargo, cada vez que salía en una conversación el tema de las traducciones, no me olvidaba de las de Arango. Ahora comprendo que en el fondo éstas fueron para mí un trasunto de sus propios poemas que, con su mismo sigilo, empezaban a influir en mi necesidad –mucho más tarde desarrollada– de hacer una poesía descargada de contundencia, donde la opinión personal sobre la vida pesara menos que la presencia de la vida misma. Pero para alcanzar esta manera de decir, eché manos de los desapegos narrativos de Faulkner y Vargas Llosa y luego de la poesía de Wislawa Szymborska. Estas lecturas me dieron por fin la capacidad de intentar mi propio camino como poeta y, ya en él, encontrarme de veras con José Manuel Arango.

* * *

Su poesía me recuerda a la de Wang Wei por el sutil contraste entre el tono introspectivo, íntimo, y cierta mirada objetiva en el trato delicado, casi a pincelada, con las cosas y la naturaleza. Sin embargo, a diferencia del mundo interior del poeta chino, el del colombiano aparece más inquietante y perplejo, aunque ambos adopten parecida aceptación estoica ante la existencia.

Así, cada poema de Arango es a primera vista el mero apunte de una experiencia o la escueta descripción de un paisaje. Pero la tendencia al enunciado neutro comienza a frenarse a sí misma al permitir que los poemas se remitan unos a otros para complementar o ampliar sus significados. Poemas que, por su brevedad y extrema falta de énfasis, pudieran parecer, aislados del conjunto, simples anotaciones sin mayor alcance, léidos a la luz de los demás adquieren relieve y se erigen en hebras necesarias en la urdimbre de esta obra, al tiempo que evitan, gracias a una sutil y espaciada recurrencia de un mismo asunto, desde diversos aspectos, ser inadvertidos. “Ciudad”, por ejemplo, poema de menor aliento que “Los que tienen por oficio lavar las calles”, se beneficia de éste en una lectura panorámica:

*Ciudad:
la sombra del soldado se alarga
sobre los adoquines*

*

*Los que tienen por oficio lavar las calles
(madrugan, Dios les ayuda)
encuentran en las piedras, un día y otro, regueros de sangre*

*Y la lavan también: es su oficio
Aprisa
No sea que los primeros transeúntes la pisoteen*

A su vez, la atmósfera de violencia que estos poemas generan ahonda las ca-

pas de sentido de “Madrugada”, donde se muestra el deambular nocturno de una alegre pareja que, ajena a todo, tropieza con cuerpos tendidos en la acera. No nos aclara si son cadáveres o borrachos del carnaval. Sin embargo, sentimos que son lo primero porque ya los poemas anteriores han sembrado en nuestro ánimo semillas de inquietud e impotencia:

*Y a la madrugada
abrazados tú y yo
y cantando una canción entre dientes
damos con los cuerpos tendidos junto a los muros
vemos las bocas entreabiertas en la oscuridad
son máscaras te digo
son borrachos que dejó el carnaval
y tú: no sabemos
cómo podríamos saber
de modo que pasamos a zancadas sobre ellos para no pisarlos
a la madrugada
abrazados tú y yo
y cantando una canción entre dientes*

De este modo, “Madrugada” cobra una imprevista gravedad por el contraste entre el tono de canción festiva que intensifica la repetición de versos a manera de estribillo, y el insinuado fondo dramático.

Además de este influjo en cadena, la apariencia denotativa se amortigua también cuando comprobamos que las palabras, de una u otra forma, según el poema, están al servicio de algo que callan y sólo gracias a la distribución audaz del silencio que propician, ese algo se revela a través de un hecho o de una imagen. En mi lectura de “Acerca de las flores del Gualanday” trato de desentrañar cómo el silencio nos hace sitio, por decirlo así, de manera que podamos ver las cosas desde donde las ve su autor y, en consecuencia, cómo las siente al verlas:

ACERCA DE LAS FLORES DEL GUALANDAY

*Pero ella hablaba de las flores del Gualanday
el árbol que en este tiempo, en esta estación, florece
Contaba cómo alfombran la calle y las aceras
y cómo son moradas y diminutas
casi fosforescentes en el anochecer
Uno pisa: un reguero blando
jabonoso de flores*

Es frecuente que Arango comience poemas con conjunciones copulativas o disyuntivas e incluso con una partícula adversativa, como es el caso. El poema – dejando por ahora a un lado la insignificante palabra inicial sobre la que recae, sin embargo, su sentido último– nos presenta en principio un detalle paisajístico al que una mujer o una niña ausente, quizá muerta, solía referirse. En detrimento de ella,

a la que sólo dos pretéritos imperfectos aluden, todos los versos se dedican al árbol y sus flores, además en presente de indicativo. El empleo de este tiempo, al marcar la permanencia cíclica de un suceso natural, resalta la ausencia de esta persona y, a la vez, sugiere que quien la recuerda lo hace porque está contemplando lo mismo que ella contemplaba. La delicada precisión descriptiva del poema y sus dos versos finales confirman su presencia en el espacio descrito de la calle –espacio bien trazado por la amplitud despejada de los versos anteriores-. Tanto la pausa de los dos puntos del penúltimo –que rompe la continuidad del sujeto con su objeto directo para dar relieve a la imagen de la alfombra floral y abarcarla despacio- como la del encabalgamiento de éste con el último –el único del texto- hacen palpable la sensación resbaladiza de la pisada. Sensación más aguda si cabe teniendo en cuenta que estos versos son los más cortos, y por orden descendentes, de los siete que componen el poema, y que entre ambos no hay puntuación alguna.

En lo dicho hasta aquí, no interviene la partícula “Pero”. El poema, según hemos visto, desarrolla una imagen que a quien la observa le trae el recuerdo de alguien, precisamente por haberle oído hablar de ella. Sin embargo, el hecho de que esta adversativa sea la primera palabra de toda, implica una oración precedente, no expresada, ni siquiera elaborada, aunque sí sentida como emoción profunda que busca ser advertida de algún modo. Esta especie de frase desconocida o flujo interior invierte sin anularla, la significación del poema, que ahora se erige además en réplica –que también es resignado consuelo- de una ausencia. Así, el silencio previo al poema, no sólo el que sigue a la última palabra, se carga de sentido y hace de la vuelta cíclica de la alfombra la presencia ritual de la ausente.

* * *

Ya con conciencia cabal de la importancia de esta poesía, tuve el honor de que José Manuel Arango aceptara, en Agosto de 2001, mi propuesta de preparar para la colección de libros que *Palimpsesto* edita, junto a cada número, una antología de su obra. El volumen, titulado *La sombra de la mano en el muro* y que él ordenó con puntual esmero, salió, por frecuentes e injustificados retrasos de imprenta, días después de su muerte, así que no llegé a conocerlo.

Tampoco conocí personalmente a José Manuel Arango ni siquiera mantuve con él trato amistoso. Pero en la brevedad pudorosa de las pocas cartas que me escribié con motivo de su libro, sentí el mismo tono delicado y atento de su escritura, y esta coherencia me dio la impresión de estar cerca suya. Este sentimiento de cercanía se me ha hecho más intenso desde que –gracias a un regalo impagable de Guillermo E. Baena- lo oigo leer en un disco con voz clara, casi neutra, acompañada a las palabras y sus silencios, para no condicionar el espíritu de sus poemas.



ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Portada

VITRINA DE UN ESTUDIO DE FOTOGRAFÍA

Birmingham, Alabama, 1936

Contraportada

RINCÓN DE COCINA EN LA CASA DE LOS BURROUGHS

Hale County, Alabama, 1936

Pág. 2

MAIN STREET

Saratoga, Springs, New York, 1931

Pág. 4

RESTOS DE UNA DECORACIÓN EN METAL GRABADO

1929

Pág. 20

VÍCTIMAS DE UNA INUNDACIÓN

Forrest City, Arkansas, 1937

Pág. 24

LAURA MINNIE LEE TINGLE

Hale County, Alabama, 1936

Pág. 28

PANEL PUBLICITARIO DE UN ALMACÉN DE MUEBLES

Birmingham, Alabama, 1936

Pág. 48

LA TUMBA DE UN NIÑO

Hale County, Alabama, 1936

Pág. 54

SALÓN DE PELUQUERÍA PARA NEGROS

Atlanta, Georgia, 1936

Pág. 60

CASAS EN EL BARRIO NEGRO

Atlanta, Georgia, 1936

Pág. 70

PUENTE BROOKLYN

New York, 1929.

Pág. 77

CUARTO DE ESTAR EN LA CASA DE UN MINERO

Scots Run, West Virginia, 1935

Pág. 78

CALLE Y CEMENTERIO

Bethlehem, Pennsylvania, 1935

Pág. 83

MONUMENTO FUNERARIO DE LA FAMILIA WOODBRIDGE

Mansfield, Kentucky, 1945.

PALIMPSESTO

Revista de Creación

Dirección:

Francisco José Cruz

Secretaria de Dirección:

Rosario Acal

Diseño:

ARTE-FACTO

Edita:

Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Carmona

Redacción:

San Juan Grande, 26 - Teléfono 95 419 04 18

41410 - CARMONA (Sevilla)

E-mail: francacruz@jazzfree.com

Administración:

El Salvador, 2 - Tfno. 95 414 22 00 - Fax 95 414 07 16

41410 - CARMONA (Sevilla)

Fotocomposición, Fotomecánica e Impresión:

INGRASEVI, S.L.- Políg. Ind. El Pilero, calle Esparteros, 2

Teléfono 95 419 06 89 - Fax 95 419 07 01 - 41410 - CARMONA (Sevilla)

Depósito Legal:

SE - 820 - 1990

P.V.P.: 10 €

Para envíos (mediante giro postal o contra reembolso) dirigirse a la Administración.

CARMONA 2003

WALKER EVANS

1903 - 2003



Excmo. Ayuntamiento de Carmona