

# PALIMPSEST

REVISTA DE CREACIÓN



19





# ÍNDICE

<i>En el dolor humano</i>	
Domingo Rivero	
Introducción de Jorge Rodríguez Padrón.....	5

<i>Azogue</i>	
Cecilia Domínguez Luis .....	19

<i>Poemas</i>	
Juan Felipe Robledo .....	23

<i>Oscuridades</i>	
Alejandro Valero.....	27

En memoria de María Mercedes Carranza .....	31
---	----

<i>La ceremonia del regreso</i>	
Pedro Alejo Gómez.....	33

<i>José Asunción Silva, su muerte, su poesía, su casa</i>	
María Mercedes Carranza .....	35

<i>Casa de Poesía Silva.</i> .....	41
<i>Dibujando en el aire a María Mercedes Carranza</i>	

Pedro Alejo Gómez.....	45
<i>Endecha por María Mercedes Carranza</i>	

Jotamario Arbeláez.....	47
-------------------------	----

<i>La última batalla</i>	
Catalina González.....	49

<i>La pérdida</i>	
Ernesto Suárez.....	53

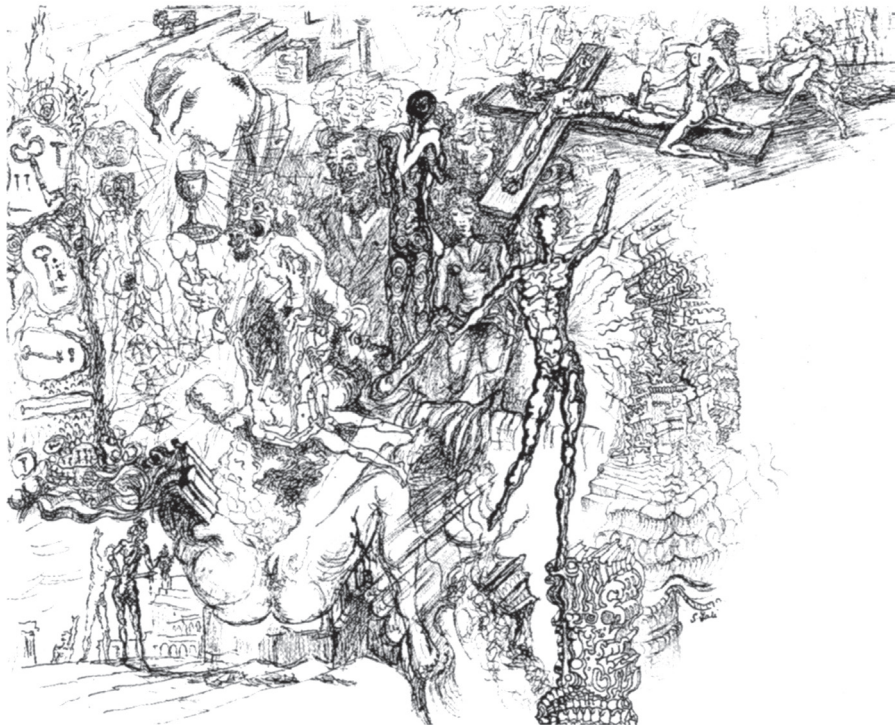
<i>El solitario de la Montaña Fría</i>	
Han-shan	
Introducción y traducción de José Manuel Arango.....	57

<i>Poemas</i>	
Elkin Restrepo .....	69

3

## PALABRA DE LECTOR

<i>Tres caballos sudamericanos</i>	
Antonio Deltoro .....	73





# EN EL DOLOR HUMANO

DOMINGO RIVERO

INTRODUCCIÓN DE JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN

---

## DOMINGO RIVERO: CARTA DE RECOMENDACIÓN

El presente año se cumplen setenta y cinco de su muerte. Motivo suficiente para que Domingo Rivero (1852-1929), que anduvo de mi mano por Madrid, en el 67, vuelva ahora a donde vivió sus primeros años universitarios, allá por el 73 del siglo XIX. Rivero sigue siendo, a estas alturas, un escritor conocido y querido sólo por unos pocos, a quien tenemos en las Islas por fundador de la modernidad poética, pero cuya presencia en la poesía española sigue sin normalizarse como debiera; dada la indiscutible personalidad de su obra y la necesidad que de ella se tiene en un momento crucial de nuestra poesía, en donde sacudidas como la que Domingo Rivero propone habrían hecho mucho bien. ¿Podrá esta hospitalidad que *Palimpsesto* le brinda ahora paliar en algo la ausencia de su figura que, quienes hemos leído su obra, estimamos manquedad que se debe remediar con urgencia en la poesía toda de lengua española? En ese entendimiento, acompaño con mis palabras esta muestra sustancial de los extremos en que se mueve la escritura de nuestro poeta.

Se ha dicho que la vida de Domingo Rivero es una vida sin acontecimientos dignos de mención. A ello ha contribuido, sin duda, la ausencia de documentos sobre ese particular. Pero eso se afirma, además, porque se piensa –rutinariamente– que si un escritor no ha protagonizado sucesos espectaculares o enconados conflictos, poco habrá de reseñable en su biografía. Sin embargo, en el caso de Rivero, esta presunta normalidad de su vida es la materia primera

de su escritura; pues su vida es, ante todo, la obra misma (por más que ésta fuera una dedicación adulta y tardía) que nos ha dejado, que nos ha legado. Que con ese placer y con ese respeto debemos abordarla y acogerla. Puedo resumir esos acontecimientos reseñables de la siguiente manera: nace nuestro poeta en Arucas (Gran Canaria); cumple sus estudios de bachillerato en Las Palmas, en el Colegio de San Agustín, donde se formaron tantas figuras destacadas de la política y de las letras insulares, Benito Pérez Galdós entre tantos. En 1869 se afilia a las juventudes republicanas; pero al año siguiente marcha a París y Londres, ciudades en las que residirá hasta 1873. En la capital francesa –nos recuerda en uno de sus poemas más difundidos– conoció a Fermín Salvochea, “entonces emigrado”; en Londres, estudió en el University College, institución docente muy progresista, creada a mitad del siglo XIX, para contrarrestar la tradicional hegemonía de Oxford y Cambridge.

En 1873 está en Sevilla, donde reside en el número 14 de la calle de Jesús y donde estudiará los primeros cursos de Derecho, carrera que finaliza luego en Madrid. Desde 1884, de nuevo en Las Palmas. Se casa, trabaja como Registrador de la Propiedad y, más tarde, como Relator y como Secretario de Gobierno de la Audiencia Provincial, hasta 1924. Vida familiar intensa, lectura y meditación/constantes, en su casa de campo de Los Hoyos, encuentros con los escritores que visitan la ciudad (Rueda, Villaespesa, Unamuno), afición a la lucha canaria y a las riñas de gallos (cría, incluso sus propios ejemplares) y la poesía (que empieza a escribir a los cuarenta y siete años, y que siempre se resiste a publicar\*), consumirán el resto de su vida hasta la muerte de su querido hijo Juan, en el 28, suceso que precipitará la suya un año después.

Domingo Rivero, fundador de la moderna poesía canaria, hemos dicho siempre. Cierto. Porque, en un momento de exaltación regionalista tardorromántica, con su fervor reivindicativo de lo autóctono idealizado; en un momento en el que la vida insular gira, casi en exclusiva, en torno a las tensiones políticas locales derivadas de la división provincial y de la pugna subsiguiente entre las dos islas mayores y sus respectivas capitales (Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria), lo que se ha dado en llamar pleito insular, que aún mantiene –por cierto– el carácter colisivo de la política autonómica del Archipiélago. En ese preciso momento –decía– la voz de Rivero se zafa de tales andaderas y se instala en la voluntad de ahondar en la condición humana, desde la posición fronteriza de la insularidad: en su obra no hallamos ni la historia idealizada, reducida a anécdota de guardarropía, tan cara a los poetas regionalistas, ni la polémica coyuntural y doméstica que podría esperarse en ese momento. Curiosamente, las alusiones que a tal circunstancia hallamos

---

\* Aunque siempre pidió para su obra “la eterna paz del olvido”, poemas suyos aparecieron, dispersos y casi siempre mal publicados, en la prensa y revistas de su tiempo (entre ellas, La Pluma, de Madrid). Los poetas canarios de los años 1950-1970 recuperaron su obra, la publicaron y orientaron la atención hacia el carácter fundacional que decíamos tiene la poesía de Rivero. El profesor y poeta Eugenio Padorno, tras larga y ardua pesquisa, consiguió publicar toda la poesía conocida de nuestro escritor, en un volumen titulado *En el dolor humano* (Excmo. Ayuntamiento de Arucas. Islas Canarias, 2002), con interesantes e indispensables comentarios y notas.

en la obra de Rivero se contienen en una serie de poemas, de corte epigramático, con incisiva crítica y resabio irónico. Nuestro poeta propone su escritura como un espacio en el que entra para dilucidar el misterio del vivir y del morir, no desde la seguridad convencida o resignada porque así debe ser, sino desde la incertidumbre reflexiva que caracteriza la poesía toda de la modernidad.

Palabra interrogativa, la suya, en tenso (e intenso) diálogo consigo mismo, con las cosas, con los lugares y las personas que forman parte de sus hábitos de vida (casa u oficina, ciudad y puerto, familia y amigos...). Por ahí se encontrará Rivero con los poetas más jóvenes del modernismo insular, el espléndido y enérgico Tomás Morales (1884-1921), el reservado e irónico Alonso Quesada (1886-1925), el meditativo Saulo Torón (1885-1974); con ellos establecerá Domingo Rivero lazos de sólida y entrañable amistad, relaciones de recíproca influencia literaria. Serán estos, además, los primeros que acierten a ver en nuestro escritor al poeta y al ser humano de referencia indiscutible. Y no sólo en lo que a la propia materia poética se refiere: cómo en esos lugares, con esos objetos, entre esa gente, coexistir significa entregar la vida en estrecha solidaridad, en una cercanía orgánica sin precedentes; cómo la evocación de la niñez o la juventud, hecha desde el cansancio y debilidad de la vejez (actitud recurrente en Rivero), avisa de la sustantiva fugacidad existencial (con una peculiar energía de pensamiento) que asume para sí mismo y para sus poemas, a los cuales se dirige en estos términos: "En la tierra incompasiva,/ pobres hijos del dolor,/ viviréis lo que yo viva:/ no pidáis vida mayor". Con toda razón subraya Eugenio Padorno que "esta meditación es el tema dominante de la poesía riveriana: la conciencia crítica de ser en el tiempo y de percibir la durabilidad contextualizada por las circunstancias que el destino quiso reunir en un lugar concreto".

Pero existe otra conexión entre Rivero y esos poetas que le siguen en edad, aunque son sus rigurosos coetáneos; y no es menor en importancia a la ya señalada. Me refiero al modo de entender y de asumir la lengua, nunca como instrumento dado para la escritura; como verdadero cuerpo la entiende, como materia orgánica que respira en el poema. Algo tan moderno para quien –como nuestro autor– negó toda frivolidad moderna y de vanguardia, en poemas escritos durante sus últimos años sobre todo (bien es verdad que en el primer poema datado por Eugenio Padorno, "Inversar", Domingo Rivero escribe: "Yo tuve una cocinera,/ que acostumbraba llamar,/ discurriendo a su manera,/ hacer versos, 'inversar' (...) ¡'Inversar'! ¿A qué decir/ que esa voz, de encanto llena,/ a escribir en verso suena?/ Mas también suena a 'invertir',/ con gracejo peregrino,/ 'a poner algo del revés',/ a la inversa: asocia, pues,/ el verso a desatino./ Pero en la franca ironía/ del feliz neologismo/ no hay ofensa, porque él mismo/ es dislate, es poesía"). Algo tan moderno –decía– que deriva de aquella relación reflexiva, meditativa, aunque en nada ajena a una peculiar sensualidad, entre el individuo y su dolorosa fragilidad, su carencia que, como el poeta reconoce, son su parte "en el dolor humano", cumplida –eso sí– en la demasia que con el poema siempre se propone alcanzar. Un ejercicio de escritura que no se verá ni limitado ni impedido por la fidelidad que Domingo Rivero muestra a la composición y al verso clásicos, manejados con absoluta naturalidad por la voz del poeta, tanto que mantiene su latente verdad sin concesión alguna a la posible (o esperada) retórica de quien sólo es un buen amanuense. Y eso, estando Rivero, como

está, en medio de ese período de hinchazón expresiva (tanto en el revestimiento como en el despojamiento) padecido por la poesía española en el tránsito de los dos siglos penúltimos.

No es muy extensa la obra de nuestro poeta. Se orienta, eso sí, en una doble dirección: por un lado, la poesía de circunstancias (bien de mera cortesía social, bien de incisiva crítica literaria o política), basada en la repentización ingeniosa, pero no menos en una muy inteligente perspectiva intelectual; por otro lado, esa otra poesía, a la que nos hemos referido y que no sé si será justo denominar mayor, en donde Domingo Rivero completa una lectura de la existencia desde la conciencia de la temporalidad, en el límite preciso y arriesgado de una condición insular. No quiero que entiendas, paciente lector, que me refiero sólo a una cuestión geográfica (y mucho menos regional: cosa desgraciadamente muy habitual en los tiempos que corren); aunque ese carácter debe ser considerado también, la condición insular que digo se acerca, más bien, a la condición exiliada desde la cual escribe todo escritor moderno que se precie; una soledad desde donde la palabra emerge también sola, pero señalando siempre hacia un horizonte que se proyecta en lo posible. El sentido solidario de la poesía de Rivero, tantas veces por él mismo declarado, en esa tensión radical se sustenta. ¿Y cómo sin la vivencia de esa extrañeza que la condición insular supone (y ahora me refiero en concreto a las Islas) podremos entenderla en toda su dimensión?



*J. Oliver*

---

## LA SILLA

Silla de junto al lecho que la figura adquieres  
de mis cansados hombros al sostener mi traje:  
sostén de mi fatiga paréceme que eres;  
tú me hablas en silencio; yo entiendo tu lenguaje.

La lámpara agoniza y tu piedad escucha  
entre la ropa aún tibia el palpar del pecho.  
Yo pienso que mañana ha de volver la lucha  
cuando de ti recoja mi traje junto al lecho.

Y en la callada noche, humilde silla amiga,  
mientras de ti pendiente parece mi fatiga,  
siento crecer la fuerte virtud de la Paciencia

mirando de la lámpara bajo la triste luz,  
tu sombra que se alarga, y evoca mi existencia,  
y alcanza los serenos contornos de la Cruz.

## A LOS MUEBLES DE MI CUARTO

Humildes muebles míos, gastados por el uso,  
que a fuerza de servirme ya conocéis mi mano;  
su sello mi existencia sobre vosotros puso,  
y acaso de dejaros el día está cercano.

Sois toscos como ruda ha sido mi pobreza;  
a nadie serviréis como me habéis servido,  
y al veros casi inútiles aumenta mi tristeza  
pensar en que os aguarda el polvo y el olvido.

Saldréis, cuando yo muera, del sitio en que estáis puestos  
y quedará en silencio nuestra estancia vacía;  
allí donde os coloquen habréis de ser molestos:  
tal vez más que la muerte la indiferencia es fría.

En tiempos ya lejanos, que pesan en mis hombros,  
cuando el hogar paterno se convirtió en escombros,  
con mi trabajo os fui comprando año tras año  
como pastor que forma paciente su rebaño.

Y al cabo del camino de mi existencia triste  
sois todo lo que tengo, humildes cosas viejas;  
y tú, pobre sillón, que el más costoso fuiste,  
pareces el mastín que guarda las ovejas.

Cuando a buscarme llegue, con paso recatado,  
la muerte, como un lobo dispersará el ganado.  
¿Qué haréis, pobres ovejas, sin el viejo pastor?  
Donde la suerte os lleve, os faltará mi amor.

Y tú, viejo sillón, de mi tristeza amigo,  
que crujes al sentarme, quejándote conmigo,  
si a mí gruñirme sueles sabiendo que te quiero,  
¿qué harás cuando al fin dejes de ser mi compañero?

Desvincijado y solo, acabará tu historia  
en un lugar sombrío de la que fue mi casa.  
Quizá por que no muera del todo mi memoria  
un clavo tuyo tire del traje del que pasa.

## YO, A MI CUERPO

¿Por qué no te he de amar, cuerpo en que vivo?;  
¿por qué con humildad no he de quererte,  
si en ti fui niño, y joven, y en ti arribo,  
viejo, a las tristes playas de la muerte?

Tu pecho ha sollozado compasivo  
por mí, en los rudos golpes de mi suerte;  
ha jadeado con mi sed, y altivo  
con mi ambición latió cuando era fuerte.

Y hoy te rindes al fin, pobre materia,  
extenuada de angustia y de miseria.  
¿Por qué no te he de amar? ¿Qué seré el día

que tú dejes de ser? ¡Profundo arcano!  
Sólo sé que en tus hombros hice mía  
mi cruz, mi parte en el dolor humano.

# EL MUELLE VIEJO

*A Fernando Clavijo*

Cuando el sol de la tarde sus rayos amortigua  
y el muelle en sombra dejan sus pálidos reflejos,  
por las aceras toscas de la explanada antigua,  
siguiendo su costumbre, van llegando los viejos.

Desde ese muelle -anhelo de tres generaciones-  
en otro tiempo vieron sobre la azul llanura  
cruzar las velas blancas de las embarcaciones  
como presagio humilde de la ciudad futura.

Y hoy desde el viejo muelle, silencioso y desierto,  
miran con turbios ojos salir del nuevo puerto  
para Marsella o Londres, Hamburgo o Liverpool,

en vez de los pequeños veleros de otros días,  
vapores poderosos que exportan mercancías  
y manchan de humo negro el horizonte azul.

# VIVIENDO

Mi oficina da al mar. Desde la silla  
donde hace treinta años que trabajo,  
las olas siento en la cercana orilla  
de las ventanas resonar debajo.

Y mientras se deshacen en espuma,  
en la playa al batir, constantemente,  
yo en mi triste labor muevo la pluma  
y crecen las arrugas en mi frente.

A veces sobre el mar pasa una nave  
que se pierde a lo lejos como un ave  
que empuja el viento del Destino esquivo...

Son emigrantes. ¿Volverán? ¡Quién sabe!  
Cuando su lucha por la vida acabe  
yo trabajando seguiré, si vivo.

# A MIS VERSOS

Versos de polvo cubiertos  
que hoy miráis enflaquecida,  
con turbios ojos de muertos,  
la mano con que os di vida.

Soy el que a muerte os condena;  
tanto no os quise jamás:  
tenéis muy honda mi pena  
para verla los demás.

No fue para vuestras frentes  
el fulgor de la hermosura,  
pálidos versos dolientes,  
dulces como mi amargura.

Por siempre nuestra memoria  
morirá en un mismo ocaso.  
A quien no soñó en la gloria  
no le entristece el fracaso.

En la tierra incompasiva,  
pobres hijos del dolor,  
viviréis lo que yo viva:  
no pidáis vida mayor.

¿Buscar en vano, volando,  
un refugio contra el frío  
en pechos ajenos, cuando  
deje de latir el mío?

No será. Unió nuestra suerte  
del dolor la excelsitud:  
tendremos la misma suerte  
y ¡ojalá! el mismo ataúd.

## A MI VIEJO BARBERO

JOSÉ DÍAZ HENRÍQUEZ

Cuando en el bosque de mis crespas canas  
ves una hebra oscura, buen viejo, te alegras,  
pensando que antaño sus blancas hermanas  
-¡mentira parece!- también fueron negras.

A manos más ágiles, la tuya prefiero,  
que en días felices me afeitaba el bozo;  
y a charla moderna, tu hablar de barbero  
antiguo que evoca mis tiempos de mozo.

Mi vida conocen tus viejas tijeras  
que entre mis cabellos -¡hace tantos años!-  
cuando aún eran negros, cortaban quimeras,  
y hoy entre mis canas cortan desengaños.

## PIEDRA CANARIA

Oscura piedra; fibra duradera  
de robustas entrañas.  
Piedra que tienes la tristeza austera  
de las patrias montañas.

Yo hallé, para sufrir, tu fortaleza,  
que en mi propio dolor busqué mi abrigo,  
y oscura del color de tu tristeza,  
sólo mi sombra caminó conmigo.

Tú guarneces mi casa, que velar,  
apurando mi pena silenciosa,  
me siente de la noche en el misterio.

Como hoy en las paredes de mi hogar,  
tú mi tristeza guardarás piadosa  
en el nicho del viejo cementerio.

## COMO LAS OLAS

Son nuestras vidas,  
como las olas, afán y espuma.  
Las olas nacen, diciendo "ahora",  
y pronto mueren, diciendo "nunca".

## A UN POETA DE MI TIEMPO

¿Te asustan de este verso, que está hoy de moda, las dimensiones?  
¿Que se te caiga temas, si no lo dejas apuntalado?  
¿Cómo se hacen las vigas? Del arquitecto tomo lecciones:  
él usa en vez de cedro, que es quebradizo, cemento armado.

## VERSOS «VERDES»

Aunque hablar de poesía  
no es cosa propia de un viejo,  
dispensadme esta manía  
y en pago os daré un consejo.

El poeta, si es artista,  
debe depurar su obra:  
lo que no hace falta, sobra;  
no es artista el repentista.

Depurar: ese es mi lema  
porque de esto estoy seguro:  
como la fruta, el poema  
necesita estar maduro.

Y es preciso que te acuerdes,  
pues por tu bien te lo digo;  
créeme, poeta amigo:  
no publiques versos *verdes*.

\* \* \*

Si *hoy* tu Musa –casquivana–,  
a improvisar se abandona,  
no la oigas hasta *mañana*,  
después que duerma la mona.

## PLÁTANOS Y VERSOS

Poeta: yo que no entiendo  
de versos, labro la tierra,  
y en Francia y en Inglaterra  
sus frutos sabrosos vendo.

Y tú que de mi ignorancia  
te burlas, no has encontrado  
para tus versos mercado  
en Inglaterra ni en Francia...

Con socarrona ironía  
así razonar podría  
un agricultor cualquiera,

y esa opinión es la mía:  
para mala poesía,  
plátanos. (¡Quién los tuviera!)

## LOS VIEJOS

Cuando a veces encuentro un viejo de mi edad,  
mientras a mí se acerca, de si es el mismo dudo  
que vigoroso vi cruzar por la ciudad  
donde hoy, como yo, arrastra los pies, sombrío y mudo.

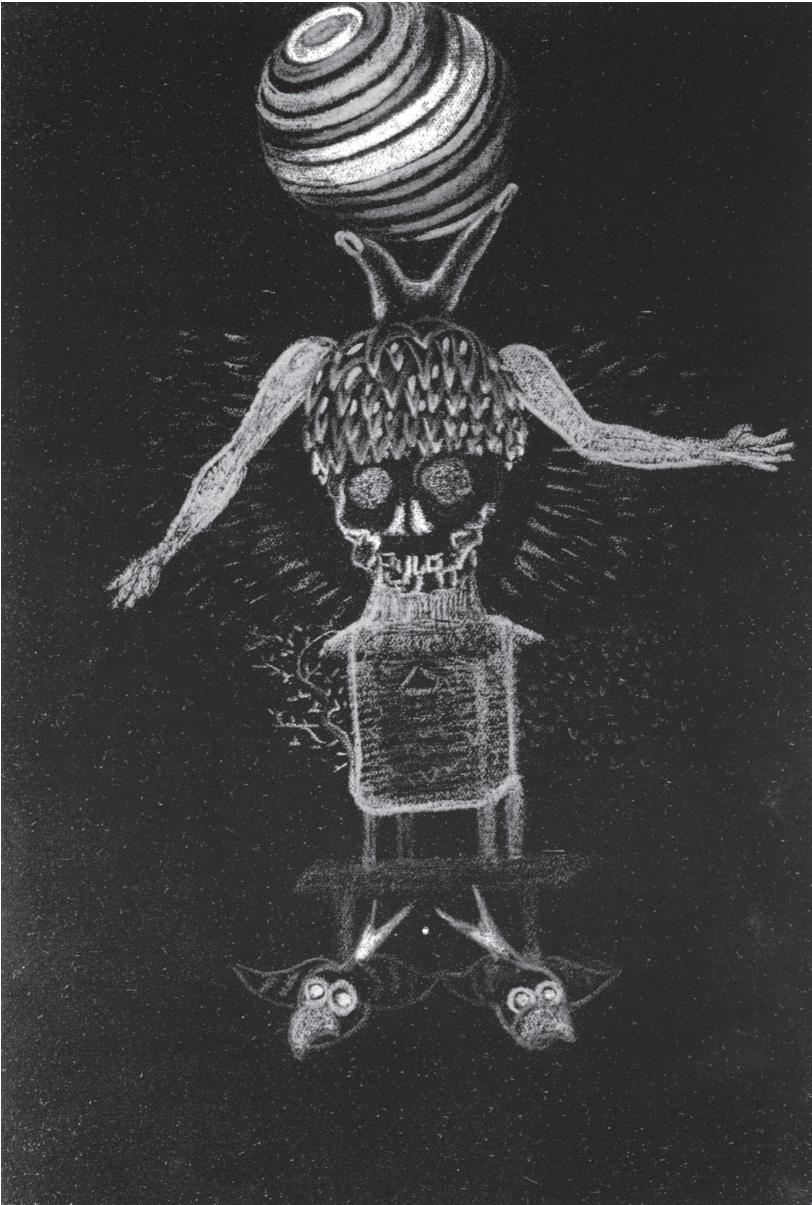
Absortos nos miramos, acaso con piedad,  
vencidos de la vida en el combate rudo;  
y, recordar queriendo una antigua amistad,  
las manos temblorosas intentan un saludo.

¡Vamos quedando pocos!, decimos con la amarga  
tristeza del que siente cómo abrume la carga  
que fácil de llevar creyó cuando era fuerte.

Y al alejarnos, pálidos, rendidos por los años,  
en nuestra propia tierra vagando como extraños,  
a nuestro lado oímos los pasos de la muerte.

## LA RIMA

Sobre el papel aguarda el consonante  
al dulce compañero  
que fiel acude a su reclamo amante,  
como un ave, ligero.  
Y entonces cada verso es una rama  
a cuyo extremo un ruiseñor se posa  
y con voz acordada y melodiosa  
responde al compañero que le llama.  
De la selva ideal en la espesura  
es música suprema  
su canto, y del papel en la blancura  
va surgiendo el poema.





# AZOGUE

CECILIA DOMÍNGUEZ LUIS

---

## NARCISO

Se equivocó Narciso  
al asomarse al fondo de tu rostro de azogue.  
Aquellos ojos a los que amó al instante  
porque le hablaban de la lejanía,  
lo dejaron sin tiempo.  
No hubo palabras  
que repitiera el eco por salvarlo  
y quedó, sólo, esa mirada fija,  
eternamente ausente sobre el agua..

## ECO

Fuera por ti mi voz sobre el estanque  
–ese principio que me fue negado y buscaba en tu boca-  
Tú dijiste “juntémonos”  
y yo corrí al deseo  
que despertó más fuerte en el calor del bosque.

Mas, nada pude  
cuando encontré en tus ojos la mirada del viento  
y en tus manos  
el inútil afán de abrazarte a ti mismo.  
Entonces huí a los montes,  
me diluí en las rocas,  
y ahora viven en mí  
los últimos sonidos de la tierra.

P or más que busque  
sé que no encontraré allí recuerdo alguno.  
Si acaso pudiera mirar al fondo  
muy al fondo,  
en el centro profundo  
de esos ojos que miran más allá de mis ojos.  
Si pudiera rozar en la esquina ese gesto  
con el que así el instante.  
Pero no puedo más que contemplar  
lo que queda en mi espalda:  
la ventana y el árbol cuyas ramas, con el viento,  
los cristales golpean.

D ónde el mar que aprendí.  
Dónde la lluvia que plateaba jirones  
de hierba y el camino  
que recogió mi sombra.  
Esa infinita dimensión del tiempo  
que fue mía una vez,  
todo el asombro  
de los días de sol en las vidrieras,  
se ocultan, o no están, o nunca han sido.  
Nada encuentro esta tarde  
cuando miro, insistente, al fondo del espejo.  
Ni una huella,  
ni una brizna de luz que me confirme,  
real, en la memoria.  
Sólo alguien que mira y que pregunta..  
Sólo alguien que mira y siente frío.

L as cosas reflejadas son como un laberinto.  
El reloj retrocede a un ayer que no existe,  
mi manuscrito adquiere los signos de lo oscuro.

Íntimos corredores se abren entre las hojas  
que guardan los oráculos  
y yo entro, me pierdo y lucho contra el monstruo,  
sin que exista otra Ariadna por salvar que yo misma.

## SEPPUKU

Mishima se contempla en la hora del crepúsculo.  
Él, que incendió los templos,  
busca el lugar donde dejó su máscara.  
Se vuelve  
con la daga desnuda;  
y en el fugaz destello del vuelo de un azor,  
atraviesa su vientre.  
-Los ojos del amado reflejando su rostro  
y el cuello que se vence-  
Rojo el aire y el lago  
bajo un sol que agoniza.

---

CECILIA DOMÍNGUEZ LUIS (*La Orotava, Tenerife, 1948*). Licenciada en Filología Hispánica, fue secretaria de la revista de Arte y Literatura *Fetasa* y pertenece al comité de redacción de la revista *Cuadernos Ateneo*, editada por el Ateneo de La Laguna, sociedad de la que fue presidenta. En 1980 obtiene el premio de poesía *Matías Real*, en 1981 el premio de poesía *Pedro García Cabrera*, en 1991 el premio de poesía *Emilio Algaba Guimerá*

Ha publicado los siguientes libros de poemas: **Porque somos de barro** (Ed. Taiga, 1977), **Objetos** (Taiga 1981), **Presagio de sueños en las gargantas de las palomas** (CajaCanarias 1982), **Un cierto sabor ácido para los días venideros** (Añil, 1987), **Víspera de la ausencia** (Libertarias, 1989), **Poemas 1981-1992** (Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias, 1993) **Y de pronto anochece** (Ed. La calle de la costa 1997), **Así en la tierra** (Ed. Globo, 1999), **Solo el mar**, en colaboración con Carlos Schwartz (Ed. Cabildo Insular de Tenerife y C.O.A.C., 2000), **Doce lunas de Eros**, ilustrado por doce pintores canarios (Ed. La Palma, col. La Caja Literaria, 2000), **Octubre**, antología (Ed. Baile del Sol, col. Plenilunio, 2003), **Poemas**, antología comentada dedicada a estudiantes de Secundaria y Bachillerato (Ed. Interseptem, 2003).

En 1994 aparece su primera entrega narrativa con su libro de cuentos **Futuro Imperfecto**, (Ed. La Palma, Madrid) y en 2002 su primera novela, **El viento en contra** (Ed. RESMA).



F. G.  
FORCA  
1924

F. G. Forca  
S. G. G. G.  
M. G. G. G.  
ORIENTE.



# POEMAS

JUAN FELIPE ROBLEDO

---

## MUCHACHA DEL BAÑO PÚBLICO

Seguramente no veré con estos ojos mortales  
la historia de esta muchacha que imagino clara y afectuosa.  
Seguramente sonreirá con descaro  
y tocará las espaldas de los que esperan frente a la estación.  
Habría deseado contemplar  
su lento detenerse en callejuelas  
y la forma como se prende de la solapa de un marino.  
Nada de esto conoceré, no podré disfrutar un estofado de pescado junto a  
ella contemplando el undoso río.  
Sin embargo, parece que la conozco de siempre  
cuando imagino esta tarde el regreso a casa  
(deteniéndome por dulces y pan y miel)  
para intentar convocar su cuerpo, su presencia  
de bailarina a destiempo,  
de amiga entre abrojos.

## COMENTADO AMOR

*El silencio no existe.  
El hombre es esa playa  
donde dormir no pueden  
las olas, sus palabras.*

Rafael Santos Torroella

Como hermanos dormir  
es decir tranquilos amantes  
que no quieren saciarse,  
dejando ir las voces bajo la lámpara,  
levantando la mano y acariciando,  
con ternura, con largueza,  
los miembros, las cicatrices de otros lechos,  
y no olvidando, no haciéndose el de la vista gorda,  
sino queriendo en la verdad,  
midiendo sin metro y sin centímetro tu espalda,  
paloma mía,  
saciada en el anhelo,  
fuera de ti en la noche clara,  
atenta soñadora que has olvidado la estela tras la popa  
y, sin embargo,  
no dejas de sonreír, de ser violenta,  
amado rostro que has dado luz a los días del callado cero  
y hoy, sin vacilar, te elevas en mi coro, descalza,  
niña descubierta al quitarle una pizca de azúcar a la cubierta de la torta  
y que, feliz, me miras con pícaros ojos y te vas corriendo,  
lenta, muy lentamente,  
volteándote sin mucho énfasis, para, ya en el patio,  
lanzarme tres largos besos.

## DIBUJANDO UN MAPA EN LA NOCHE

24

*Tras caer la noche, las luciérnagas trazan el mapa de los cielos  
en la marisma hasta que sube la luna.*

Elizabeth Bishop

Una luz provisional le permite al hombre hacerse uno con la noche,  
una luz que viene del vientre de los animales, de sus líquidos  
revolviéndose,  
y el cariño de los vivientes, la saña con que se aferran unos a otros, su

crueldad, no parecen dar tregua.

Las altas ventanas de la noche no conocen de la misericordia, y la luna  
no ha llegado,  
los corazones no se cansan de seguir deseando, siempre un poco más,  
pidiendo un último beso,  
porque nuestros instantes son camarotes desordenados a los que la  
mucama no ha entrado,  
mientras el mar se deja ir tras el barco.

Los anturios que hemos traído a decorar la nueva habitación nos dan  
sombra,  
y amamos sus tallos sin tacha, sus hojas de entrecasa, y la noche no deja  
de abrazarnos,  
no deja de pedirnos que nos quedemos con ella, frente a ella, tomándole  
las manos,  
el deseo es poderoso, la ternura está doblada sobre el vientre.

Los berberiscos conocieron la noche, también los tuareg y los catíos,  
y gracias a su lección nos queremos entre los ladridos de los perros y la  
pólvora,  
la luna se anuncia, nosotros, pequeñas luciérnagas, nos dejamos llevar  
por el aire,  
no somos miedosos y dibujamos, sin cesar dibujamos la forma de nuestra  
dicha en la alta noche.

---

*Juan Felipe Robledo (Medellín, Colombia 1968). Estudió Literatura en la Universidad Javeriana de Bogotá, donde fue profesor por varios años. Ha preparado antologías de Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, San Juan de la Cruz, el Romancero español y Rubén Darío. Ganó el premio internacional de poesía Jaime Sabines 1999 en México, con **De mañana** (libro que Editorial Planeta acaba de reeditar en Colombia), y el premio nacional de poesía del Ministerio de Cultura 2001 con el libro **La música de las horas**. Poemas y artículos suyos han aparecido en revistas y periódicos nacionales y extranjeros.*





# OSCURIDADES

ALEJANDRO VALERO

---

## ALGO OCULTAS

Algo ocultas muy adentro, algo  
que has ido creando con el tiempo  
y enmascarando con las sombras.

Lo tienes escondido tan al fondo  
que ni siquiera tú lo vislumbres  
entre la maraña de simulaciones.

Es una semilla casi inexistente  
que pugna en el seno de la nada;  
un deseo, quizá, que te atraviesa

de arriba abajo y que aún no tiene  
objeto ni entidad; un sentimiento  
sin motivo aparente, despreciado

por su escasa magnitud, que teje  
poco a poco una red de vínculos  
cifrados; o una idea imprecisa

forjada lentamente en la penumbra,  
donde a veces irrumpe un ínfimo  
fulgor. Mientras tanto, fructifica

dentro de ti la herida que supura  
la presencia de algo inconcebible  
bajo la sospecha de lo inesperado,

que busca en el latido de la sangre  
y en la complicidad de las palabras  
la inexplicable forma del poema.

## LA SOLEDAD

La soledad a veces nos embauca  
con sus gestos de niña cansada  
de vivir, con sus intimidades  
más o menos grotescas, con su  
aparente ingenuidad. La vemos  
ceñirse a nuestro cuerpo como  
si fuera una serpiente astuta  
que suave y sigilosamente nos  
inmovilizara poco a poco. Así

vamos cediendo terreno al  
tiempo y aceptando un juego  
sin reglas que se nos impone  
con la anuencia de la noche,  
mientras nos despojamos de  
la ropa y de todos los enseres  
hasta quedarnos solos con  
lo que nos queda: el cuerpo  
y este territorio insomne. La

soledad engaña con su música  
insinuante, nos promete un sitio  
sin afecciones, despojado, propio.  
Y después de madurado el daño,  
cuando su presencia se hace  
imprescindible, nos abandona  
donde se le antoja, heridos  
en la piel, adormecida el alma,  
palpando su ausencia y el vacío.

## EL INVIERNO

Se acabaron el viento y la melancolía.  
Ahora toca la aridez de este horizonte  
que nos transforma en objetos del frío.  
Enmudecieron los cuerpos desnudos  
ante la sobriedad de la desesperanza.  
Y la liviana felicidad de los incautos  
se convirtió en remordimiento. Todo  
como estaba previsto en el calendario.

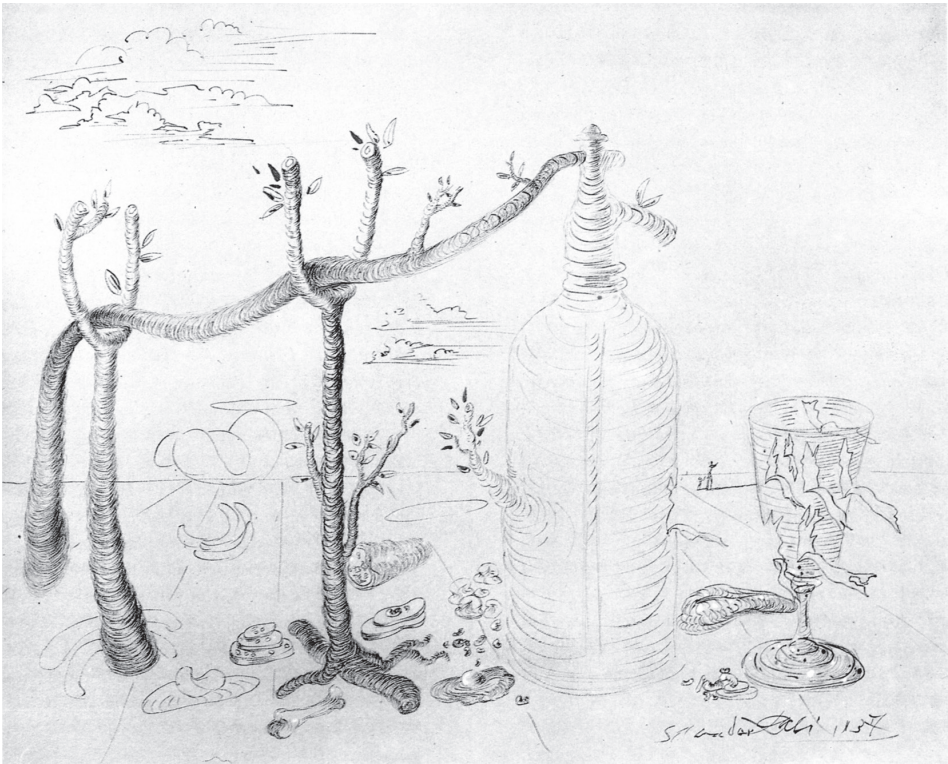
El invierno se muestra en todo su rigor  
cuando cae la noche y nada nos espera.  
La tierra dormita sobre los despojos  
de la pasión como un perro malherido.  
Sólo se oye el rumor de la conciencia  
y un ligero goteo en el sótano del alma  
que ponen en entredicho la serenidad  
del reposo y el beneficio de los sueños.

Y la nieve nos sorprende algunos días.  
De su llegada queda amplia constancia  
sobre la piel de la tierra y de los árboles,  
y nos imaginamos un dios benevolente  
que derramara señales desde un cielo.  
Algo tiene la nieve que nos reconforta,  
pero el secreto se pierde cuando el sol  
la despedaza y la expone a las alimañas.

Después, el invierno cede a su agonía,  
acentuada por el regreso de las aves  
y la lenta y dispersa floración del mundo.  
Así se perpetúan el ciclo del desconcierto,  
la inestabilidad de los deseos, la precaria  
solidez de los argumentos y las palabras.  
Y el invierno finalmente se desploma  
sobre la inconsistencia de la primavera.

---

*Alejandro Valero nació en Badajoz en 1959 y vive en la Sierra de Madrid. Su trabajo literario se ha centrado en la poesía y en la traducción. Ha publicado dos libros de poemas: **Enfrentamientos** (Diputación provincial de Badajoz, 1993) y **Contra Rilke y otros poemas** (Ediciones Hiperión, 1998). Ha traducido novelas de Dickens, Oscar Wilde, Walpole, Poe y Steinbeck, y poemas de Keats, Shelley, Thomlinson, Ashbery y Brodsky. Estos poemas pertenecen a su libro inédito *Oscuridades*.*





# EN MEMORIA DE MARÍA MERCEDES CARRANZA

---

La poeta María Mercedes Carranza murió en Bogotá el 11 de julio de 2003, a los 58 años. El largo secuestro de su hermano Ramiro, de quien aún no se tiene noticia, debió de influir, entre otros motivos íntimos, en su suicidio. Queremos, con estas páginas, recordarla y tener presente también en España –donde vivió de niña- su obra que, por el riguroso tono directo y aguda conciencia de la indefensión humana –expresados con inconfundible voz de mujer, ajena tanto a los tópicos de lo femenino como de lo feminista- enriquece la tradición poética de Colombia y el panorama de su generación en el ámbito de nuestra lengua.

María Mercedes vivió para la poesía y, desde ella, con insobornable coraje moral, se opuso al crimen organizado de su país y al desmembramiento del cuerpo social. Para ello, formó parte de la Asamblea Constituyente de 1991 y creó en 1986 la *Casa de Poesía Silva* –que dirigió hasta su muerte-, institución pionera en el área de la lengua española y una de las más querida y visitada por los colombianos.

Publicamos un texto informativo sobre la historia y las actividades de la Casa y otro sobre la vida y la obra de José Asunción Silva, ambos escritos por María Mercedes Carranza. Añadimos dos semblanzas sobre su persona hechas por el escritor y diplomático Pedro Alejo Gómez, quien la ha sustituido en la tarea de dirigir la Casa, y un poema que, a raíz de su muerte escribió Jotamario Arbeláez, poeta notable y cofundador del Nadaísmo, movimiento que dejó en la poesía colombiana una actitud y un acento irreverentes, a los que la obra de esta extraordinaria mujer se acerca. Además, en nuestra colección, damos por vez primera en España una amplia muestra de su poesía y una entrevista, a manera de epílogo, realizada por Sandra Martínez León.



María Mercedes visitó Carmona en octubre de 2001, gracias a una invitación de la Universidad Menéndez Pelayo en Sevilla. Aquí vino a aportar su inestimable experiencia a un proyecto de Casa de la Poesía de la Provincia con sede en Carmona que, llevado a cabo, hubiera sido la primera institución de este tipo en España y hubiera supuesto una mejora cualitativa para la vida social y espiritual de nuestra ciudad y de toda la comarca. Quienes conocimos a María Mercedes Carranza y visitado Bogotá, no dudamos de lo mucho que puede hacerse por una comunidad desde una institución así.

Pero bastantes años antes de su visita, ella colaboró con poemas suyos en *Palimpsesto* y, cada vez que se lo pedimos, nos ayudó a establecer contacto con poetas de Hispanoamérica, que

hemos ido publicando en sucesivos números de nuestra revista.

Quede aquí nuestra profunda gratitud a su hija, Melibea, y a Pedro Alejo Gómez por todas las facilidades que nos han dado para preparar este sentido y merecido homenaje.

# LA CEREMONIA DEL REGRESO

PEDRO ALEJO GÓMEZ

---

Al lado de la noche del mundo está la noche que los hombres alcanzan a nombrar. La noche que alcanzamos a nombrar es, apenas, una arquitectura y sus cimientos son los ojos.

Las palabras hacen retroceder la oscuridad. Las palabras son una ciudad: colindan con los tiempos.

No hay más credo poético que la conciencia. La belleza viene por añadidura.

Este homenaje a María Mercedes Carranza tiene el valor de liturgia civil a sabiendas de que la poesía es una plegaria por la dignidad del hombre. Porque la poesía no está del lado de los credos, ni del de las convicciones, sino del lado de la conciencia.

Ahora, ausente de sus ojos, divisa desde sus palabras, porque las palabras son seres vivos que palpitan con el corazón de los hombres.

Ahora es distinto: en vez de las calles para llegar a donde ella está, están las palabras. Porque las palabras son calles para franquear la distancia entre los hombres y para atravesar los tiempos.

La definitiva geografía es la línea divisoria entre la vida y la muerte. Pero se trata de hacer retroceder los límites de la muerte.

Hay lugares en la tierra y en el tiempo. Esta casa, que es obra suya, es un lugar en el tiempo.

La noche de la tierra es, aquí, ahora, un territorio conquistado, una ciudad iluminada por esta casa y poblada por quienes, aquí presentes, le rendimos este homenaje.

Todo homenaje es una bienvenida, aun desde las remotas regiones de la muerte.



Foto: Archivo Casa de Poesía Silva

M. M. Canguzo

# JOSÉ ASUNCIÓN SILVA

## Su muerte, su poesía, su casa

MARÍA MERCEDES CARRANZA

---

José Asunción Silva murió en la madrugada del domingo 24 de mayo de 1896. Tenía 30 años de edad, no había publicado un solo libro y sus versos –que leía en tertulias y publicaba en periódicos– eran motivo de crítica y hasta de mofa en su ciudad, la muy pacata y aldeana Bogotá. De familia acomodada y de rancia alcurnia, en ese momento vivía con su madre y su hermana en unas habitaciones arrendadas de la modesta casa colonial que compartía con los propios arrendadores. Y de su patrimonio económico –poco tiempo atrás rico y floreciente– sólo quedaban los 10 pesos que le encontraron en la billetera y 52 ejecuciones judiciales pendientes sobre su cabeza.

Los infortunios comerciales y la incompreensión hacia su poesía y hacia su cultura, ambas muy sintonizadas con su tiempo, no fueron las únicas desgracias. Un año atrás había perdido buena parte de su obra literaria en cercanías de Barranquilla, al naufragar el barco que lo traía de Venezuela. Se sabe que desaparecieron dos colecciones de poemas, tituladas *Las almas muertas* y *Poemas de la carne*, pero el gran revés fue para su trabajo en prosa, ya que naufragaron también los *Cuentos negros* y *Cuentos de razas*, así como la novela corta titulada *Un ensayo de perfumería*. La novela *De sobremesa* la reconstruyó poco después.

Su muerte constituyó una vergüenza para sus íntimos y un escándalo para la sociedad. Fue enterrado en tierra no sagrada, en el siniestro lugar destinado a los sacrílegos que se atrevían a atentar contra su propia vida. Como última despedida no recibió flores, sino un puñado de cal que, antes de cerrar el ataúd, le lanzó a la cara el enterrador. Sin embargo, este desdichado escribió la obra poética más importante de Colombia hasta hoy. Había iniciado la poesía moderna en el país, la cual bien puede dividirse en antes y después de él. Y había iniciado también, con algunos contemporáneos suyos de otros países latinoamericanos, la gran revolución de la poesía en lengua española, la revolución modernista.

*Varios modernismos*

Porque hay que comenzar por decir que José Asunción Silva es un escritor modernista pleno y no un precursor o un premodernista, como con frecuencia se le designa. Este es un debate que se ha desarrollado en las últimas décadas y en el que han intervenido prestigiosos profesores y críticos, estudiosos de la literatura latinoamericana. Resulta hoy evidente que la personalidad de Rubén Darío y su genio poético llevaron a una distorsión de la percepción correcta del fenómeno literario modernista, distorsión propiciada en no poca medida por el mismo Darío.

Ello hizo que se hablara durante años de unos precursores o premodernistas, que serían los cubanos José Martí y Julián del Casal, el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera y el colombiano José Asunción Silva. Estos habrían preparado el terreno para los modernistas de verdad, la pléyade compuesta por Darío, Lugones, Jaimes Freyre, Herrera y Reissig, Chocano, Eguren, Valencia, Nervo, Urbina, Tablada, González Martínez.

Vista las cosas así, Rubén Darío, que es coetáneo de los escritores de la supuesta promoción premodernista, al morir todos éstos prematuramente –en 1896 ya han desaparecido–, brilla solo como el padre y líder de la revolución modernista, que adelantará al lado de la pléyade mencionada. Añádase a lo anterior el lugar común, superficial y arbitrario, que reduce al modernismo a una escuela de estilo afrancesado, exotista, y decorativo. Con ello, por ejemplo, se excluye del modernismo a Martí, a Silva y buena parte de la obra de Casal. Gracias a los estudios de varios analistas, entre ellos debe mencionarse a Max Henríquez Ureña, Iván Schulman y Manuel Pedro González, parece claro que hubo dos generaciones modernistas y, también, dos estilos muy distintos que coexistieron dentro del modernismo. En síntesis, la primera generación es la que encabeza Martí, que es el mayor del grupo, y cierra Rubén Darío, quien es apenas dos años menor que Silva. En 1896, desaparecidos ya todos en forma temprana, Darío sirve de enlace con una segunda promoción. Este esquema ha sido aceptado y prevalece hoy en la interpretación del modernismo literario hispanoamericano.

### *No sólo preciosismo*

Está ya hoy también claro que ese modernismo no se gestó gracias al simple capricho estético de un grupo de escritores, sino como una actitud ante la creación literaria, que se caracteriza por una conciencia artística muy profunda y por una voluntad firme de innovar en los territorios formales del lenguaje. Y todo ello como expresión y consecuencia de las grandes transformaciones filosóficas, sociales e ideológicas de la época.

Por tanto, si se trata del espíritu de una época en ebullición que, de manera inescapable, marcó a escritores y artistas, debe aceptarse que tuvo orígenes diversos, manifestaciones diversas y aún antagónicas en medio de la anarquía intelectual y la confusión ideológica. Este enfoque propicia varias cosas. En primer lugar, permite entender el meollo del sincretismo, que no amalgama sólo afrancesamiento y criollismo sino, además de éstas, culturas y literaturas de otras procedencias y latitudes. En segundo lugar, impide caer en encasillamientos limitantes y superficiales que falsean y minimizan la índole e importancia del movimiento modernista.

Así las cosas, queda claro que resulta imposible aceptar como las únicas características de éste, aquellas que se derivan del esteticismo a ultranza, es decir, el



Jose Hilwa

exotismo, el preciosismo y el afrancesamiento. Las investigaciones recientes han concluido –y así lo explican Eugenio Florit y José Olivio Jiménez en su ya clásica antología– que a todo lo largo del periodo modernista cohabitaron dos expresiones estilísticas muy distintas. Por un lado la esteticista, con su mundo versallesco, mitológico, aristocrático, enojado, que inaugura Gutiérrez Nájera. Por el otro, está el mundo intimista, esencial, pleno de sensaciones que inauguran Martí y Silva, el primero con su preocupación americana, que Rubén Darío recogería al final de su gesta poética. Porque Darío transita por todas las tendencias desde el “verso azul y la canción profana”, hasta su “Ser, y no saber nada y ser sin rumbo cierto”, pasando por la profética imprecación “¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?”.

Conocedores de la obra silviana, como Eugenio Florit y José Olivio Jiménez, han visto a Silva como el más heterodoxo de los modernistas de la primera generación. Tal vez ello es cierto. Conviene aquí señalar que su formación es autodidacta y, por tanto, desordenada y ecléctica. Sin embargo, poseía una inmensa capacidad de asimilación y, sobre todo, una sed insaciable de conocimientos y lecturas. Sólo así se explica que, aislado en una Bogotá encerrada en sí misma, regocijada en un romanticismo de quinta categoría y en un costumbrismo de chascarrillo e ignorante del todo de la cultura literaria y estética que bullían en el momento, haya podido Silva asimilar esa cultura, experimentar y crear nuevas formas literarias y convertirse así en uno de los paradigmas de la sensibilidad de su tiempo.

### *Muy fin de siglo*

En verdad, conoció y vivió el rico mundo intelectual de la época en su mismo centro: el París finisecular. Silva viaja a Europa a los 20 años, en 1885; recorre Francia, Suiza e Inglaterra, pasa en París algún tiempo. Ese París de Verlaine, Baudelaire, Rimbaud, Huysmans, Barrès; el París de los impresionistas, de Moreau. Pero también vivió en Londres el arte y la poesía de Dante Gabriel Rosseti y de su escuela prerrafaelista, que tanto le fascinarían. Durante esos dos años en Europa, Silva conoció y asimiló la cultura del hombre europeo de fin de siglo: parnasianismo, simbolismo, expresionismo, naturalismo y prerrafaelismo; se empapó en el espíritu moral de la época gracias a Bourget; cimentó sus tendencias filosóficas, inclinadas ya hacia Nietzsche, Renan y Schopenhauer, con el poderoso influjo que en él ejerció el individualismo de Barrès; se despertó su pasión por las ciencias experimentales.

Uno de los mejores estudios sobre Silva lo hizo Rafael Maya en los años 40. Analiza su vínculo profundo con el romanticismo, vínculo que es común a todos los modernistas. Y determina que la prosa modernista –que para algunos como Arrom se vislumbraría ya en Juan Montalvo– luego de adquirir vigor y maestría con Marí y Gutiérrez Nájera, alcanza su momento de esplendor con Silva y con Rubén Darío, quienes alrededor de 1888 comenzaron a escribir la prosa nueva, llena de matices, de sugerencias y de música. Y agrega Maya que esa prosa, esencialmente artística, la tomaron de Bécquer, quien también en el aspecto lírico tuvo una gran influencia en ambos. El hecho es que por esos años Darío y Silva rompen con la “vieja marcialidad del estilo castellano”, para usar una acertada frase de Maya, y lo llenan de ondulaciones, murmullos y de “música de alas”.

Uno de los aportes notables de Silva a la poesía lo constituye la experimentación y la readaptación de metros tradicionales, variando ritmos y acentos y jugando con

estrofas y medidas, con el propósito de desencorsetar la rigidez del verso, poniéndolo al servicio de las modulaciones, músicas, sensaciones y emociones que quería expresar. Entre sus grandes aciertos está el haber revivido y remozado el uso del eneasílabo, acierto que se suele adjudicar injustamente a Rubén Darío.

### *Escéptico y burlón*

Desde otro terreno, y lo ha anotado también Maya muy acertadamente, Silva “dio cuerpo a ese vago mundo de sugerencias románticas, situando en el plano de la sensibilidad lo que antes había sido objeto del sentimiento”. Y tal es, enunciada en pocas palabras, una de las características esenciales de la revolución modernista. Sus temas son de estirpe romántica pero las circunstancias que los suscitan, su manejo y su expresión formal, difieren muchísimo del espíritu romántico. Si Silva habla de la muerte, los sueños, la infancia perdida, el amor no satisfecho, de las sombras del más allá, lo hace, igual que todos los modernistas, como una manera de negar la sociedad burguesa, que los ha excluido. Se afirman como creadores recurriendo a las utopías o –como en el caso de Silva– refugiándose en experiencias, seres y mundos ya desaparecidos, y, por tanto, inaccesibles.

El individualismo, fundamentado en las tesis de Barrès, hace además parte esencial de la personalidad de Silva, por la condición insular y de superioridad intelectual que su inteligencia y su cultura le creó dentro de su propio medio social. Silva fue un desadaptado, un rebelde frente a los valores consagrados vigentes y frente a la mediocridad de su medio, y no sólo por influencias y circunstancias de la epocales, sino como reflejo de su crisis personal dentro de ese medio. De ahí también su profundo escepticismo, que algunos críticos han visto como una influencia de Campoamor, poeta que le interesó, según consta en *De sobremesa*.

Y ya que se habla de su escepticismo, es necesario referirse a *Gotas amargas*, el conjunto de poemas satíricos, que el poeta escribía para divertirse y que nunca pensó en publicar. Los 15 que existen fueron reconstruidos póstumamente, gracias a la memoria de sus amigos. Aunque por lo general la crítica también los ha considerado un producto menor de su obra, la evolución de la poesía en lengua castellana a lo largo de todo este siglo permite establecer su importancia precursora. Allí se inicia para las letras hispanoamericanas ese capítulo tan original e innovador que se conoce como *antipoesía* y que, pasando por el colombiano Luis Carlos López, tiene hoy magnífica expresión en el chileno Nicanor Parra.

Daríase para largo analizar los versos de *Gotas amargas* a la luz de la concepción poética de esa tendencia. Baste, por tanto, enumerar rasgos comunes como la irreverencia, la rebeldía, la sátira, el sarcasmo corrosivo, el escepticismo radical, la carencia de fe en el género humano, el repudio del orden social y de las tradiciones que pretenden atar a ese orden, la negación de las empresas trascendentes, el rechazo y la burla ácida de retóricas consagradas y en decadencia, del lenguaje viciado y de estéticas huecas ya por el abuso, mediante el uso del prosaísmo, la palabra cotidiana y la anécdota. Los críticos han advertido que Silva escribió esas composiciones influido por el poeta catalán Joaquín María Bartrina y por Campoamor. Seguramente hay mucho, además, de Leopardi y de Heine. De cualquier manera, en el momento de reconocer la importancia de la obra silviana –tanto en prosa como en verso– para las letras hispanoamericanas de este siglo, debe señalarse también la de

*Gotas amargas* para el desarrollo de una de sus tendencias poéticas más originales e innovadoras.

### *Enamorado de Caracas*

He dicho atrás que Silva –su obra, su personalidad– fue incomprendido en Bogotá. En realidad se trató de un sentimiento recíproco y el poeta dejó testimonios escritos de su aversión a la capital colombiana. Sin embargo, fue apreciado en otros lugares, como Cartagena y Caracas y aquí también se trató de un afecto correspondido, como consta asimismo en varias partes de su correspondencia. Alfonso López Michelsen, en un sabroso ensayo, señala que Silva tenía muy poco de bogotano entre sus ancestros y sí mucho de costeño, lo cual sería una razón para entender su compenetración con esos dos lugares situados al borde del mar. En Cartagena se publicó por primera vez su “Nocturno” y fue agasajado por la sociedad y por el mismo presidente de la República, que residía allí. Caracas –a diferencia de Bogotá– le pareció una metrópolis de verdad, cuyas gentes conocían la cultura europea del momento, con buenas bibliotecas y con salones y tertuliaderos finos y cultos.

Pero regresemos a Bogotá, donde murió un año después de su regreso de Caracas, en una modesta casa colonial, construida en el centro histórico de la ciudad. Allí está la habitación, cuyas gruesas paredes de adobe recogieron sus últimas cavilaciones. Es pequeña y no recibe luz de sol; queda al lado de lo que fuera el comedor, enfrente a un patio hoy repleto de helechos. Durante muchas décadas los humildes vecinos hablaban de la “habitación del poeta” e iban ocasionalmente a colocar flores al pie de un orificio en la pared, el cual –decían– había sido abierto por la bala fatal.

Hoy en esa pieza y en toda la mansión florece la poesía, pues es desde hace 14 años, sede de la *Casa de Poesía Silva*, la primera casa de poesía que se organizara en el ámbito de la lengua española: una entidad dedicada a la difusión y estudio de la poesía de todos los tiempos y lugares, con numerosos y novedosos servicios abiertos al público y al corazón de quienes deseen gozar de la palabra poética.

13

CASA D'ROSA SILVA



*Patio principal.*



*Patio posterior.*



Como buen albergue de leyenda que es, nadie sabe la fecha exacta en que fue construida esta casa. Los arquitectos que la restauraron establecieron, por las huellas técnicas que el tiempo dejó en sus muros, que fue levantada en la época de la colonia, aproximadamente hacia 1715.

En sus salones centenarios tuvieron sede la asociación de farmacéutas, cuando las droguerías se llamaban boticas, y las de meseros y camareros. Hubo también aquí un almacén de calzado fino. Fue también pensión e inquilinato. Pero ha sido la poesía la principal habitante de esta casa. En ella vivió sus últimos años José Asunción Silva y murió, a los 31 años de edad de un tiro en el corazón, en el cuarto que está al fondo del corredor de la entrada.

La casa marcada con el número 13 en la época de Silva, era el escenario de tertulia, una de las escasas formas de difusión de la producción literaria, en momentos en que el periodismo parecía más un bando de las campañas políticas justificatorias de las guerras civiles y el libro de autor nacional carecía de circulación.

Uno de los contertulios, Emilio Cuervo Márquez, relató detalladamente la atmósfera del sitio y de la ocasión, en palabras que parecen reanimar a los fantasmas de esta casa: «Aún veo el amplio cuarto de estudio. Discreta luz, anaqueles con libros. Al frente una reproducción de arte de «La Primavera» de Boticelli. En el centro, el amplio escritorio, sobre el cual se veían algunos bronce, el bade de tafilete rojo con el monograma en oro del poeta, revistas extranjeras. Diseminados aquí y allá, sillones en cuero, y gueridones con imponente cantidad de ceniceros, pues quienes allí nos reuníamos, a comenzar por el dueño de la casa, éramos fumadores empedernidos. Después de media hora de charla Silva, daba comienzo a la lectura. Previamente se había graduado la luz de la lámpara y se había puesto a nuestro alcance un velador en el cual invariablemente se veían una caja de cigarrillos egipcios, algunas fuentes con sandwiches, un ventrudo frasco con vino de oporto y tres copas: Silva no bebía nunca vino ni licor; en cambio, fumaba de manera aterradora».

Unas cuantas décadas después de la muerte de Silva, esta casa sirvió de entorno para la creación de otro poeta, Aurelio Arturo, nariñense, quien buscó albergue como estudiante de derecho, cuando era pensión para provincianos pobres. Se cree que fue entre 1930 y 1938. De la Costa Atlántica, en 1939 otro poeta vino a vivir en esta casa: Gregorio Castañeda Aragón.

Durante la primera mitad del siglo XX la casa atravesó por un largo periodo de



Fonoteca

anonimato y olvido, hasta que en 1943, un amigo de Silva y poeta también, Ismael López, conocido más como Cornelio Hispano, descubrió una placa en la fachada de la casa -la misma que hoy permanece- y Baldomero Sanín Cano, también amigo y contertulio del poeta, pronunció un discurso conmemorativo. Cornelio Hispano tenía, en ese momento, en su poder la mascarilla que se le hizo a Silva en su lecho de muerte.

En 1983 la Corporación La Candelaria adquirió la casa por iniciativa de su gerente de entonces, Genoveva de Samper. Los trabajos de restauración duraron nueve meses. Esta se efectuó teniendo en cuenta no solo la estructura colonial y adusta de la casa del siglo XVIII, sino respetando la reforma que se le hizo en una anterior restauración en 1880, de corte republicano, llena de adornos y de yesería de influencia francesa. El restaurador mexicano Rodolfo Vallín se encargó de la yesería de los cielos rasos y de las crestas de las puertas. Raspando con una paciencia infinita se encontró la laminilla de oro original y el color genuino del yeso, que estaban recubiertos por capas de pintura. Aparecieron en su esplendor los mascarones y viñas, los diablos sonrientes en los rincones de la sala, las crestas suntuosas que coronan las puertas y los rosetones del patio que entrelazan conchas de nácar con delfines y tridentos de tritones.

En las habitaciones principales y en los corredores se colocaron lámparas antiguas y arañas decimonónicas. Las puertas y las ventanas con sus respectivos herrajes y cerraduras son los originales, con excepción de algunas chapas y pomas que tuvieron que ser remplazadas y buscadas en anticuarios. Los bastidores conservan la apariencia de la época republicana con los vidrios de colores hechos artesanalmente. Donde antes existían los tres cuartos de habitación en el costado oriental del primer patio fue acondicionado un gran salón, suprimiendo las paredes divisorias para habilitar allí la biblioteca.

El segundo patio se reconstruyó con una mayor libertad imaginativa, y al extremo sur se construyó el espacio para la librería, que intencionalmente no tiene nada que ver con el estilo del resto de la casa. El reluciente rojo zapote de las paredes, la calidad y terminado de la madera, el cielo raso en artesa con las vigas a la vista y el mismo mobiliario indica que esta parte de la casa es territorio de la contemporaneidad dentro de la casona dos veces y media secular. Frente a la librería reposan los equipos de sonido y los archivos de cintas de la fonoteca, con las voces de los poetas contemporáneos, organizada con la colaboración de la emisora HJCK.



Auditorio

En los patios volvieron a colgarse vasijas de azulejos, sostenidas por percheros. La fachada conserva el número 13 de identificación y la placa conmemorativa. En las paredes pueden verse numerosas fotos ampliadas de los grandes poetas colombianos y de sus manuscritos.

Quienes la rebautizaron no la llamaron casa «de la» poesía, como hubiera podido ser. Sino casa «de» poesía. Es decir que así como existen casas hechas de ladrillo y son casas de ladrillo, y hay también casas construidas con madera y son casas de madera, esta casa está hecha de poesía y por eso merece el de «Casa de Poesía».

\* \* \*

¿Ha oído usted hablar de algún sitio donde, entre dioses, helechos y las miradas que desde sus fotos en las paredes envían los viejos y amados poetas, pueda sentarse a oír o leer versos? Es posible que no, pues donde usted puede hacerlo es un lugar único en el mundo, que se encuentra en Bogotá: la Casa de Poesía Silva.



*Librería*

Fue fundada el 24 de mayo de 1986 por Belisario Betancur, entonces Presidente de la República, y es la primera casa de poesía que se abrió en el ámbito de la lengua española.

La Casa es una fundación privada sin ánimo de lucro, cuyo objetivo es facilitar y propiciar el estudio, conocimiento y goce de la poesía de todos los tiempos y países. Para ellos cuenta con servicios permanentes, varios de los cuales se prestan en forma gratuita. Su oferta cultural está dirigida principalmente a la población de bajos ingresos económicos y de ella se benefician de manera especial los habitantes del centro, suroccidente, occidente y sur de la capital de la República. Cuenta también la Casa con un importante material de apoyo para organizar eventos, que se facilita, con asesoría especial, a centros docentes y culturales de todo el país.

Aunque no fue planeada ni organizada para atender a la población infantil, los niños empezaron a hacer uso de sus servicios cada vez en mayor número, lo cual obligó a dotarlos y adecuarlos para este tipo de usuarios. Podemos estar seguros de que estas actividades, verso a verso, redundan en mejor calidad de vida y en buena salud espiritual para todos.



PLAQUE WITH UNREADABLE TEXT

casa de pesca  
sua

3-41

MUSEO DE HISTORIA LOCAL  
1981

# DIBUJANDO EN EL AIRE A MARÍA MERCEDES CARRANZA

PEDRO ALEJO GÓMEZ

---

I

Nada quiero -ni puedo- decir ahora que no tenga un tono personal. Sé que mañana diré: "Ayer no más murió María Mercedes Carranza". Hay muertes que siempre serán recientes.

Nadie diga que el arbitrario y feroz afecto es subjetivo porque toda creación proviene de él y más allá acaba el sentido. Un día Confucio dijo por siglos: Donde no hay afecto debe haber moral. Donde no hay moral debe haber ley. Donde no hay ley debe haber fuerza.

No es fácil escribir mientras la tempestad agita el barco.

Antes de ser, los libros eran hombres y mujeres. La muerte no cambia esa naturaleza. Solo que su cercanía y su trato son otros: "escucho con mis ojos a los muertos", decía Quevedo. Los libros son seres vivos. Después, en la ciudad del tiempo, son hombres y mujeres transparentes.

He vuelto a los libros que ahora son ella. A su franqueza de tierra firme. La misma que está en su desnuda poesía. Sin adornos, pero sobre todo sin engaños: lúcida. Nada en ella hay escondido. Solo la ceremonia de la verdad a sus ojos. Al cabo ¿quién puede adjetivar la luz?

Alguna tarde mirando por la ventana o al transitar una indecisa calle debió pensar que la verdadera risa es, mientras haya miseria, una esperanza y que, en esa espera, solo podemos reír porque olvidamos. Hay seres generosos. Ella era solidaria.

Tantas veces la vi defendiendo feroz, sin vacilación. Sé que en esa vehemencia estaba, al mirar afuera, el cansancio de saber la dignidad que falta y el silencio y la

oblicua cobardía que sobran.

En el sitio del tiempo el arte es una declaración de resistencia. A fin de cuentas la imaginación es el nombre de la dignidad mayor del hombre en el universo.

## II

Todos nosotros hemos vuelto a ella al entrar a esta Casa de Poesía.

Le Corbusier, que había construido ideas sobre las que se edificaron ciudades desde Chandigarh hasta Brasilia, dijo su grande y mínimo fundamento: “la casa debe ser el estuche de la vida”.

Antes de esta Casa ella escribió esta línea memorable: “ciudad a medio hacer, siempre a punto de parecerse a algo”. Después, por años hasta ayer, obstinadamente, ella misma, se dedicó a combatir su propia afirmación poética, buscando esos perfiles que le faltan a la ciudad. Prueba de ello es esta Casa de Poesía.

Esta Casa tiene, hoy más que nunca, una razón: cuando las palabras se desvalorizan surgen los estados de violencia. La falta de justicia los consolida. Entonces comienza el sordo monólogo ensordecedor de las armas.

Pero también hay una razón en la paz. La primera vez que hablé aquí dije mi convencimiento de que “ninguna verdad mayor hay que la verdad poética. Toda otra verdad le es afecta o le está subordinada. Ello porque si la hemos alcanzado, siempre aspiramos a regresar a ella, o, porque, aun sin saberlo, aspiramos a construirla para vivir desde ella.”

Por ello siempre habrá una razón para esta Casa. Esta Casa indispensable. No basta mantenerla y consolidarla. Tengo la certeza del soporte de todos ustedes, como columnas, en mi propósito de difundirla y multiplicarla.

Debo confesar mi insobornable convicción en el día en que no haya más gobierno que el de los libros y en que los decretos sean pinturas y la sola ley sea la música. Y mi fe en el destierro para siempre de todo secreto. A fin de cuentas mi padre fue el relator de *Los Papeles de la Academia Utópica*.

Hace 25 siglos un gran ateniense pronunció unas palabras que quiero recordar ahora, en homenaje a ella: “Al engrandecer sus hijos la ciudad – dijo - ésta les ha engrandecido”. Tucídides las atribuye a Pericles.

Solo cuando murió supimos qué tanto éramos todos María Mercedes Carranza.

# ENDECHA POR MARÍA MERCEDES CARRANZA

JOTAMARIO ARBELÁEZ

---

El único motivo  
que tenía para morir  
era que ya no tenía motivos  
para vivir.  
No se iba a quedar esperando a la muerte  
en la sala de su casa  
ni en la cocina después de lavar los vasos,  
menos sobre la cama que no era para eso.  
La única manera de salirle adelante a la muerte  
era tirándole la puerta en las narices.  
Ya con el mundo había ajustado cuentas.  
Lo dice al final de un poema:  
"Elimino la vida".  
Así de simple.  
Diez y seis años son suficiente entrega  
para tratar de arreglar un país  
desde la poesía,  
cuando la poesía no arregla nada.  
No nos digamos mentiras.  
Era tajante como un tajalápiz,  
hosca y huraña  
para no dejar salir hacia el aire  
su ternura de niña.  
Lo que no le perdonaban las poetisas emperifolladas  
era que hubiera dejado a la poesía sin calzones.  
Ella, que había sido hija del poeta del arroyuelo azul en la testa  
de Teresa,  
el que después de muerto la oyó subir por la escalera.

Me gustaba verla levantar su vaso de whisky  
y zampárselo como si fuera el último  
mientras contemplaba por la ventana el perfil de los cerros,  
antes de mandar a la mierda a las visitas porque le había entrado  
el sueño.

Tenía el coraje de los que saben para donde van  
así su meta sea más allá del abismo.

Le daba a la domesticidad con el palo de la escoba.

Increpaba a Colombia por no limpiar sus vidrios.

Se pasaba por la faja las Grandes Palabras.

Maldecía por igual al presidente y a la guerrilla.

Nunca supo si la sobreviviría en el secuestro  
su hermano Ramiro.

Todos los poetas muertos la acompañaban desde los muros  
de la casa donde el poeta Silva aprendió a disparar el último día  
sobre la camiseta sucia con un corazón dibujado por su  
cardiólogo.

Otros chismosos dicen que se trató de un asesinato.

Le aterraba pensar que un día serviría

–ella, que no servía para nada–,

para que un buen amigo se la fuera a parrandear

con un poema pendenciero y bastardo.

Con su valiente gesto ritual nos deja a aquellos que la queríamos

–porque no falta el malparido que la sigue injuriando después de  
muerta–

el whisky más aguado,

la tristeza más triste,

la mirada más turbia

y con menos motivos para vivir.

*Julio 17-03*



# LA ÚLTIMA BATALLA

CATALINA GONZÁLEZ

---

## DISTANCIA

Si una noche no puedes dormir  
y la mesa está servida,  
aún queda vino en la botella,  
te acompaña un buen libro,  
estás tranquilo,  
cierras los ojos pero no puedes irte,  
el sueño no te alcanza...  
piensa en mí,  
tal vez te traje a mi insomnio.

# EL POETA DE LA BAILARINA ANÓNIMA

Una bailarina ronda tus páginas,  
mis pies ni siquiera aparecen.

Ella se ha ido,  
pero se detiene en tu retina.

Podría ponerme zapatillas,  
danzar,  
y sólo la verías a ella.

Seguirás disfrutando banquetes en soledad  
que quemarán los paladares,  
ella será alimentada por tu memoria  
mientras muero de hambre.

## ENFERMEDAD

Se resecan nuestros labios,  
tememos morir  
mientras dormimos,  
cuando nos amamos  
o caminamos por la calle.

El dolor hace casa en nuestro cuerpo,  
se acumula en sitios secretos  
y de pronto estalla.

Entonces descubrimos  
que estamos heridos allí,  
justo desde el principio.

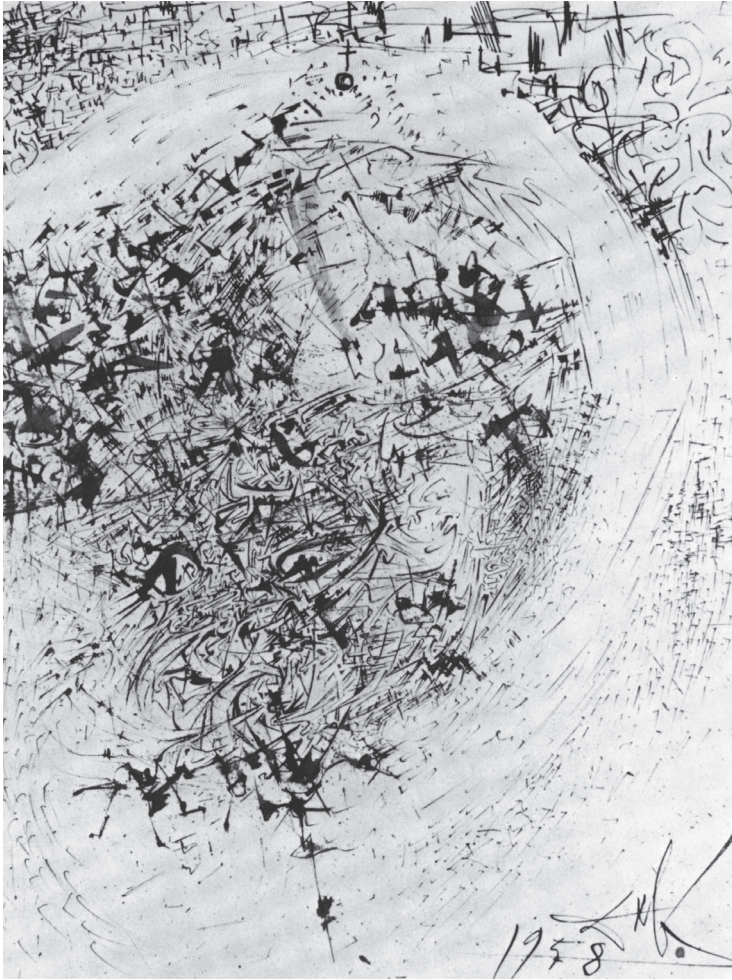
## JÚBILO

Suenan las mandolinas,  
las lágrimas hacen fiesta  
en nuestros ojos,  
te desentonas cantando.

Como una esclava a su faraón  
puedo entregarme,  
deshojarme entre tus brazos,  
quebrar mi corazón.

Me visto para ti,  
animal de ausencias,  
imagino que deslizas la ropa  
y besas las traiciones.

Asistimos a un banquete  
donde somos  
los únicos invitados.





# LA PÉRDIDA

ERNESTO SUÁREZ

---

A Carlos, mi hermano, para su memoria.

*Nadie perturbe ningún lugar o ausencia  
para retener el vuelo de esa música:  
todo lo que existe permanece*

*aquí*

José Bento

I

Es siempre cercano el orden de la muerte; sus sonidos son los de un idioma conocido. Es siempre azul el idioma azul de la muerte, sus palabras azules que nos golpean siempre antes del sueño. Es siempre nocturno y próximo el ritmo de la muerte.

II

Ahora me pregunto, dentro de un día o un mes, dentro de un año, dos, cinco, qué quedara, cuál el recuerdo de este sonido del que todos huimos desde el día de nuestro nacimiento. Cuando alguien nos pregunte en esa lejana vida nuestra, qué

diremos, cuánto seremos capaces de evocar de todo este mudo silencio en el grito, de este repentino desamparo azul que hoy nos hace hombres.

### III

No nos sorprende la muerte porque siempre estuvo en nosotros. Lo que nunca esperamos es la certeza de la ausencia. Nos golpea el rostro, los ojos, las manos cuando nos parece ver o tocar a quien ya sólo es sombra imposible. Buscamos el fin de un gesto que ya nunca se completa.

Caminamos en la playa, nuestro pies firmes en la arena, sobre los hombros el sol. De repente, cuando hemos parado a mirar la roca del final, aquella que parece abrir las puertas del horizonte, nos asalta el frío de la ola y sentimos cómo arrastra, en su hondo reflujo, la arena bajo nuestras plantas. Es el hundimiento, en nuestra piel y mucho más hondo, el helado ronco sucederse en el ser. Después volveremos a andar tratando de recuperar la firmeza perdida de nuestros pasos. Y, sin embargo, ahora para siempre atentos al rumor del mar cuando se acerque.

### IV

Hoy, que estoy recordando la muerte, he nacido. Tengo treinta y nueve años o sólo un día cuando levanto los ojos y miro, en la mesa de las celebraciones, el lugar vacío de mi hermano: su centro.

### V

Hemos asignado un orden preciso para todas las cosas. Es la invención, el afán. Decimos que el azul tiñe la vejez y dejamos el amarillo incandescente para la infancia. Somos la ficción de la luz en nuestras pupilas. El desvanecerse.

### VI

La muerte es misericordiosa. Llega a la habitación, nos roza como un aliento y ya no es. Hasta el reencuentro.

## VII

*Busco* ahora las tardes en que, de la mano de mi padre, recorría la calle hasta la iglesia, pórtico hacia el desierto presentido. Cada tarde los mismos pasos, la alegría y el sol que sabía eternos.

## VIII

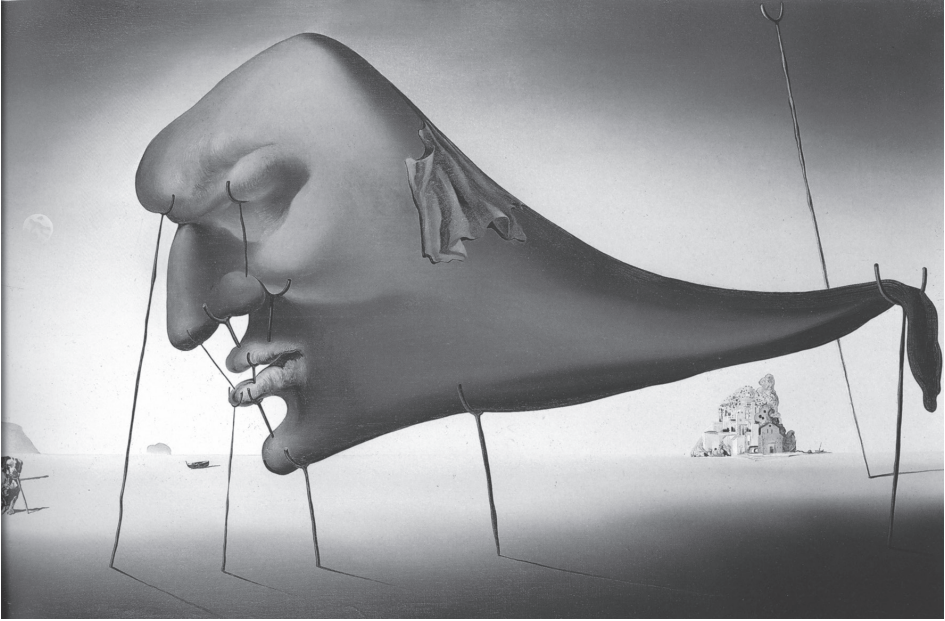
*Es* de noche. He abierto un libro que ahora descansa a mi lado, mientras busco el incierto rastro de mi hermano en su muerte. He dejado el libro al darme cuenta cuán transparente es la muerte y todas las palabras con que la nombramos. Mas, una vez y otra nombro la muerte para ver a mi hermano. Para ver, en un espejo imposible, el instante de su vida. Una y otra vez renovada.

## IX

*De* nuevo mi hermano muerto es un niño. Me mira y sonrío ahora que ya sabe, ahora que conoce la senda que recorrerá año tras año, en un arco infinito, desde la noche de su muerte y hasta el primer día.

---

*Ernesto Suárez (Santa Cruz de Tenerife, 1963) es doctor en Psicología Social por la Universidad de La Laguna, centro donde imparte docencia desde 1989. En 1980 inicia su actividad literaria pública. En 1982 aparece publicado su primer cuaderno poético en la colección **Cuadernos Insulares de Poesía**. En 1996 publica un segundo cuaderno, **Ocho tankas oscuros**. Un año más tarde edita su primer libro de poemas, **El relato del cartógrafo**. Una segunda edición de esta obra apareció el mismo año 1997 en Mérida (Venezuela). Ha prologado la antología **Los transeúntes de los ecos. Poesía Contemporánea en Canarias**, publicada por la Editorial Arte y Literatura (La Habana, 2001) De 1988 al año 2000 fue codirector de La Calle de la Costa Ediciones. En 2003 publica su último libro, titulado **Las playas -cuadernos poéticos 1982-2002-** (Editorial El baile del sol), en el que reúne parte de su trabajo correspondiente a ese periodo, tanto publicado como inédito*





# EL SOLITARIO DE LA MONTAÑA FRÍA

HAN-SHAN

INTRODUCCIÓN Y TRADUCCIÓN DE JOSÉ MANUEL ARANGO

---

## EL POETA, SU VOZ Y SU IMAGEN

### 1

Hay una imagen de Han-shan –la popular, la de la leyenda y la iconografía– que se basa en las noticias que da de él un tal Lu-chiu Yin. En ellas se asocian Han-shan y Shi-te, cuyo nombre, nos dice R. H. Blyth, <sup>1</sup> significa “recogido”: un huérfano llevado al templo de Kuo-ching por el maestro zen Feng-kan, y que luego sirvió en la cocina del monasterio.

Lu-chiu Yin publicó los poemas con un prefacio suyo en el que cuenta cómo, yendo a desempeñar un cargo cerca de aquel templo, fue curado de un dolor de cabeza por Feng-kan. Cuando le preguntó a éste si había allí algún otro maestro

59

---

1) Blyth, R.H. *Zen and Zend Classics*. The Hokuseido Press, Tokyo, v. II, 1976, p.159.

digno de oírse, él le habló de Han-shan y Shi-te. Así conoció y recopiló los poemas, y hasta vio fugazmente a Han-shan.

“Entré a la cocina, donde vi a dos hombres calentándose frente al fogón y riendo estrepitosamente. Les hice una venia y los dos alzaron las voces y comenzaron, riéndose, a gritar: ¿Por qué nos saludas así? ¡No conocerías siquiera al buda Amitaba si lo vieras!

Los monjes vinieron e hicieron corro, extrañados de que un alto funcionario como yo saludara con respeto a semejante par de hombrecitos. Entonces los dos se cogieron de la mano y salieron del templo. Ordené que los siguieran pero ya se habían ido a la Montaña Fría”.

De ahí vienen las figuras de los dos hombrecitos reidores y harapientos, con sus caras como de mimos y sus largos cabellos. Nadie sabe, no obstante (como lo dice el propio Lu-chiu Yin), quién fue Han-shan. Ni siquiera se sabe en que época fueron escritos los poemas. Lu-chiu Yin no da indicaciones y su prefacio, contra la costumbre china, no está fechado.

“Lu-chiu Yin se presenta a sí mismo como un alto funcionario y antepone a su nombre un título muy imponente. Pero sólo hay una mención de su nombre en otras obras de la época y se refiere casi con seguridad a otra persona. Este solo hecho es ya bastante peculiar, si Lu-chiu Yin ocupó en efecto un sitio tan alto en la burocracia como indica su título. El estilo del prefacio, además, es verboso y desmañado: no parece escrito por un funcionario eminente. Todas las otras fuentes que hablan de Han-shan y Shi-te parecen ser posteriores al prefacio y basadas en él. No sería raro, por tanto, que la imagen de los dos reclusos trazada en el prefacio sea sólo una ficción literaria”.<sup>2</sup>

## 2

Pero hay una segunda imagen de Han-shan, distinta de esta (distinta, aunque no la contradiga) y sin duda más compleja: la que nos dan los poemas mismos.

Ellos esbozan autorretratos del poeta en momentos diversos: Hijo de campesinos entre pobres y acomodados, no tiene que envidiar campos ajenos pero sufre en la ciudad las estrecheces de una vida de estudiante un tanto goliardo. Después es un pequeño funcionario sin suerte, después vuelve al campo, se casa, tiene un hijo. O, quizá, su ingreso a la burocracia sucede luego de tratar de vivir con su mujer y su hijo trabajando el campo de la familia con su hermano mayor.

Luego viene su retiro a la Montaña Fría, situada en la cadena de Tien-tai, donde está el templo de Kuo-ching, que todavía existe y en el que los tres –Han-shan ,

---

2) Véase Han-shan: *Cold Mountain; 100 poems by the T'ang poet*. Tr. Burton Watson, Grove y McClelland, 1962, Introducción, pp 8-9.

Shi-te y Feng-kan– son venerados.<sup>3</sup> Son entonces las distintas etapas de su búsqueda interior, desde el fervor inicial hasta la vejez.

Han-shan era un estudioso, un buscador. Podemos suponer, por lo que dice en sus poemas, que conocía las tres religiones (Hinduismo, Taoísmo, Budismo) y las tres historias (hasta habría escrito cantos con asuntos históricos y hay bastantes alusiones a hechos pasados en sus textos). Y que había frecuentado y releído los cinco clásicos y que estaba familiarizado con las seis artes: Etiqueta, Música, Equitación, Manejo del Arco, Caligrafía y Matemáticas.

### 3

Más importante, sin embargo, que la imagen del autor, por significativa que la encontremos, es su voz. Esto es, su visión de las cosas y su actitud ante ellas.

Han-shan ha sido considerado tradicionalmente como un poeta budista y, más concretamente, un adepto del Budismo Zen. Blyth nos informa que hacia el final de la dinastía Tang era leído en los templos zen por toda China y que, en el Japón, los comentarios escritos a partir del período Edo lo fueron por clérigos budistas.<sup>4</sup>

Pero la interpretación budista, sostiene Watson, tiene que forzar algunas lecturas. Por ejemplo, lee el “estar sentado”, tan frecuente en los poemas, como *sazen*, postura zen de meditación. Que bien podría ser nada más que el ordinario estar sentado.

Pero, sobre todo, ésto: según las doctrinas del zen, el que ha logrado la iluminación permanece ya en ella. “¿Cómo entender las quejas de soledad, las confesiones de duda y desánimo” de Han-shan?<sup>5</sup>

Y tal vez el taoísmo pueda alegar razones de peso equivalente para disputárselo al budismo. En los poemas hay motivos, ideas y enseñanzas de ambas religiones. Pero los textos taoístas –el libro del Poder y del Conocimiento, el Tao-te-king, que antiguamente constaba de dos tratados– son, según nos dice, sus lecturas constantes.

Pero budista o taoísta, es en todo caso un heterodoxo. Ahí están sus burlas de las clerecías. Watson sospecha que el poema que retoma la conocida parábola de los perros en el expendio de vino es un ataque a los monjes budistas.<sup>6</sup>

Han-shan sería más bien un laico que, si se acepta la hipótesis según la cual es

---

3) Blyth, obra citada, p. 160.

4) Blyth, obra citada, p. 161.

5) Watson, lugar citado, p. 14.

6) Obra citada, p. 95.

de finales del siglo octavo, vivió en una época de desconfianza hacia la sabiduría endurecida por dogmas y cleros, en que muchos budistas fervientes rechazaban el formalismo y la mentalidad aristocrática del budismo oficial y propugnaban por una vía laica.<sup>7</sup>

Sería un buscador que con frecuencia duda de que haya camino, que se confiesa desorientado y descorazonado y hasta añora su vida anterior en el mundo: su mujer, sus amigos, las fiestas y la juventud.

Más que un sabio o un iluminado, un deseoso de la sabiduría. Esto es lo que lo hace tan humano y lo que hace tan real al personaje que nos da en sus poemas. Y tal vez sea mejor leer así su obra, como la crónica íntima de las peripecias y los altibajos de la búsqueda espiritual.

#### 4

Se conservan, en las colecciones más abundantes, 314 poemas de Han-shan. La mayoría constan de ocho líneas, cada una de cinco caracteres.

Mirando, desde la propia ignorancia, esa escritura pictográfica, uno se pregunta cómo sonarán los poemas originales, qué delicadezas se perderán de una a otra versión, y llega a sentir vergüenza de estas pobres versiones de versiones, cuya única justificación sea tal vez el entusiasmo de un grupo de amigos por lo entrevisto de una gran poesía.

Para ellas, hechas todas a partir del inglés, se consultaron las de R.H.Blyth, las de Gary Snyder y, principalmente, las de Burton Watson.

---

7) Watson, lugar citado, p. 13.

# I ANTES DE LA MONTAÑA FRÍA

Aquí en la vecindad vive una vieja  
que hace cuatro o cinco años se hizo rica.  
Antes era más pobre que yo y ahora se ríe  
de mí porque me ve sin un centavo.  
Ella se burla de mi atraso,  
yo de los adelantos de la vieja.  
Así, de un lado ella y yo del otro,  
los dos pues no dejamos de reírnos.

Si veo a un hombre que maltrata a otro;  
pienso en alguien que lleva agua en un cesto:  
va corriendo a su casa  
y, cuando llega, el cesto está vacío.  
Si veo a un hombre que otro ha maltratado,  
pienso en el puerro del jardín:  
día tras día se le quitan hojas  
pero es el mismo siempre.

El joven es muy elegante y culto.  
Ha leído los clásicos y estudiado la historia.  
Todo el mundo lo llama "profesor",  
todo el mundo le dice "el académico".  
Con todo, no ha logrado un puesto público  
y no sabe mover un azadón.  
En invierno tiritita con la camisa rota.  
"A este estado me trajeron mis libros".

Aguijo mi caballo por la ciudad en ruinas  
que me traen oscuros pensamientos.  
Muros decrepitos, altos y bajos,  
montones de tumbas, grandes y pequeñas.  
Y allí donde retiembla la sombra de un abrojo  
y se oye el rumor sordo de los árboles,  
suspiro sobre todos estos huesos anónimos:  
sus dueños no figuran en ningún pergamino.

El, al principio, partió cielo y tierra  
y en medio puso al hombre.  
Eructó bruma para confundirnos  
y para despejarla mandó el viento.  
Cuando es bueno, nos da honores y riquezas;  
cuando es avaro, deseos y apuros.  
Oye, amigo que aquí abajo te afanas:  
todo depende del humor del Viejo.

Hay en la ciudadela una hermosa dama.  
Cuando mima su loro entre las flores  
o toca su laúd bajo la luna,  
su cinturón de perlas tintinea.  
El eco de su canto queda por meses  
y todos vienen a ver su corta danza.  
Porque no durará siempre:  
La flor de loto no resiste la escarcha.

Llamando a mis amigos y recogiendo lotos,  
floto en el río claro deliciosamente  
y se me olvida que se me hizo tarde,  
hasta que sopla una racha de viento.  
La onda mece al pato mandarín  
y empuja al ánade silvestre.  
Yo, sentado en mi bote,  
dejo correr mis pensamientos.

No dura ni cien años esta vida  
pero en ella hay mil años de trabajo.  
Apenas has curado tus llagas y ya cuidas  
las de tus hijos y las de tus nietos.  
Doblarse para ver si el grano crece,  
de nuevo alzarse a inspeccionar las moras.  
Sólo cuando el plato de la balanza  
toque el fondo del mar, tendrás reposo.

## II EN LA MONTAÑA FRÍA

Hace ya treinta años que nací y he vagado  
mil, diez mil millas:  
por ríos bordeados de espesa yerba verde,  
por fronteras de arena roja.  
Bebí en vano las drogas que dan la vida eterna,  
leí libros, compuse cantos sobre la Historia.  
Hoy he venido a la Montaña Fría  
a poner mi cabeza en un arroyo  
y lavar mis oídos.

Me gusta ir por el camino cotidiano,  
entre cuevas rocosas y enredaderas con neblina.  
Y soy libre del todo aquí en este desierto,  
con mis amigas las nubes, ociosas siempre.  
Hay caminos, pero no van al mundo.  
¿Y qué puede alterarme si estoy sin pensamiento?  
De noche, solo, me siento en una piedra.  
Tras la Montaña Fría se levanta la luna.

La montaña está llena de raras maravillas:  
el que quiere trepar a ella siente miedo.  
El agua, con la luna, da visos y destella;  
la hierba cruje y gime con el viento.  
El chamizo parece florecer con la nieve,  
los árboles desnudos tienen nubes por hojas.  
Con un poco de lluvia la montaña encandila.  
Sólo puede escalarse en el buen tiempo.

Mi choza queda al pie de un risco. La maleza  
enmaraña el jardín que ya no cuido.  
Los tallos nuevos, sin podar, se tuercen  
sobre las rocas altas y empinadas.  
La garza llena el pico de peces del estanque  
y los monos se roban los frutos de mi huerto.  
Yo, a la sombra de un árbol,  
mascullo un texto taoísta.

Con el último sol bajé del cerro  
–la luz sobre las hierbas y los árboles–  
y llegué a un lugar oscuro,  
donde crecían juntos pinos y enredaderas.  
Había muchos tigres allí echados.  
Se erizaron cuando me vieron.  
No tenía ni siquiera un cuchillo.  
¿Cómo no me dio miedo?

Anoche volví en sueños a mi casa.  
Vi a mi mujer, en su telar, tejiendo.  
Se quedó pensativa, la lanzadera quieta,  
como si no tuviera fuerzas ya para alzarla.  
La llamé. Se volvió a mirarme  
con los ojos vacíos. No me reconoció.  
¡Tántos años hace de mi partida!  
Ya tengo canas en las sienes.

En la pasada primavera, oyendo los pájaros,  
pensaba en mi familia y mis amigos.  
Este otoño, mirando la flor del crisantemo,  
recuerdo el tiempo de mi juventud,  
cuando mil riachuelos cantaban  
y se llenaba el cielo de nubes amarillas.  
¿Será que he de añorar toda mi vida  
aquellos años que pasé en la ciudad?

Vivo en la montaña y, con la mente enferma  
no hago más que quejarme del paso del tiempo.  
Con trabajo recojo hierbas de larga vida,  
pero es vano mi esfuerzo por ser inmortal.  
Tengo un ancho jardín, ahora envuelto en nubes,  
el bosque brilla, la luna está llena.  
¿Qué hago aquí? ¿Por qué no vuelvo a mi casa?  
La promesa de la sabiduría me retiene.

Es imposible calcular los años  
de este árbol más viejo que el bosque mismo.  
Sus raíces han visto temblar montes y valles  
y sus hojas conocen el viento y la escarcha.  
El mundo ríe de su apariencia tosca  
y no le importa el grano de su fina madera.  
Desvestido de corteza y de carne,  
sólo el meollo de la verdad queda.

¿Tengo o no tengo cuerpo?  
¿Soy o no soy éste que soy?  
Estoy sentado, haciendo estas preguntas,  
la espalda contra un risco, mientras los años pasan  
y entre mis pies la hierba crece  
y el polvo rojo se acumula en mi cabeza  
y las gentes del mundo, creyendo que estoy muerto,  
piensan en traer a mi tumba  
ofrendas de frutas y vino.





# POEMAS

## ELKIN RESTREPO

---

### MUSEO

Está en el museo de Jerusalén.

Una sandalia de cuero  
encontrada en una excavación  
junto a un trozo de contrato matrimonial.

En él aparece el nombre de la desposada, Ruth.  
Por la dote, pertenecía a una familia pudiente de Samaria  
y tenía doce años.

Un estudio de la sandalia, explica  
que sufría de una leve deformidad en el pie derecho.

Vivió en el siglo I antes de Cristo.

Lo poco que sobrevivió a su vida  
ahora es pieza única de museo.

Aquello sí era el olvido,  
nada escapaba a él,

ninguna noticia acerca de algo  
(de la época apenas vestigios),

la vida borrada por el mismo paso de la vida,  
como si no hubiera existido,

y como si del curso del mundo  
apenas importara el instante presente.

Polvo, ruinas, silencio, lo demás.

Ningún monumento o memoria  
que disputar a los cuidados de la muerte.

## LA HERMANA OSCURA

¿En qué lugar que no sea éste, tan propicio  
a demonios y bestias de toda condición,  
ha de resguardarse criatura tan delicada y bella?

¿Cómo es que ella, frágil como parece,  
ha podido sobrevivir,  
a tormentas tan grandes como las que cria la vida?

El amor la sostenía.

Y mientras fue así, nada pudo hacerle daño,  
ni siquiera el miedo, feroz guardián de tantas cosas falsas.

Ni la tristeza con su mobiliario de rosas caducas.  
Ni la soledad con su cadalso florido.

El amor la sostenía.

Y un vals de nunca acabar bailaban en pareja los días.

Un vals para no ir a estropear sus nacarados pies de hada.

Y ella tan frágil, al dar vuelta,  
semejaba la columna de un antiguo templo,  
el rosa curtido de un astro.

Un día el vestido amaneció  
sin formas ni costuras, menesteroso:

Al recuperar su condición de nube,  
el amor se había hecho cosa pasajera.

Su corazón de alas de mariposa,  
se tornó entonces presa fácil de las horas.

Ahora la adversidad dice ser su hermana  
y los vientos la doblegan a su pesar.

¡Y no hay un lugar en el mundo  
que pueda resguardar condición tan delicada!

## INCONFORMIDAD

Al amanecer el cielo es azul como el baldosín y las columnas  
del palacio,  
pero no tardará, bajo el sofoco de las horas,  
en volverse del color de la arena.

Desde su alcoba, el faraón observa  
–descomponiendo aquel panorama – al cenagoso Nilo  
que abraza a la ciudad,  
y lo compara con el abrazo posesivo de su esposa.

Su esposa, arisca y grácil como un ave,  
para quien la noche no es suficiente,

ni suficientes las promesas y caricias,  
la incandescencia amorosa de su consorte.

Hoy, olvidando que el faraón se debe también a otras tareas,  
persiste en su deseo de tenerlo cerca,  
de no permitirle abandonar la alcoba.

En la intimidad, la pareja real se comporta  
como una pareja común,

comunes y desbocados son los reclamos de ella,  
tiernas y sonreídas las respuestas de él.

Se aman y, así descrean de ello, es el amor  
(no los oficios de los futuros embalsamadores)  
lo que los hace inmortales.

El carácter de su pequeña  
(desposada para pactar la alianza entre el país del norte y del  
sur), es salvaje y juguetón,

y al faraón le gusta compararla con una pantera nubia,  
que un día terminará despedazándolo de un manotazo

(así, entre beso y beso, se lo susurra al oído)

si antes no lo hace él (algo que nunca sucederá),  
con el arbitrio de su poder divino.

Para ver aquel cielo del amanecer, el faraón  
ha abandonado el lecho y se ha asomado a la ventana.

Mientras tanto. mohína, inconforme, la amada muchacha  
se recoge el pelo y comienza a fabricarse una trenza.

Pronto el color del cielo será el del pantanoso Nilo.  
Un color reverberante y sin fin, de aldea perdida.

Y ardiente, como el abrazo de su esposa, será el día.

---

*Elkin Restrepo (Medellín, Colombia, 1942), profesor titular de literatura en la Universidad de Antioquia, ha escrito los siguientes libros de poesía: **La Palabra sin Reino** (1982), **Retrato de Artistas** (1983), **Absorto escuchando el cercano canto de Sirenas** (1985), **La Dádiva** (1991), **Lo que trae el Día** (2000) y **La visita que no pasó del jardín** (2002).*

*Es también autor de los libros de narrativa: **Sueños** (1993), **Fábulas** (1991), **El Falso Inquilino** (2000) y **Del amor, lo pasajero** (de próxima aparición).*

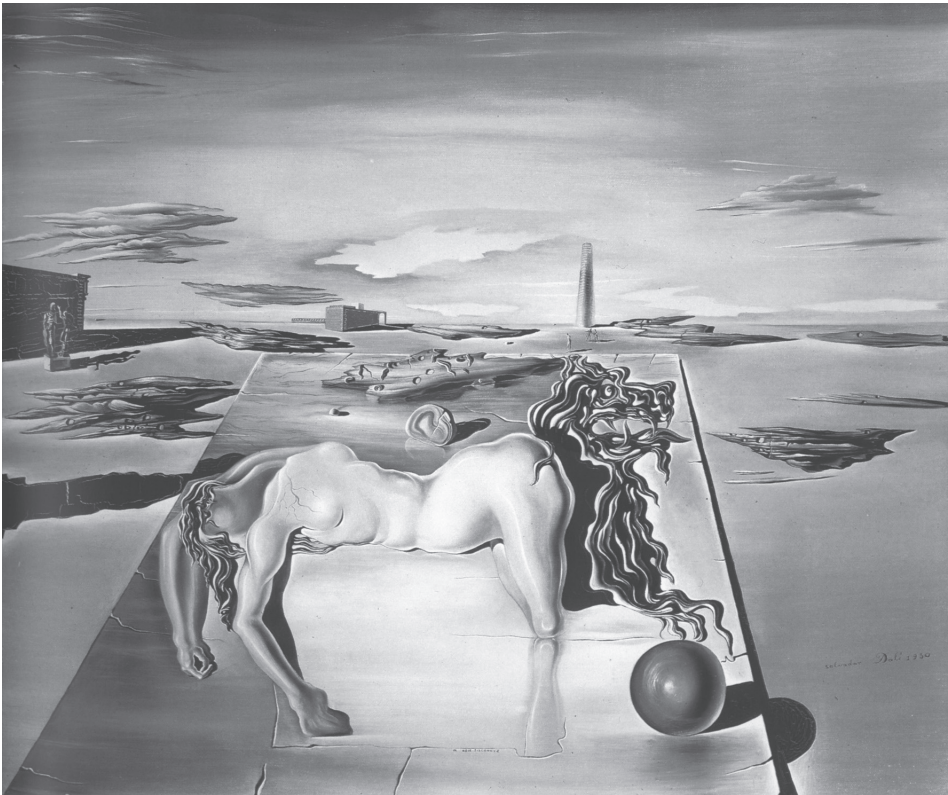
*Asimismo, fue cofundador y codirector de las revistas **Acuarimántima**, **Poesía**, **Deshora** y **Odradek**, el cuento y actualmente dirige **Revista Universidad de Antioquia**, así como la colección de poesía de la editorial de esta misma universidad.*

*Es además dibujante y grabador y en 2002 hizo su primera exposición en Medellín.*

# PALABRA DE LECTOR

---





# TRES CABALLOS SUDAMERICANOS

ANTONIO DELTORO

---

## APARICIÓN URBANA

*¿Surgió de bajo tierra?  
¿Se desprendió del cielo?  
Estaba entre los ruidos,  
herido,  
malherido,  
inmóvil,  
en silencio,  
hincado ante la tarde,  
ante lo inevitable,  
las venas adheridas  
al espanto,  
al asfalto,  
con sus crenchas caídas,  
con sus ojos de santo,  
todo, todo desnudo,  
casi azul, de tan blanco.*

*Hablaban de un caballo.  
Yo creo que era un ángel*

Un título puede decir de lo que se trata un poema, puede distraer al lector dándole una pista falsa o un recorrido largo, puede ser una especie de adivinanza, puede también, dentro de esta misma escala, ser un misterio que refuerce el misterio del poema. Éste, "Aparición urbana", creo, es todo lo anterior.

75

El poema trata, efectivamente, de una aparición urbana, pero no sabemos hasta el final, si es que lo sabemos, de qué índole. Comienza con dos versos que son dos

preguntas, acordes con el título: lo primero que causa una aparición es un pasmo interrogativo: “¿Surgió de bajo tierra? / ¿Se desprendió del cielo?” La desorientación, producto de la sorpresa, no puede ser más radical. Estos dos versos, que son las puertas del poema, nos preparan a aceptar cualquier cosa. La aparición, urbana, otra vez en coherencia con el título, “Estaba entre los ruidos”, como nosotros, pero nosotros, procedemos de aquí, no somos una aparición, somos nativos y naturales del ruido, somos ruido entre ruidos, en cambio, el aparecido estaba: “herido, / malherido, / inmóvil, / en silencio”. Estos cuatro versos son como los escalones por los que el lector desciende del ruido hacia el silencio, del pasmo hacia el dolor. Todo el poema, como muchos de Gironde, incluso en *En la masmédula*, su libro más vanguardista y radical, gira en torno al heptasílabo. Estos cuatro versos podrían ser dos heptasílabos, pero el poeta los distribuyó así, en pendiente, para acentuar la condición de aislamiento de ese ser sufriente, de otro mundo, rodeado por el ruido e “hincado ante la tarde, / ante lo inevitable”. Después de una coma, el poema se detiene un poco en un fragmento también notable desde el punto de vista métrico: “las venas adheridas / al espanto, / al asfalto”; los dos primeros versos de este fragmento son los únicos encabalgados del poema, forman los dos juntos un endecasílabo, con el tercero un alejandrino, escritos como están continúan la cascada que nos lleva hacia ese ser desprendido del cielo y adherido al asfalto.

“Aparición urbana”, como casi todos los poemas de Gironde, abunda en comas (el poeta argentino es un maestro en el uso de este signo: las comas en apariencia son siempre las mismas, pero en realidad son los seres más versátiles): “hincado ante la tarde, / ante lo inevitable”: la tarde, por el uso de las comas, es lo inevitable, la agonía, la muerte, como más adelante (y también rimado, para resaltar su equivalencia, y en dos versos, ya lo hemos dicho, que unidos forman un heptasílabo) el espanto es el asfalto. La abundancia de rimas en un poema tan corto, distribuidas sin regularidad pero con sabiduría y eficacia, contribuye, con el uso de las comas y la repetición del ritmo heptasilábico, a hacer de este poema lo que es; una aparición angélica de la inocencia: “con sus crenchas caídas, / con sus ojos de santo, / todo, todo desnudo, / casi azul, de tan blanco.” La irregularidad de las rimas ayuda a darle credibilidad, a reforzar la calidad urbana e inesperada de la aparición.

Los dos últimos versos nos dan en dos chispazos el entorno de la aparición, surgen en ellos dos nuevos personajes: el coro, la multitud que comenta el suceso, y el narrador, el poeta, que concluye el poema en voz baja, para sí, con el pudor y el cuidado que se producen después del pasmo. Estos dos versos están separados del resto y, entre ellos, por un punto que, exceptuando las interrogaciones del principio, es el segundo apenas del poema y parecen revelar, después de un silencio, en qué consiste la aparición urbana, pero en realidad ahondan la herida y el estupor: “Hablaban de un caballo. / Yo creo que era un ángel”. ¿Un caballo, un ángel, agonizando rodeado por una multitud de curiosos urbanos? Sí, el poema trata de un hecho terrible: un caballo atropellado, en medio de toda su blancura, en mitad del asfalto. Sin descripciones, sin patetismos, sin tonos exaltados, ni énfasis sentimentales, sin separarse de ese asfalto que es el fondo del poema, Gironde logra comunicarnos la presencia siempre fronteriza, al menos en nuestra época, del cielo y del infierno.

Este poema tan moderno, hijo de uno de nuestros poetas más audaces y radicales, tan aparentemente espontáneo, es producto de una “magia menor” (parafraseando a Borges): de una puntuación donde domina la coma, el peón de los signos, de unas rimas elementales que se alejan de todo esquema prestigioso acentuando así la inocencia de la criatura atropellada, de una sabiduría métrica que trabaja, diminutivamente, pero en profundidad: fuera de la apariencia. Sus versos “libres” o no, nos dan una sensación de libertad, como casi todos los de Gironde, que es un reflejo de la libertad de su autor, libertad compartida con muchos de sus contemporáneos, pero quizás más desenfada y no menos profunda.

Otro desenfadado profundo, otro libre, otro poeta sudamericano posterior, veintisiete años posterior, a Gironde: Gonzalo Rojas es el autor de un poema asociado por mí con “Aparición urbana”. Trata también de un caballo blanco. Los dos poemas los leí por primera vez en una temporada que me obsesionaba el problema de la velocidad en la poesía. Distinguía poetas a los que llamaba de baja velocidad y los de alta velocidad: Gironde y Rojas pertenecían, cada uno con recursos diferentes, al conjunto velocísimo del vértigo y del vuelo. Siempre que leo “Aparición urbana” recuerdo “Al fondo de todo esto duerme un caballo”, tal es el título del poema del autor *Del relámpago* en cuyo libro posterior, *El alumbrado*, aparece el poema que transcribiré:

#### AL FONDO DE TODO ESTO DUERME UN CABALLO

*Al fondo de todo esto duerme un caballo  
blanco, un viejo caballo  
largo de oído, estrecho de  
entendederas, preocupado  
por la situación, el pulso  
de la velocidad es la madre que lo habita: lo montan  
los niños como a un fantasma, lo escarnecen, y él duerme  
durmiendo parado ahí en la lluvia, lo  
oye todo mientras pinto estas once  
líneas. Facha de loco, sabe  
que es el rey.*

Este poema, además de que lo he leído muchas veces en voz alta, lo he oído dos veces en la voz de su autor, en este caso y no en otros, el intérprete perfecto de sus poemas; pero yo, que recuerdo la conmoción y circunstancia de la conmoción, algo muy semejante a un relámpago, soy del todo incapaz de reproducir lo que oí. Entonces lo leeré con mi oído que, aunque limitado, es el único que tengo. Mi oído, por cierto, se tardó un buen rato en aceptar la poesía de este autor, pero cuando la aceptó, aceptó la tempestad junto a la fiesta.

Hay muchos poemas de Rojas tan frecuentados por mí como éste, pero éste es corto y galopa, como galopa en el oído un relincho, tiene la piedad unida a la rebeldía con sentido de humor que caracteriza la poesía de Rojas y lo vinculo con

el poema de Gironde no sólo porque trata de un caballo sino porque este caballo es también, como el otro, en su vejez y en su aparente fragilidad, una aparición angélica.

Este poema es, como todos los de Gonzalo Rojas, notable por los encabalgamientos: nunca sabemos al final del verso que pasará en el siguiente y a veces se frena en el lugar más inesperado y nos tira, milagrosamente, sin tirarnos al suelo. Si en el poema de Gironde sólo hay un encabalgamiento y la velocidad del poema se establece porque después de las dos preguntas iniciales y el tercer verso que sitúa la aparición, los versos se suceden muy cortos y muy próximos, casi como una enumeración vertical y hacia abajo, apenas alejados por la pausa de una coma y muy próximos entre sí también por el sentido, pero no obstante rápidos como esas personas que caminan a pasos pequeños y al trote y que llegan muy lejos, en este poema de Rojas no hay verso que no esté encabalgado y la aceleración se establece porque nunca nos sacia un verso, necesitamos pasar al siguiente que nos deja deseosos e incompletos. Los frenazos bruscos y los repentinos arranques (a veces casi al final del verso, a veces a la mitad, a veces al principio) junto a la irregularidad métrica, el enroscamiento de la sintaxis y la longitud heterogénea de los versos hacen de este poema una marcha a ciegas y a campo traviesa. No obstante lo abrupto no nos quita la sensación de estar casi tocando un misterio no amenazante, sino íntimo, entrañable, piadoso y trascendental: *“el pulso de la velocidad es la madre que lo habita”* pero el caballo está dormido, lo oye todo, largo de oído, preocupado pero *“estrecho de entendederas”*, es un viejo caballo escarnecido por los niños pero, *“facha de loco, sabe que es el rey”*: Freno y aceleración, sueño y vigilia, inocencia e, incluso tontería, y sabiduría, reposo y dinamismo hacen de esta poema un nudo imposible de deshacer.

Si distribuimos las palabras de otra manera en la página, si anulamos los encabalgamientos y hacemos una lectura más convencional, guiados por el contenido de las oraciones y por los signos de puntuación y no por el verso, el misterio y la energía explosiva del poema no desaparecen, tampoco su subversión, pero nos perdemos la taquicardia, bajamos la adrenalina, atenuamos la aceleración y por último alejamos nuestro oído de la voz inexplicable del poeta chileno. Si leemos obedientemente y hacemos una pausa al final de verso y reanudamos la lectura al principio del verso siguiente, mecánicamente, sin darnos cuenta de las diferencias que hay entre cada uno de los encabalgamientos del poema nos quedaremos muy lejos de ese sonido que está en el fondo, como el viejo caballo largo de oído, y no en la superficie. Por eso creo que es mejor aceptar lo desentrañable y leer, tambaleándose, equivocándose, buscando a tientas, *“el pulso de la velocidad”* de este poema. Es imposible dividirlo verso a verso como es imposible leerlo de esa manera: los encabalgamientos nos llevan hasta el final como un remolino al fondo del mar. Si en el poema anterior se podía reconocer la matriz métrica de donde partía su libertad, en éste, en cambio, no hay pistas en ese sentido. No hay tampoco división por estrofas, se tiene que leer de un tirón y cada lectura tiende a diferir de la anterior (la improvisación es lo esencial: como si estuviéramos ante una pieza de jazz y no ante una de música clásica), el mismo Gonzalo Rojas las dos veces que lo oí leer el poema lo hizo de manera diferente pero con la misma intensidad emotiva.

Empieza con un verso que repite el título o, mejor, el título repite el primer verso: *“Al fondo de todo esto duerme un caballo”* y al final no sabemos, por más que lo sintamos que es *“todo esto”*. A veces siento que *“todo esto”* es lo que nos rodea, lo que parece evidente, lo explicable, lo prosaico y que el caballo es la poesía: vieja, frágil, escarnecida pero sabia y omnipresente en su oído: capaz de estar dormida y alerta, lo que le otorga magia y sentido a *“todo esto”*. A veces siento que *“todo esto”* es este poema o la poesía de Rojas regida por un caballo dormido de pie, en medio de la lluvia, y largo de oído; en todo caso lo leo como el que dice unas palabras cabalísticas, como un *“ábrete sésamo”* y el poema no se abre pero parece que a cada lectura está más cerca de ceder su misterio. Hay otro caballo de Gonzalo Rojas en un libro anterior que quizás pueda en parte ayudar a comprender la raíz del misterio de este caballo montado por los niños como un fantasma y que lo oye todo dormido en medio de la lluvia mientras el poeta escribe y que puede que sea el mismo, más joven: el que montaba su padre: *“Es él. Está lloviendo. / Es él. Mi padre viene mojado. Es un olor / a caballo mojado. Es Juan Antonio / Rojas sobre un caballo atravesando un río. / No hay novedad. La noche torrencial se derrumba / como una mina inundada, y un rayo la estremece”*. El rayo que, según propia confesión, está en el origen de la poesía de Rojas, está presente en este poema junto al padre, sus hermanos, el caballo y la lluvia. ¿Es el mismo caballo ya viejo, quijotesco, montado y escarnecido por los niños el que oye todo y rige la escritura del poema? : *“...lo / oye todo mientras pinto estas once / líneas. Facha de loco, sabe / que es el rey.”*

En estas once líneas, entre el verso largo y vago del principio y el verso cortísimo y contundente del final, se despliega una concentrada lección de libertad: son once líneas muy poco lineales, no escritas, pintadas de un golpe, con la agilidad y la sabiduría de un calígrafo chino o japonés; en algunas partes se espesan las aliteraciones y los acentos como si se hubiera empleado mucha tinta, en otras el trazo se aligera, se apacigua. Estas once líneas son un ideograma, un kanji, y el caballo blanco de la poesía a la vez.

Otro caballo, de otro poeta sudamericano, veinte años más joven que Gonzalo Rojas, el del venezolano Eugenio Montejo, está en mi memoria junto a los otros dos. Lo leí unos años después. Leía obsesivamente, ya lo he dicho, a algunos poetas que pensaba yo hacían una poesía habitable, para acompañarnos todos los días, al tiempo que a otros más arriesgados que arraigados, más vertiginosos y desbocados, más tempestuosos y personales: ya era lector de Machado y de Borges, por un lado, y de Huidobro y Gironde, por el otro, cuando descubrí, simultáneamente, a Eliseo Diego y a Gonzalo Rojas. Alguien me recomendó, entonces, para hacer mi tesoro más grande, vinculándolo, al bando de la pausa, a Eugenio Montejo. Cuando descubrí *“Caballo real”* vinieron con él, no por vecindad, sino por simpatía profunda y por contraste, no menos arraigado que la simpatía, los otros caballos sudamericanos. Lo de la simpatía y el contraste, me vino más sentido que pensado. Ahora, aunque no estoy tan convencido como antes de la división entre arraigados y arriesgados, sigo relacionando los tres poemas. Son tres criaturas del alma y de la imaginación, tres caballos, que sin dejar de ser caballos, son fundamentalmente otra cosa. Uno, el de Gironde, es un caballo angélico, los otros dos: dos caballos reales, es decir, dos majestades; recordemos los dos últimos versos del poema de Rojas: *“...Facha*

*de loco, sabe / que es el rey*"; por su parte, el de Montejo, desde el título, es un caballo real, el caballo-padre:

#### CABALLO REAL

*Aquel caballo que mi padre era  
y que después no fue, ¿por dónde se halla?  
Aquellas altas crines de batalla  
en donde galopé la tierra entera.*

*Aquel silencio puesto dondequiera  
en sus flancos con tactos de muralla;  
la silla en que me trajo, donde calla  
la filiación fatal de su quimera.*

*Sé que vine en el trecho de su vida  
al espoleado trote de la suerte  
con sus alas de noche ya caída,*

*y aquí me desmontó de un salto fuerte,  
hízose sombras y me dio la brida  
para que llegue solo hasta la muerte.*

¿Qué tiene que ver este soneto con los otros dos poemas de métrica más libre? Formalmente poco. Se vincula temáticamente también con el otro poema del poeta chileno que cité ("*Es él. Está lloviendo. / Es él. Mi padre viene mojado. Es un olor / a caballo mojado. Es Juan Antonio / Rojas sobre un caballo atravesando un río*"). Sólo que en éste de Montejo la fusión del padre y del caballo es absoluta. "*Aquel caballo que mi padre era / y que después no fue, ¿por dónde se halla?*" Los dos primeros versos convierten al padre en un caballo, hasta tal punto que ya no se menciona al padre en forma directa en el resto del poema, sino que se le dan los atributos de un caballo, ligándolo con la orfandad, con los misterios de la presencia y de la ausencia; con la responsabilidad del adulto, que desmontado del padre es, al mismo tiempo, caballo y jinete y llevará su propia brida hasta la muerte. El primer verso es tan contundente (oímos los cascos del caballo) que sentimos que todo padre es, esencialmente, un caballo, porque la infancia va a caballo, en un caballo de altas crines y flancos de muralla como el del poema. A veces, como creo que nos dice este poema, la muerte del padre y la desaparición del caballo son simultáneos, otras el caballo desaparece antes y con él parte del padre y prácticamente toda la infancia. Cuando me digo este poema suelo detenerme a mitad del segundo verso, justo antes de la interrogación. El principio del segundo verso, "*y que después no fue*", matiza, ahondándolo, el primer verso, como si no fuera suficiente decir: "*Aquel caballo que mi padre era*", sino que hubiera que profundizar su ausencia, como si por un momento se separaran el caballo y el padre, como si la ausencia del caballo fuera anterior a la del padre. También este principio contrasta con el sonido cabalgante del primer verso, nos da con este "fue", la huida, el viento, la fugacidad. La segunda

parte del segundo verso: “¿por dónde se halla?”, es un ejemplo afortunado de lo que lleva evitar una sinalefa, para hacer un endecasílabo, si el poeta hubiera escrito: ¿en dónde se halla?, además de no dar la medida, hubiera dejado al caballo estático y no cabalgando por lo desconocido. Esta pregunta engloba, implícitamente, a los dos versos que siguen y al segundo cuarteto. Los últimos versos del primer cuarteto (“*Aquellas altas crines de batalla / en donde galopé la tierra entera.*”) nos dan todas las fábulas y leyendas de la infancia, equivalen a las botas de siete leguas. Los dos primeros versos del segundo cuarteto (“*Aquel silencio puesto dondequiera / en sus flancos con tactos de muralla*”) materializan la condición silenciosa y pétrea, de fortaleza, de la figura paterna. Los dos últimos del segundo cuarteto (“*la silla en que me traje, donde calla / la filiación fatal de su quimera.*”) se preguntan, en cambio, por la condición mortal de lo que parecía destinado a la eternidad, de la quimera, en el sentido de lo que desaparece pero, quizás también, en el de animal mitológico, de centauro espiritual mezcla de hombre y caballo. El primer terceto del soneto nos habla, de manera conmovedora, de la desaparición temprana, para el hijo, del caballo, que cuando él nace lleva mucho trotando, sufriendo las espuelas que va a sufrir el hijo con la prematura desaparición del padre o, lo que es lo mismo, con el nacimiento tardío del hijo: “*Se que vine en el trecho de su vida / al espoleado trote de la suerte / con sus alas de noche ya caída,*” el primer verso de este terceto de manera afortunada rima con el tercero contraponiéndose; si leemos: “su vida” todo junto: “subida”, nos hace sentir la “caída” más radicalmente. El último terceto del poema, nos da la herencia de fortaleza y soledad que deja la desaparición brusca del caballo (“*y aquí me desmontó de un salto fuerte, / hízose sombras y me dio la brida / para que llegue solo hasta la muerte*”). Sólo el que ha cabalgado sobre tal caballo se desmonta así.

Aunque en este soneto hay velocidad, que duda cabe, y hasta rotundidad, no es del tipo de la del poema de Rojas; paradójicamente, aquel era un caballo viejo, escarnecido y dormido, pero habitado por el pulso de la velocidad comunicaba al poema y al lector su potencial naturaleza de tormenta a base de encabalgamientos, de saltos, de cambios de ritmo; en este de Montejo no hay prácticamente encabalgamientos, se puede seguir verso a verso, se puede leer de principio a fin de la misma manera; desde su primer verso domina una mezcla de nostalgia y vigor muy infrecuente, la contención estoica del que lleva las riendas hacia la fatalidad sin queja y saboreando el viaje; hay un misterio distinto, menos anfractuoso, pero no menor, en el poema de Montejo que en el de Rojas, quizás el misterio de los llanos de Venezuela y no el de un país atravesado por la cordillera de Los Andes. Por eso creo que he logrado, lo que no pude con el poema de Rojas: leerlo poco a poco, saboreando sus catorce versos, sus cuatro estrofas, aunque sabiendo que aún así me he saltado muchos hallazgos espoleado a mi vez por el miedo de ser demasiado didáctico. La velocidad latente en el poema de Montejo, su energía, es terráquea, viene del tema, de la adecuada utilización de un lenguaje ecuestre acorde con éste, de la lealtad a una experiencia y a una tradición, es un caballo con silla y con brida, los otros no: la velocidad del poema de Rojas brota de la fidelidad a lo fluctuante y a lo repentino del relámpago y del volcán; la de Gironde de la aparición pasmosa de un ángel, de un caballo desnudo, en medio de una multitud urbana, de la experiencia, simultánea, del vuelo y el aterrizaje, del aire y del subsuelo: estos tres

poemas y estos tres poetas como sus caballos tienen cada uno su paso, su trote, su galope, su misterio y su velocidad y han sido, para mí, por años, mis jinetes y mis cabalgaduras.

**EX-LIBIS**



**FEDERICO GAR  
CIA LORCA**



# ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

*Portada*

ECO MORFOLÓGICO, 1936

*Museo Salvador Dalí, San Petesburgo, Florida.*

*Solapa posterior*

DALÍ POSANDO DELANTE DE SU ÚLTIMA OBRA EN EL CASTILLO DE PÚBOL, 1983.

*Pág. 2*

FOTOGRAMAS DE EL PERRO ANDALUZ, 1929.

*Pág. 4*

DIBUJO ERÓTICO, 1931

*Colección François Petit, París.*

*Pág. 18*

CADÁVER EXQUISITO, h. 1930-34

*Colección particular.*

*Pág. 22*

RETRATO TRIPLE DE FEDERICO GARCÍA LORCA, EJECUTADO EN EL CAFÉ ORIENTE DE MADRID, 1924.

*Pág. 26*

RETRATO DE SIGMUND FREUD, 1938

*Fundación Edward James, West Dean, Gran Bretaña.*

*Pág. 30*

COMPOSICIÓN SURREALISTA CON SIFÓN, 1937

*Fundación Edward James, West Dean, Gran Bretaña.*

*Pág. 54*

LA OREJA DEL PAPA, 1958

*Colección particular.*

*Pág. 58*

EL SUEÑO, 1937

*Museo Boymans-Van Benningen, Rotterdam.*

*Pág. 68*

TELÉFONO-BOGAVANTE, 1936

*Fundación Edward James, West Dean, Gran Bretaña.*

*Pág. 73*

LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO, 1946

*Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Bruselas.*

*Pág. 74*

MUJER, CABALLO, LEÓN INVISIBLES, 1930

*Colección particular.*

*Pág. 83*

EX-LIBRIS DE FEDERICO GARCÍA LORCA, 1921



# 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:**

Biblioteca Municipal "José María Requena"

c/. Domínguez de la Haza, s/n.

Tfno. y fax 95 419 14 58 - E-mail: biblioteca@carmona.org

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.



SALVADOR DALÍ

1904 - 2004



*Dalí*

# CARMONA 2004



Excmo. Ayuntamiento de Carmona