

CARMONIA
CARMINIUS
KAR
KARMONCH
QARMUNIA
CARAMON
KARMOVA
PALIMP
SEST

REVISTA DE CREACIÓN

Palimpsesto 1990-2010



ÍNDICE

EN MEMORIA DE MARIO RIVERO.	5
Poemas	7
Entrevista a «Motivos del día» por Robinson Quintero Ossa	17
<i>Aquel Mario que conocí</i> por Humberto Ak'abal	27
<i>Mario Rivero y la verdad de la poesía</i> por Juan Felipe Robledo	31
<i>Golpe de Dados: entre el azar y el asombro</i> por Federico Díaz-Granados	35
<i>Mario Rivero: la poesía vuelve a las calles</i> por Jorge Cadavid	39
FRANCISCA AGUIRRE	45
MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ	49
PIER PAOLO PASOLINI Traducción y prólogo de Martha L. Canfield	55
EDUARDO JORDÁ	69
RAFAEL RUBIO	75
CHRISTIAN PEÑA	81





EN MEMORIA DE MARIO RIVERO

Mario Rivero murió en Bogotá el 13 de abril de 2009. Nacido en Envigado, Antioquia, en 1935, vivió una juventud ambulante por diversos países de Hispanoamérica, y por variados oficios, desde cantante de tangos y actor de teatro, hasta declamador, granjero y vendedor de libros. Crítico de arte en el diario *El Espectador* y la revista *Diners*, editó monografías de Fernando Botero, David Manzur y Omar Rayo, iniciando el género del libro de artista en Colombia.

Director fundador desde 1972 de la revista de poesía *Golpe de Dados*, que da nombre a los poetas de su generación, ha publicado entre otros libros de poesía: *Poemas urbanos* (1963), *Y vivo todavía* (Premio Casa de las Américas, 1971), *Baladas sobre ciertas cosas que no se deben nombrar* (1972), *Mis asuntos* (1986), *Vuelvo a las calles* (1989), *Del amor y su huella* (1992), *Flor de pena* (1998), *V salmos penitenciales* (1999), *La balada de la gran Señora* (2003) y *Viaje Nocturno* (2008). En 2000 apareció *Porque soy un poeta*, conversaciones con Guido Leonardo Tamayo.

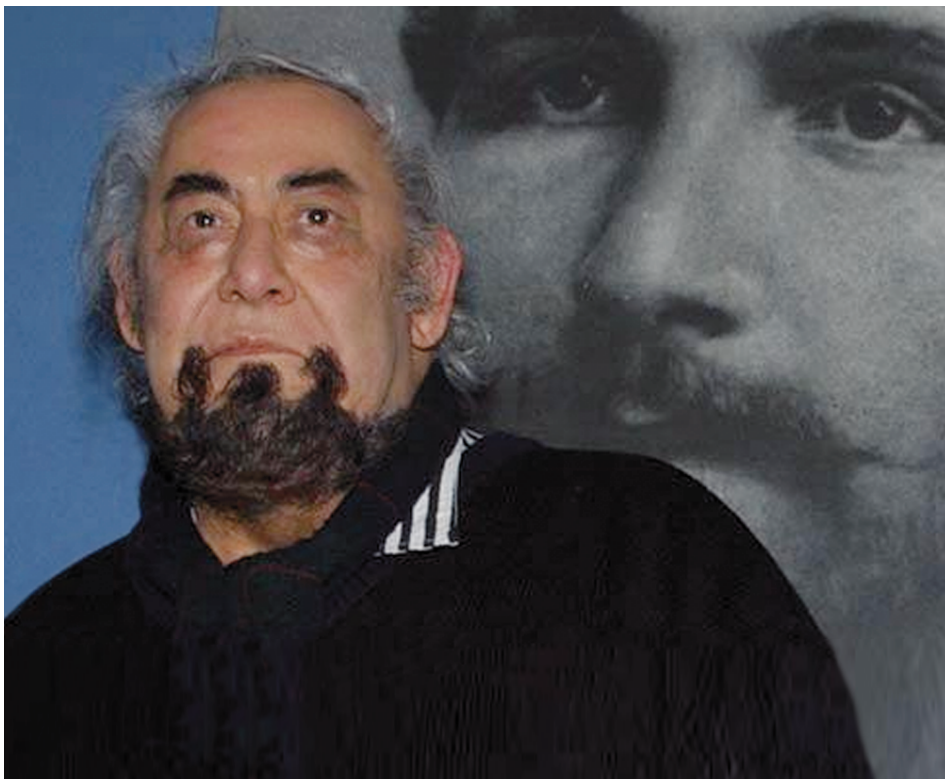
Condecorado con la Gran Orden del Ministerio de Cultura colombiano en 2001, recibió los premios nacionales de poesía Eduardo Cote Lamus (1972) y José Asunción Silva (2001).

En noviembre de 2005, Mario Rivero visitó la capital hispalense con motivo del II Encuentro *Sevilla, Casa de los Poetas*, donde dio la única lectura de sus poemas en España.

El maestro colombiano publicó en el nº 21 de nuestra colección dos de sus libros fundamentales: *Poemas urbanos* y *Vuelvo a las calles* y firmó, junto a otros muchos intelectuales, a favor de que Carmona fuera declarada Patrimonio Mundial.

Recogemos aquí textos de los poetas colombianos Federico Díaz-Granados, Jorge Cadavid, Juan Felipe Robledo y Robinson Quintero Ossa, quien entrevista al maestro; además de una remembranza del poeta guatemalteco Humberto Ak'abal. Todos ellos, de una u otra forma, tuvieron trato personal con Mario Rivero, del que publicamos algunos poemas suyos, extraídos de la *Poesía Completa*, recién editada por Biblioteca Sibila-Fundación BBVA, y su poema o letra de tango –escrito en una servilleta–, hasta la fecha inédito, «Una historia», con música de Fernando Linero, cuya partitura reproducimos.

A un año de su muerte, *Palimpsesto*, en su vigésimo aniversario de existencia ininterrumpida, le guarda agradecida memoria y rinde reconocimiento a una obra que contribuyó a cambiar decisivamente el curso de la poesía colombiana, gracias a un lenguaje tierno y prosaico a la vez, acorde hasta el mimetismo con su comprensiva mirada del mundo urbano y las anónimas vidas de sus habitantes solitarios. Pero, más allá de la tradición poética de su país, el cercano tono y rico realismo de esta poesía transmiten a nuestra lengua fresca, emoción y autenticidad.



UNA HISTORIA

Letra Mario Rivera
Música Fernando Linero

A

Unahis to ria pue de co men zar
en la do ra da co li na oen la pa ra da del bus
pue de ser u na piel co lor ju go de ta ba co
o co lor cás ca ra dea roz

B

siem pre tie ne un nom bre la
tar de que nos cam bia la vi da
en la do ra da co li na
oen la pa ra da del bus

Una historia puede comenzar
en la dorada colina o en la parada del bus.
Puede ser una piel color hoja de tabaco
o color cáscara de arroz.

Siempre tiene un nombre
la tarde que nos cambia la vida.
En la dorada colina
o en la parada del bus.

UN HOMBRE Y UNA MUJER

¿Y cómo se llaman estos dos, Juana y Juan,
o más simplemente aún, un hombre y una mujer?
La mujer lleva con sencilla gracia
un vestido de tela verde
divorciada de sedas y joyas y pieles,
y él parece tan fuerte
como un deportista o un atleta.

Están alegres, y tal vez también ebrios,
porque ambos ríen, felices,
aislados en esa felicidad pequeña.

Como murmullos de un agua clara,
se les adivinan sonidos, desde detrás de los semblantes.
Se ve enseguida que son amantes.
La huella ligera de la carne,
todavía se mantiene sobre ella, disimulada,
como una luz que le cubriera
las porciones más tiernas de su cuerpo.

De atracción humana, inundados,
las manos se les juntan por encima de la mesa,
prisionero cada uno de los gestos del otro,
ríen y ríen, con un verdor difícil de olvidar.

Me encuentro mirándolos y pienso:
Dejadme nada más estar cerca.
A la puerta de mis sienes sangre fría afluye,
y envidia esos pequeños momentos de sol,
que alumbran a veces las vidas oscuras ...

LÁMPARA

Al pasar desde la carretera he visto
una luz brillando a lo lejos.
Una consoladora luz humana encendida
que mantiene contra la noche
la noticia de otra presencia.
Como un poco de brasa que se hubiera incrustado
en lo negro.

La he seguido con los ojos hasta donde alcanzo
hasta donde el camino hace una curva
contra la maleza.
Ahora que la luz se oculta en el pastizal
querría bajarme del auto y volverme
para ver quién existe allá dentro.
Tal vez un grupo con sonrisas
al final de un día felizmente concluido
juntos como siempre.
O alguien inclinado ante un libro
que busca el calor del fuego.
O alguien en vela en esta hora
que encendió la luz del lugar
como una boya, para no amedrentarse
¡ante sus propios pozos de sombra!

1945

Poco fue lo que pude entender de la vida de mi padre
porque él era un mecánico de telares
invariablemente arisco
que se levantaba a las 5 de la mañana
y trabajaba en serio

Su nombre y apellido no importan
Ni siquiera los llevo

Pero fue un buen maestro me enseñó la dureza
Cuando era joven se afeitaba los vellos del pecho
para que le crecieran más tupidos
En 1922 contrajo la gonorrea

Musculoso y peludo
yo no habría podido enlazar su vientre
con mis dos brazos juntos
Sus pertenencias una chaqueta azul y un pantalón azul
no se llamaban blue-jean ni eran la moda en aquel tiempo

Viví diez años con la imagen de aquellas ropas
que siempre estaban sucias con grasa y con aceite
Pero quizás no sea mi padre el que describo
sino cualquiera otro
el padre de Juan el padre de Saúl el padre de Nicolás
o el padre de Pedro

ROPA LAVADA

Del otro lado de la ventana abierta,
en el aire matinal la ropa lavada,
la ropa puesta a secar.
Algunas sábanas, unas cuantas camisas,
dos o tres pantalones ondeando,
desnudos de toda forma viva,
como algo limpio y lleno de descanso.

En las noches de agosto,
cuando la luna brilla sobre la tierra
se alzan en blancas hinchazones como fantasmas.
Trazan un cuadro de fantasía,
el mapa de una aparición.
Blanco, sobre una oscuridad que responde.

Como una frontera de la muerte que avanza,
el mar de fantasmas baila en sus horcas...

Flotando al viento,
entre un latido de luna y un golpe de sol,
guiñotean las ropas en las cuerdas una danza desigual,
batiendo un cuerpo anónimo,
un cuerpo blanco y hueco,
dando cabezadas o de pronto inmóviles,
como buceadores del vacío...

PALABRA

Ven palabra desnúdate
serás la amada de un hombre al que no le importa
si pareces fea o eres pobre

Porque vosotras palabras
os parecéis como un desfile de mujeres hermosas
toscas o refinadas
podéis dar más unas que otras
Pero tengo la debilidad de detestaros bien vestidas
la sola vista de vuestras lentejuelas de feria
me cansa de antemano
el corazón

Sé que en cambio desnudas
pasáis con el secreto que nadie ha gustado
o que pocos comparten
Como alguna muchachita gris desmedrada
y sumamente silenciosa
con los zapatos llenos de barro
a la que una sola mirada a ella misma
la hace resplandecer
como envuelta en polvo de estrellas
y de mariposas apretadas...

FORASTERO

Es el muchacho de los barrios bajos,
el muchacho que siempre anduvo –por ahí–
en sus curiosos zapatos...
Viene del confín de la ciudad,
de su parte más oscura, de largas sombras,
donde las noches son negras y frías, –por fuera–
y calientes y rojas por dentro.

Entre el exilio y la astucia,
junto a la carne y el perfume
de hombres y mujeres que huelen
a humo y a sudor y a sexo,

crece el muchacho que sube de los bajos fondos,
el que amenaza con el cuchillo –a plena luz del día–
el que atrapa y devora sin salvación
entre su garganta, la gran ciudad.

EL DOBLE

En mi alma tocada de nieve,
está el niño que no supo morir.
Cuántas veces declara su voluntad de morir,
en el cuerpo grande –que no soporta–.

Yo viejo, traigo a éste yo niño, conmigo.
Pequeño golfillo sin objetivos, y solo,
–casi mi mejor amigo–. No sabe lo que quiere.
Parece rechazar el amor con dolor
y sofocarse con un poco de intimidad.

Esta noche, pequeño golfo, irrumpes como sabes hacerlo
cuando estoy medio-dormido y medio-sobrio.
Como una criatura incapaz de sobrevivir

pides una mano –su mano– pues tienes miedo.
–Dentro nos mezclas a nosotros– criatura tierna,
unos ratos sana, otros ratos enferma.

Pues a pesar de mi jerga de taberna
mi gorro de bufón y mi arrogante paso,
cada día –y cada uno sintiéndolo por el otro–
me es más difícil conciliarlos,
hallar alojamiento para mis dos vidas.

DE GREDA

Afuera bajo el sol hay un hombre
avizor de las lluvias, ansioso por las heladas,
del dorado fruto de la cosecha no hay señal
para él, hecho al amor y al celo de las cosas
de la tierra.

Se arrima a la sombra mientras humea
blanco el modesto fogón. Tiene necesidad
de un poco de fresco y de algún descanso.
Tibio aún del baño de sudor, que le cae
como manantial, ya no desea a su mujer
cuya piel se ennegrece y raja; pero
a la que aún le crece en el vientre
el nuevo hijo –como otra planta–.

–Laboriosa mueve la piedra para triturar
el grano. Un perro flaco echado
a un lado de su falda–.

Enraizados a la tierra –de barro–
–tanta humildad ya asimilada–
sus dos almas florecen de beatitud.
Tienen aureola casi como los santos.

Parecería que no existe una línea divisoria
entre el árbol, el hombre sentado a su sombra,

la mujer que muele algo para comer,
el perro a su pie, y el terrón que labran.

ENDECHA

Estábamos perdidos
cuando nos encontramos
en aquel retraso de aeropuerto.

Yo estaba lleno de noche y de frío,
aunque había pasado tres días
en el «San Francisco»,
con una muchacha de nalgas redondas.

Tú creíste que yo era un camionero.
Admiraste la vulgaridad de mi estilo
y me amaste por ello.
–No lo era–.

Yo creí que tú eras una princesa,
que arrastraba hasta mí su aburrimiento.
–Y es verdad–.

Como es verdad que seguimos estando perdidos.
Yo, por no poder soportar la realeza,
tú, por no saber nunca lo que estás haciendo.

EL que ahora es el marido de mi madre
–o mejor dicho el compañero–
es un hombre más joven que ella, que no trabaja,
que se pasa el día jugando cartas
y puede destapar cerveza con los dientes.

Y es por eso que ella a veces se enfurece,
y se pone en jarras para gritarle que es «un bestia»,
que no es más que un ladrón en vacaciones,
que se marche... se marche, por donde mismo vino
y no esté más cobijado bajo sus faldas de hembra.

Pero yo pienso que no lo dice en serio.
Y que los motivos por los que ella le pelea,
son los mismos por los que está tan orgullosa:
por su manojito de pelos negros en el pecho,
porque es grande y necesita comer mucho,
porque le da palmadas en el trasero y la cosquillea.

Y porque se pone a gatas en el suelo,
para complacer a mis hermanos –los pequeños–
–los que tampoco son sus hijos–
cuando al igual que príncipes en un trono
sobre un elefante en marcha, trepan
sobre sus lomos, para pasear de ida-y-vuelta
en torno de ella.

A mi hermana –vendedora de almacén–
la despidieron desde Pascua. Por eso,
incluida mi tía, –la que cojea–
sólo vivimos de lo que gano yo,
que es el mínimo de los recursos permitidos.

Pero ahora hemos llegado a un extremo,
en el que mi hermana empolva sus mejillas
pálidas, hasta dejarlas blancas –casi nevadas–
y va hacia la puerta de afuera para observar;
por la noche, cuando baja ya la oscuridad,
–y aunque nuestra calle siempre es la misma–.

Y permanece recostada en el portal,
dando vueltas y vueltas a su collar,
con un tacto suave entre los dedos.
–Una vez más... Y una vez más...–

Mientras los hombres pasan camino a la cantina.

Y dando la impresión de que allí, en el umbral,
en donde se arrebujá, mientras afuera
la noche sopla, y apaga, y nubla,
ella ofreciera la última blancura...

LA ESPERANZA

La muchacha de verde, la putica vestida de verde
brillante, como el verde de la pradera en el sol del verano,
la del antifaz, la muy solicitada bailarina,
la más acariciada bailarina de las que bailan
en esta mascarada,
pidiendo oídos donde verter palabras...

Y yo, sentado en un rincón mirando. Mirándola bailar,
primero con un hombre y luego con el otro.
Bailar con miles de hombres, hasta que me pregunto:

¿No oís ese sonido fuerte y desolador de lo que pasa afuera?
¿Y que también forma parte de la música?
¡Bailarines: parad de bailar con La Esperanza!

LA LUZ PESA

ENTREVISTA A «MOTIVOS DEL DÍA», DE MARIO RIVERO

ROBINSON QUINTERO OSSA

MOTIVOS DEL DÍA

*Mario me llamo
soy mordisco al aire
soy un husmea-cosas
soy un cuenta-cosas.
Todas las mañanas
siento la hoja de barba
y la caricia del agua
cuando en el piso de arriba
posiblemente
un hombre y una mujer
yacen abrazados.*

*Él la tiene en sus brazos
medio adormilada
mientras oriento mis pasos
hacia el día.*

*Digo mentiras inútiles
y verdades inútiles.
Converso con los ancianos
que descansan en la hierba
o sobre los pedestales
de los héroes.
Con el buhonero
que vende transistores
o lentes para que alguien se esconda.*

*Con las nuca
que en los colectivos
se apoyan sobre el hombro
del vecino.*

*Con los huéspedes de las buhardillas
y las de los cuartos
de las casas coloradas*

*con rendijas
que miran a los árboles.*

*Llego hasta el apartado
esa ventanita al mundo
abro una carta
que tiene una estampilla
de los mares del sur
donde los pescadores
tiran varios días sus arpones
hasta dar caza al tiburón
entre espumas de sangre.*

*Voy al parque
y violo una naranja
para no mirar a una colegiala
que hace su colección
de hojas de otoño.*

*Soy bachiller en lentos
amaneceres en los puentes
Todos mis recuerdos
tienen el leve brillo
de una joya perdida
aunque hay momentos
que merecen repetirse.*

*Soy un husmea-cosas
soy un cuenta-cosas
un cero grita bajo mis zapatos.*

Con Mario Rivero, el poeta que pasea por «Motivos del día» despreocupado y curioso, conversé en noviembre de 2006 en su casa, en el colonial barrio La Candelaria de Bogotá, sobre ese poema visual que abre su primer libro y en el que exclama «un cero grita bajo mis zapatos», como Charlot, que muerde imposibles. El texto lo descubrí siendo bachiller, en una sala de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín, en esa querida edición príncipe que de Poemas urbanos (1963) hizo Tercer Mundo Editores, y a la que tantos escritores de mi generación le pusimos el ojo, animados por una poesía que sin invenciones y con desparpajo vestía de sueño la realidad. Un buen poema es como ese amigo con el que después de pasado un tiempo sin verse, se desea volver a conversar. Eso hice con «Motivos del día», ese amigo de adolescencia, y con ese poeta andariego que dice mentiras inútiles y verdades inútiles. A éste no fue difícil lograrle las palabras. Él es un husmea-cosas, un cuenta-cosas.

—Mario, ¿«Motivos del día» qué motivos escribió?

—Le cuento: vivía en Bogotá en la calle 17 con carrera décima, en un cuarto piso. En el apartamento de arriba vivía una pareja muy bella: él y ella. Todas las mañanas, cuando me afeitaba en el espejo, sentía ciertos ruidos cómplices, y me moría de la envidia. Luego salía a la calle, paseaba por el parque Santander, veía las palomas y a algunos ancianos sentados sobre el pedestal del héroe; después iba hasta el apartado aéreo esperando a que me llegara la noticia del Premio Nobel, o de pronto una carta de los mares del sur invitándome a pescar ballenas. De salida, conversaba con los vendedores de gafas y estilógrafos... y así, entre calle y calle, comenzó «Motivos del día», que los sueños y la despreocupación de la vida escribieron.

—«Motivos del día» y otros poemas suyos utilizaron palabras que eran inusitadas para la poesía hispanoamericana del momento. Le cito algunas: «transistores», «colectivos», «apartado», «bachiller», «automóvil», «estampilla». ¿Lo estampillaron los críticos por el uso de esos vocablos, cuando la pomposidad y el retocado piedracielista reinaban?

—Cuando publiqué los primeros poemas se armó un despelote en Colombia. La gente decía que eso no era poesía, pero yo sabía que tal vez sí. De ese modo hablaban Whitman —que fue mi primer gran descubrimiento— y los poetas orientales. Al igual que la poesía china, cuento el paisaje, la amistad, la vejez, la sabiduría, y después reflexiono. Eso lo busqué en «Motivos del día».

—Para Jorge Luis Borges la palabra «automóvil» era impensable en un verso. ¿Pasó en automóvil por algún poema?

—Borges era medio maniático, como todos los poetas. A mí me gusta mucho la palabra «automóvil»; tengo unos versos en *Noticario 67* que dicen:

Automóviles con muchachas «OP» cantando «yea»
«yea»
corren veloces sobre un buen asfalto.
El pintor de brocha gorda terminó de pintar
una fachada.
Camiones chirriantes traen las legumbres
que llenarán el gran estómago de la ciudad...
Todos van y vienen por las autopistas, en esta noche
de estrellas amarillas
Y sin embargo...
algo anda mal... algo se pudre...

—Mario, ¿cuáles palabras le gustaban más cuando era muchacho?

—Putarrona. Rojo. Azul. Amigo. Muchacha. Tiempo. Lluvia; me encanta la lluvia. Mis poemas son un aguacero. Uno se siente menos desamparado cuando oye llover en la noche; es como música. Amo la lluvia, dentro y fuera de la casa. Cuando llueve hartito, a veces me provoca salir dando alaridos, mojándome. La lluvia es una muchacha traviesa. Me gusta también la palabra «viento», y nunca he querido saber de dónde viene ni para dónde va. A mí me encanta el viento cuando entra por las ventanas y canta en el patio y los materos. La palabra «viento» me recuerda la muerte; pienso que la muerte viene enredada en el viento.

—¿Qué otras palabras le seducen?

—Saudade. Es de las palabras que más me gustan. Me provoca comérmela; hacerla física y masticarla.

—Noto mucho el uso de la palabra cuchilla en sus poemas: *La hoja de barba*, dejó escrito en «*Motivos del día*».

—De la palabra «cuchilla» y de las cuchillas me atrae su filo, la facilidad con que corta. Me fascinan también la palabra «navaja» y las navajas. Adoro las navajas [el poeta me muestra su navaja personal, una hoja reluciente de cacha negra]. Mira: ¡es divina! Esta es una herramienta del malevaje. Me gustan su textura y su forma, y sé que puede matar; me encanta también el hielo de la hoja. Cuando muchacho una navaja era símbolo de poder; ahora la guardo como un talismán, una cosa sensual. La palabra «serpiente» y las serpientes también me inquietan. La serpiente es misteriosa, sinuosa, puta, mala; le tengo miedo y afecto a la vez. Es otra cosa sensual.

—¿Cuál fue el verso que impulsó «*Motivos del día*»?

—«Mario me llamo, soy mordisco al aire». Después no fue sino contar lo que veía.

—¿Tuvo certeza inmediata de que «*Motivos del día*» era un poema?

20

—No tuve certeza inmediata. Después el poema gustó mucho. Aún hoy, muchachas de colegio me preguntan por teléfono sobre «*Motivos del día*». Les llama la atención lo del apartado aéreo como una «ventanita al mundo». Cuando era joven, pensaba que en el apartado me esperaba una invitación, la noticia de un premio, una carta de una muchacha. Un apartado es una esperanza que uno abre y resulta que no hay nada importante. Pero la esperanza siempre existe.

—¿Fue acaso «*Motivos del día*» el poema que mostró la ciudad a los demás Poemas urbanos?

—No. El primer texto que escribí de *Poemas urbanos* fue «Sábado». El segundo fue «Un habitante»; el tercero «La luna en Nueva York»; el cuarto, «Los amigos». Creo que después vino «*Motivos del día*»...

—¿Tuvo conciencia de que «*Motivos del día*» narraba en secuencias, al modo del cine?

—Sí. Miré mucho cine cuando era muchacho. Me gustan las películas de western, en blanco y negro; no me gustan los filmes a color. Me gustó ver *Casablanca*, *El acorazado Potemkin*, *La reina africana*, *El halcón maltés*; también todas las películas de Bogart. Seguramente mi experiencia de espectador de cine se muestra en el modo como relato mi poesía, en especial en mis *Poemas urbanos*.

—¿Cómo festejó la escritura de «*Motivos del día*»?

—Me alegré mucho al final, cuando pude dar el remate; cuando escribí «un cero grita bajo mis zapatos», que es cantar la libertad sobre los zapatos rotos. Me gustó tanto el final, que quise en comienzo titular así lo que terminó llamándose *Poemas urbanos*.

—¿Cómo le fue a «*Motivos del día*» con los críticos literarios?

—Me gusta más saber que mucha gente recita el poema de memoria. Poetas y lectores de distintas generaciones me piden todavía un verso de «*Motivos del día*», de «*Los amigos*», de «*La luna en Nueva York*»: eso me da cierta alegría. La poesía es la poesía cuando es poesía.

—Obra usted en «*Motivos del día*», como en *Poemas urbanos* y *Vuelvo a las calles*, a modo de voz de lo colectivo. ¿Cómo llegó a ese modo de enunciar?

—Siendo un hombre muy simple, Robin; que de ser tan simple soy casi raro. No he sido mentiroso en las cosas esenciales, y creo que la poesía es un oficio esencial en el que no se pueden decir mentiras. Todos los días a través del tiempo busco la claridad.

—Dice «*Motivos del día*» que usted es un «*husmea-cosas*». ¿Qué le gusta husmear?

—Para mí el olfato es definitivo. Me gusta husmear desde el perfume Jean Patou hasta la mierda. Me gusta olfatear una naranja, una manzana, una flor. Me gusta husmear en el espíritu, husmear lo imposible. Hasta lo invisible huele. Me gusta husmear el paisaje; creo que no hay con qué pagar un atardecer, un anochecer. A mí a veces la muerte me huele; la muerte tiene un olor especial, como a jazmín, como a gardenia. La muerte, que es una flor carnívora.

—Agrega «*Motivos del día*» que usted es un «un cuenta-cosas». ¿Por qué contar y no, por ejemplo, inventar?

—Tal vez porque mi imaginación era llana y me parecían babosadas las metáforas de los poetas piedracielistas: «Teresa en cuya frente el cielo empieza». Creo que la poesía necesita, ante todo, sinceridad. Me es difícil escribir sobre cosas que no haya visto. Soy negado a la invención; puedo teñir de belleza una cosa real, pero no una imaginaria. Me gusta vestir la realidad de sueño.

—En el ritmo de «*Motivos del día*» se siente la respiración de un hombre que camina. ¿Voy al paso?

—Sí. Cuando joven caminaba mucho. Me gustaba sentir el tac tac de los zapatos en el asfalto; era como música. Me gusta, cuando camino, ver los avisos de neón, a la gente que pasa, la suciedad de las paredes, todo eso que forma el día y la vida. Detesto las cosas aristocráticas. Hay más aristocracia en la miseria que en la opulencia.

—¿Acostumbra a escribir mientras camina?

—Algunas veces se me vienen cosas, pero primero tengo que sospechar el tema. Después voy armando el poema a poquitos, hasta que un día echo el rollo, a mano; lo que escribo lo dejo descansar 20 o más días, y luego lo saco y lo paso a máquina. Más tarde, si me parece que es un poema, empiezo a castigarlo, a quitarle o a ponerle. A veces me lleva un mes encontrar una palabra, y peleo en la cama con esa palabra por las noches hasta que doy con ella.

—«*Motivos del día*» conversa con música. ¿Acostumbra, después de escribir un poema, leerlo en voz alta a fin de templar su melodía?

22

—Sí, eso hace parte del camino del poema. La música en el poema es definitiva y el poeta que no tiene oreja, que no escucha el camino, está fuera de nota. La conversación bien manejada es una melodía.



FOTO: JIRO RUIZ SANABRIA

—«*Motivos del día*» vislumbra lo diurno. ¿Qué ama de la luz?

—El misterio, lo inexplicable. La luz pesa.

—Cuenta «*Motivos del día*»: «*Todas las mañanas / siento la hoja de barba / y la caricia del agua*». Noto que en sus poemas habla casi siempre un hombre rudo, tierno, enamorado y hasta ingenuo. ¿Está de acuerdo?

—Desde luego que estoy de acuerdo. Si en mí no caminara un niño y un hombre ingenuo, estaría condenado. La vida me ha enseñado a ser rudo y rotundo en mis actos. Me lo ha enseñado el mal trato del ser humano, la canallada del mundo. La rudeza es una forma de defensa. En el fondo un tipo duro es débil.

—¿Y si ese tipo débil se ayuda de la navaja?

—¡Ah, ya la navaja sí es un punto de apoyo muy berraco!

—Relata «*Motivos del día*»: «*Converso con los ancianos / que descansan en la hierba / o sobre los pedestales / de los héroes*». El poema supura ironía cuando habla de los grandes personajes, y regala solidaridad cuando habla de los menores...

—Me encanta desmitificar a los héroes. Ver cómo los niños se orinan en los pedestales y cómo las palomas y los pájaros cagan y picotean las charreteras, es patético. En el heroísmo no creo. No hay un hombre que en su habitación, en la noche, no sienta vergüenza de algo, y que no se sienta un pobre diablo.

—¿Qué es para usted un héroe?

—El hombre que tiene piedad. La piedad necesita un gran heroísmo.

—¿Y un anti-héroe?

—Yo, por ejemplo. Yo soy un despellejado contra el mundo.

24

—«*Motivos del día*» atisba para las «*Casas coloradas / con rendijas / que miran a los árboles*». ¿Qué es para usted una calle?

—Es el principio y el fin del mundo.

—¿Y una ciudad?

—A veces el infierno y a veces el cielo.

—A mí me gusta lo de «Voy al parque / y violo una naranja». De pronto algún decentísimo lector se indigne con el verso. ¿Qué le aclararía usted?

—Que voy al parque y prefiero embobarme comiendo una naranja para no babear por una colegiala bonita que está recogiendo hojitas de otoño.

—«Motivos del día» me recuerda la poesía de los goliardos cuando cuenta: «soy bachiller en lentos / amaneceres en los puentes». ¿Es usted un poeta trovadoresco que ambuló en el siglo XX?

—Sí, y he leído mucha poesía trovadoresca medieval. Los trovadores anónimos me gustan mucho. Eran tipos desinteresados y trovaban porque les nacía, sin afán de publicación ni de fama. La gente anónima me interesa mucho; creo que hay más heroísmo en el anonimato que en la fama. Se necesita más valentía para no ser nadie que para ser alguien.

—Amé este verso desde la primera vez que leí «Motivos del día»: «Todos mis recuerdos / tienen el leve brillo / de una joya perdida». ¿Me puede hacer un breve inventario de sus pérdidas morales?

—Una muchachita matinal que amé a los 18 años, cuando el amor no era esa metáfora que se gastó con el tiempo. Algunos amigos; otros se los tragó el tiempo, la vida, a veces la envidia. Los hijos, porque son de uno hasta cierto momento. Algunas mujeres; otras creyó uno que eran absolutamente leales y resulta que estaban en otro libreto. La alegría para mí no es una pérdida. La poca que tuve la vistió un halo de tristeza. Desde que descubrí que uno se muere irremediabilmente, perdí la alegría y perdí también la oportunidad de haber sido mejor ser humano.

—Y un inventario de sus pérdidas materiales...

—¿El dinero?... Cuando uno es joven, puede comprar cosas con él. Pero a mi edad, Robinson, ¿qué hago con un Baloto?

—¿Se ha perdido usted mismo?

—Sí. La pérdida de mí mismo se dio con la experiencia, con los desencantos. No me volví a encontrar y sigo buscándome. De pronto en la muerte me encuentre.

—«*Motivos del día*» concluye que «*hay momentos que merecen repetirse*». ¿*Cuáles, por ejemplo?*

—Una tarde en un parque con una muchacha. Una tirada, un gran polvo. Hablar con el padre, con el que uno no habló nunca. La Carranza es un momento que merece repetirse. María Mercedes es uno de los seres que más he querido. Merece repetirse también una mujer que conocí hace 60 años en Medellín, a la cual adoré y no le cogí nunca la mano; a veces, en la noche, la recuerdo. La infancia merece repetirse, toda. Cosas de la juventud, como la despreocupación. La lucha por conseguir el centavo merece repetirse; es una bella batalla, aunque al final se da uno cuenta que eso es inútil también. Merece repetirse de la vejez, el momento en que uno le pierde el miedo a la muerte. Eso, claro está, no es para todos los hombres; hay que tener un contacto metafísico con la muerte y saber que es irremediable. Mirar la luna, el cielo, las estrellas, merece repetirse. Cualquier sitio puede ser el mundo, cuando uno está con algo que ama.

—*Ese algo que ama podría ser Dios, tan presente en sus poemas. Mario, ¿Dios es para usted uno de sus motivos del día? ¿Lo acepta?*

—A medida que pasan los años, uno orienta la antena metafísica hacia arriba, hacia Dios, pero ante tanta desigualdad, tanta injusticia, ante realidades tan duras, y si eres un poco sensible, resulta muy difícil llegar a pensar que esto lo hizo un Dios bueno y no un sádico...

Extraída de *13 entrevistas/13 poemas colombianos [y una conversación imaginaria]* (Fundación Domingo Atrasado, Bogotá, 2008).



AQUEL MARIO QUE CONOCÍ

HUMBERTO AK'ABAL

El día que Mario Rivero llegó a Sevilla, se encontraba nervioso en el Hotel Inglaterra, donde estábamos alojados los invitados de otros países al II Encuentro Sevilla, Casa de los Poetas, llevado a cabo en noviembre de 2005. Francisco José Cruz (nuestro anfitrión) me pidió que lo acompañara a saludarlo. «¡Te traje revistas, te traje revistas!» –le dijo emocionado a Francisco–. Por esos días recién había salido la revista *Golpe de Dados* nº CXCIV, dedicada a Cruz, cuyo director y editor era Mario. También nos compartió su libro *Vuelvo a las calles*, que acababa de reeditar Arango Editores. Lo celebramos con entusiasmo, copas de vino de por medio, aunque él ya no era aquel bebedor que conocí en Bogotá, allá por los años de 1996-98: recuerdo aquella mañana en que recién desayunado, me encaminé con algunos colegas a la Casa de Poesía Silva para participar del Festival que dirige Rafael del Castillo Matamoros, y a una cuadra del hotel estaba Mario en una cantina con otros poetas. Al vernos pasar nos llamó y nos ofreció unas cervezas. Allí se nos fue el tiempo sin darnos cuenta hasta que el poeta Ballesteros, quien colaboraba con los organizadores, llegó enojado y nos llamó la atención por nuestra irresponsabilidad. Y Mario, que no se asustaba de nada, lo miró de pies a cabeza y le dijo: «me gusta verte así, muy dueño de tu papel», y salimos ya cabezones de aquella cantina.

En el Festival de Poesía de Medellín de 1996, cierta tarde, nos encontrábamos en el lobby del Hotel Nutibara, cuando apareció por la puerta principal una despampanante joven rubia. Entró con los brazos abiertos y una sonrisa que enredaría a un arcángel. Mario, enamorado como era, cambió de rostro y hasta ensayó un giro de cuerpo con cierta coquetería, esbozando una sonrisa pícarona. Creyó que la chica iba por él, sin caer en la cuenta de que en ese mismo hotel se alojaba una selección de fútbol. Algunos de los jugadores estaban también en el lobby y a los brazos de uno de ellos se abalanzó la chica. Mario, que a veces se permitía el lujo de sufrir innecesariamente, nos urgió para que saliéramos a tomar aire, olvidar el incidente y beber algunas cervezas.

En otro momento, nos cantó con un poderoso timbre de voz algunas tonadas de tangos, lo suficiente para saborear que amó esa música. Nos impresionaba también escucharlo cómo nombraba las diferentes poses de los toreros y las manías de los toros. En aquella mesa de copas, yo estaba sentado al lado de Javier, un joven torero mexicano, quien me dijo: «este hombre sí sabe de toros, de ruedos y de toreros».

De pie y de izq. a dcha.: Juan José Espinosa, Manuel Díaz Martínez, Eduardo Lizalde, Humberto Ak'abal, Chari Acal, Francisco José Cruz y Mario Rivero. Agachados: Félix Grande y Martha Canfield.



II Encuentro Sevilla, Casa de los Poetas. Convento de Santa Clara, noviembre de 2005.



De izq. a dcha.: Mario Rivero, Francisco José Cruz, Américo Ferrari, Martha Canfield, Félix Grande, Eduardo Lizalde, Manuel Díaz Martínez, Humberto Ak'abal, Jesús Aguado y Juan José Espinosa.

Volviendo a Sevilla, uno de esos días fuimos a visitar, junto al alcalde de la ciudad, el antiguo convento de Santa Clara, donde se iba a fundar la Casa de los Poetas. En la puerta de entrada el arquitecto encargado de la restauración, nos recibió con un cargamento de cascos. Todos nos acomodamos uno. Mario Rivero con casco de albañil. El grupo lo conformaban: Eduardo Lizalde, Martha Canfield, Manuel Díaz Martínez, Chari Acal, Fran Cruz, Jesús Aguado, Félix Grande, Américo Ferrari, algunos nombres más que no recuerdo y quien escribe estas líneas. En el hermoso patio del convento, lleno de vegetación, de naranjos y limoneros, dejamos volar nuestros sueños y luego escuchamos las informaciones que nos dio el arquitecto.

En la sobremesa de uno de los almuerzos sevillanos, Mario se enredó en una charla amena con Eduardo Lizalde. El tango y la ópera fueron el postre. A pesar de todo, Mario se veía triste o quizá cansado.

Acompañados del poeta cubano Manolo Díaz Martínez, visitamos también la casa donde nació Antonio Machado y, casi al unísono, recitamos sus ya célebres versos:

*Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla
y un huerto claro donde madura el limonero...*

Ese patio aún tiene limoneros y nos hicimos una foto frente a las rejas de la entrada. De regreso, invitados por Pablo del Barco, vimos su muestra de poemas visuales, que se exponían a un par de cuerdas de la casa de Machado. Aprovechamos para descansar allí un poco y luego caminamos por la calle Sierpes, donde una bella gitana le ofreció a Mario una ramita de romero, le cantó una tonadilla y le leyó la mano. En seguida le pidió un euro y Mario, que no tenía una moneda, quiso dejarla así por así, pero ella se le colgó del brazo, exigiéndole el euro a gritos. Mario, con todo lo grandote que era, se asustó y me dijo: «por favor, si tienes una moneda, dásela a esta mujer». Le dimos el euro y nos reímos de buena gana porque él creyó que todo ese juego era gratis. Se sentía agotado, volvimos al hotel y se quedó toda la tarde encerrado en su habitación. Apareció al principio de la noche y, apenas me vio, se me acercó diciéndome: «¡Exorcízame, exorcízame...!» –moviendo sus manos como si yo fuera una llamarada– «Acabo de leer tu libro *Kamoyoyik* y estoy emocionado» –agitando mi librito–.

Así era aquel Mario que conocí, expresivo, claro y directo.



Mario Rivero, Humberto Ak'abal y Manuel Díaz Martínez en la verja de entrada del Palacio de las Dueñas, donde en una de sus dependencias nació el poeta Antonio Machado. Sevilla, noviembre de 2005.

MARIO RIVERO Y LA VERDAD DE LA POESÍA

JUAN FELIPE ROBLEDO

Walt Whitman escribió poemas que nacen de lo más hondo de nuestro turbio y maravilloso corazón de criaturas erráticas, puso a hablar a los habitantes de la frenética New York y a los cazadores y leñadores, a los peones y obreros, los meseros y los hombres doloridos que forman el corazón de la América que tanto amó, con voz rotunda, y si pienso en un poeta colombiano que aprendió esa lección whitmaniana a cabalidad, y ha sabido darle fuerza a la contradictoria y potente condición de ser hombre en un tiempo degradado, ese poeta es Mario Rivero, nacido en Envigado en 1935.

Los versos de Mario hablan del mundo de todos los días, de las calles de una Bogotá lluviosa y desesperada, del gris cemento y el semen en las sábanas, de la cajera de un almacén de cadena a la que se espera después del trabajo para comprarle unos «zapatos ilusión», del anodino pasearse por aceras desgastadas y –al mismo tiempo– del deseo de darle forma y memoria en el canto a aquello que parece más rutinario, más plano, más vulgar. La alquimia de la poesía nos eleva y nos permite llegar a descubrir aquello que permanecerá cuando todo se haya deshecho.

Pero la poesía de Rivero se rebela a cualquier forma de encasillamiento, no se resuelve en esa gastada expresión de la llamada poesía urbana (quizás toda la poesía sea en este momento urbana), y lo que definió el carácter inaugural de su libro primero, *Poemas urbanos*, publicado en 1963, no es suficiente para hablar de sus versos. Las palabras de Mario en *Porque soy un poeta*, el libro de conversaciones con Guido Tamayo (Casa de Poesía Silva, 2000) van en otro sentido y nos lo muestran en su compleja y poderosa relación con las palabras del poema:

«este fabricar con palabras, que es presentado y visto como un estado de gracia, comienza ante todo con una ávida relación con el idioma... un apetito por las palabras, y desde allí, a partir de allí, podría venir el encuentro casi milagroso con el idioma... un apetito por las palabras, y desde allí, a partir de allí, podría venir el encuentro casi milagroso con sonidos de campanas, sonidos del viento, del mar, de la lluvia, traqueteo de un tren, ramas rozando el vidrio de una ventana, sonidos que sin ser aprehendidos directamente como tales, se vuelven imágenes, fantaseo, palabras, porque el sonido que dejan en el oído es incitante... es que

el oído es el sentido atento, más humilde, más pasivo, más inmediato y remoto a la vez... implícitamente está queriendo decir... sacar a la superficie recuerdos, cosas, ecos, resonancias, ritmos que constituyen el fluir interior, la corriente de cada poema, ese *quid*, ese misterio, al cual las palabras solas no llegan... esas palabras que son la materia misma del poema, de las que hay que sentir y conocer su sonido, su tensión, su sustancia... incidir sobre ellas... a veces macerando.. o golpeándolas... al menos esto es lo que habría que hacer, así abstracta, hipotéticamente, no lo que yo siempre he hecho... o logrado hacer... en mis poemas, en mis versos.» (págs 172-173)

Leyendo poemas suyos en estos últimos días se me iluminó un libro que no es tan citado en los estudios que sobre su obra se han hecho. *Vuelvo a las calles*, un volumen de 1968, tiene esa misma visión desnuda, hondamente humana y burlesca, habitada por la verdad de una mirada que no embellece falsamente, pero que tampoco es cruel con los habitantes de este mundo de limitación y yerros de sus poemas, que recorre a *Poemas urbanos*, pero nos los ofrece bajo un ángulo de luz, piadoso, y se hacen más poderosas e inolvidables las historias de estos habitantes cansinos y desorientados de un mundo que se cae a pedazos y donde, sin embargo, el deseo y la belleza habitan.

Si hablamos de Whitman como una potencia que anima los poemas de Mario, hay que pensar también en Francois Villon y esa permanencia de las baladas medievales en sus versos, esa exaltación del mundo de los sentidos y de los bajos fondos, en poemas que nacen de una defensa devota del poder del hombre que se hace la vida con su astucia y su fiereza. *Balada sobre ciertas cosas que no se deben nombrar* y *Baladas*, sus libros de 1969 y 1980 gravitan en el mismo mundo de *Poemas urbanos* y *Vuelvo a las calles*, pero intensifican el tono perdulario, desenfadado y, además, incursionan en el versículo, en un amplio aliento que le da más sitio a su respiración.

Si pudiéramos definir el talante de los versos riverianos, yo diría que su poesía es profundamente moral, obsesada por el poder que tiene el tiempo para deshacernos y castigarnos con su crudeza, y esta cualidad adquiere una fuerza sapiencial que anima los amplios versos de *V Salmos penitenciales* (1999) y *La balada de los pájaros* (2007), esos poemas donde nuestra fratricida violencia es desnudada en su crueldad y aspereza más terribles. El corazón del poeta se compadece, sufre con las víctimas, pero también increpa, insulta, se duele, se queja a un dios distante, y nos da una lección de reciedumbre y verdad humana pocas veces conseguida por la poesía en español. *Balada de la gran Señora* (2004) es otro libro suyo que gravita en esta misma órbita dolorida y salmódica.

Los poemas del invierno (1996), *Flor de pena* (1998), *¿Qué corazón?* (1999), son libros íntimos, donde la desnuda austeridad de la ciudad radiografiada en sus miserias, las aventuras del rufián vital de las baladas villonescas y la dureza del moralista parecen encontrar una tregua, y las lecciones de la poesía china, la miniatura, el poema de amor (un género al que Mario se ha asomado pocas veces) y, fundamentalmente, la conciencia devastada del paso del tiempo con su dureza y sus ultrajes, se convierten en fuerzas seminales en poemas llenos de hallazgos compositivos y de una temperada sabiduría que nos conmueve, y muestra los distintos registros de la poesía de un hombre que fundamentalmente se ha definido como un «sentidor, un cuenta cosas, un husmea cosas».

Le debemos a Mario Rivero una actitud recia, un amor total por la poesía, a la que ha servido con alegría y verdad a lo largo de más de cincuenta años, y la capacidad de convocación que tienen sus versos, su cálido o lancinante poder, su despojada belleza, nos han acompañado y esperamos que lo sigan haciendo por muchos años. Se acaba de editar en España su poesía completa en la Biblioteca Sibila-Fundación BBVA de Poesía en Español, y esperamos que este libro permita una difusión más amplia de su palabra en el mundo hispanoamericano.



GOLPE DE DADOS

REVISTA DE POESIA

NUMERO I

VOLUMEN I

CONTENIDO

AL FIN VICENTE ALEIXANDRE

PALABRA

LLUVIAS, TAMBORES AURELIO ARTURO

BALADA PARA UN PISTOLERO POP MARIO RIVERO

DE SOBREMESA, A SOLAS, LEO A VALLEJO.

SIEMPRE HERACLITO. LAS MANOS.

URBANA, ILLINOIS. PARQUE ESPAÑA JOSE EMILIO PACHECO

BOGOTA, ENERO - FEBRERO 1973

GOLPE DE DADOS: ENTRE EL AZAR Y EL ASOMBRO

FEDERICO DÍAZ-GRANADOS

Todavía están nítidas en mi retina la noche en que entregamos el n° CLXXV de la revista de poesía *Golpe de Dados* en la Biblioteca Nacional de Colombia con motivo de la celebración de los treinta años ininterrumpidos de la publicación. Dicho número traía 77 poetas colombianos que, con el título «Instantes de la poesía colombiana», su director Mario Rivero había querido celebrar esta aventura de publicar poesía en un país como Colombia. Allí se documentó un panorama de afectos y versos memorables de poetas que habían atravesado el siglo XX con sus luces y sus zozobras. Desde José Asunción Silva, el más universal de los poetas colombianos quien se llamó voluntariamente al silencio en 1896, hasta las últimas promociones de poetas quienes para entonces estaban en los 30 años de edad. Esos festejos permitían reencontrarse con poetas de diversas generaciones, grupos o escuelas y agradecerle a la terquedad y empeño de Rivero la puntualidad y calidad de la publicación.

Hace poco volví a ver la hermosa película *Cinema Paradiso* de Guissepe Tornatore, acompañada de la hermosa banda sonora de Ennio Morricone. Se volvieron a empañar mis ojos viendo la amistad que se trenzó entre Alfredo y Toto en una pequeña y rústica sala de proyección de cine en Sicilia. Comprendí, sin mayores dudas, que *Golpe de Dados* fue mi *Cinema Paradiso*, donde aprendí las secretas costuras de la edición y donde aprendí a leer y a querer a muchos de los poetas que hoy me acompañan. Así, Mario Rivero fue mi Alfredo cómplice, a veces gruñón y siempre afectuoso, quien tuvo cada día una palabra, un consejo o una revelación para mi vida. Lo acompañé alrededor de quince años en la revista: primero como su coordinador editorial, luego como su subdirector y, en sus últimos cinco números, Rivero me honró con la designación de director, apareciendo él como Director-Fundador. Pero en realidad mi labor fue siempre la misma: recopilar material, hablar con los autores, diagramar, corregir pruebas, autorizar impresión y distribuir la revista una vez salida de la imprenta. El último número que confeccionamos y que Rivero revisó a pocos días de su muerte, el número CCXVI, dedicado a la joven poesía mexicana, apareció igual que su abuelo, el lejano número I, que salió de la imprenta hace más de tres décadas. La antología que presentábamos en ese último número tenía las mismas veinte páginas, el mismo gramaje de papel tanto en su carátula como en su interior, idéntico formato y periodicidad, iguales referencias a los patrocinadores en la contracarátula y a su comité de dirección en el interior. La

única diferencia en cuanto al concepto editorial es que en aquellos días de 1973 la revista se imprimía gracias al linotipia y la fundición y, treinta y seis años después, Gutenberg le hacía venir a la impresión digital.

Quizá ese fue el secreto de Rivero para mantenerla. Poco antes de la muerte del maestro, en una de nuestras casi diarias conversaciones, perdimos la cuenta de la cantidad de revistas de poesía que se crearon y desaparecieron durante la vida de *Golpe de Dados*. Cuántas firmaron su defunción con su ejemplar piloto, cuántas otras, con un poco más de suerte, lograron sobrevivir cinco o seis números. De igual forma perdimos la cuenta de las publicaciones, especialmente de provincia, que la imitaron en su formato y diseño y cuántas otras optaron por aparecer cada tres o cuatro años, cada cual con un comité editorial diferente que obedecía a las contingencias o actualidad de sus filias y fobias. Y es que *Golpe de Dados* nunca fue pretenciosa. El secreto –decía Rivero– ha sido el haber mantenido la misma línea de sobriedad y modestia editorial desde el comienzo, sin aspavientos, sin improvisados arrebatos de modernización. De ahí que siempre estuvo vigente y publicándose con puntualidad cada dos meses, como ninguna otra revista de poesía en este lado del Atlántico. Esa sencillez siempre estuvo presente a propósito de su acertado título. Los poetas Fernando Charry Lara, Aurelio Arturo, Jaime García Maffla, Giovanni Quessep y el mismo Mario Rivero, fundadores e integrantes del primer comité de dirección, entre algunos alcoholes y charlas en el ya mítico Monteblanco, se inclinaron entonces por el nombre de *Anábasis* para la publicación que tenían en mente, pero fue Juan Gustavo Cobo Borda, en un repentino raptó de lucidez, quien sugirió –debido a que el título de Saint John Perse ya denominaba una revista en Argentina– el nombre de *Golpe de Dados*, elección que finalmente estaría más acorde con su concepción estética. Precisamente del espíritu mallar-meano e inspirado en la pulcritud y limpieza de la revista *Poesía* de T.S. Eliot y Ezra Pound, nació el objeto editorial: cero ilustraciones y viñetas, nada de escandalosas letras capitales, el punto negro y la línea sobre lo blanco, abundantes espacios que habitan el silencio, a la larga el verdadero hallazgo de la gran poesía. Además que del azar de la financiación dependía, como en un juego de dados, su puntual aparición.

36

Desde el número IV de la revista, el poeta Mario Rivero –quien gracias a su espíritu vital y su particular visión de los negocios, era el encargado de conseguir los patrocinios– decidió dar una especie de «golpe de estado», que fue aceptado por sus socios de aventura. Consciente de que las interminables sesiones de un comité editorial donde opera una sospechosa democracia no conducían sino a crear divisiones internas, malestares y por supuesto a perjudicar el destino no sólo de la publicación sino de la amistad misma, asumió de manera inmediata la dirección. Desde entonces él veló y decidió por el destino de *Golpe de Dados*.

De ahí en adelante la diversidad y la calidad de sus entregas circularon en pequeños grupos. Fue, sin duda, una revista para los amigos, dirigida a esa franja de seres extraños que en tiempos del internet y la globalización aún se asombran ante la belleza de un verso. Los interesados en la revista –desde poetas hasta empleados bancarios y estudiantes de humanidades– supieron donde encontrarla siempre, religiosamente cada dos meses. Esta fue la hazaña de Mario Rivero: la de apostar a como dé lugar por la poesía colombiana sea de autores consagrados o jóvenes inéditos.

Pero *Golpe de dados* no sólo difundió la poesía colombiana del siglo XX, sino que dio nombre a una generación innominada gracias al puente que ejerció entre *Mito* y el llamado *posnadaísmo*. Así los que publicaron masivamente en la revista fueron los poetas nacidos en torno a los años 40 –Darío Jaramillo Agudelo, María Mercedes Carranza, Jaime García Maffla, Giovanni Quessep, Juan Gustavo Cobo Borda, además del mismo Rivero, Fernando Charry Lara y Alvaro Mutis, entre otros–, los cuales hicieron una lectura crítica de toda la tradición lírica colombiana y asimilaron trazos universales de una manera más coloquial. El desencanto, el desasosiego, la duda, la ambivalencia ante la vida y el país, eran el eje común de la temática y desarrollo de su obra. Herederos de un país dividido, se preguntaron a través del hecho poético por las verdades del mundo, cada uno desde su voz y desde su particular forma de enfrentarse a la palabra y la creación. Redefinieron a su manera los distintos momentos de la poesía colombiana y universal y desenmascararon a una patria boba y provinciana. Posteriormente la crítica quiso agruparlos bajo el nombre de *Generación desencantada*, *Generación del desarraigo* o *Generación sin nombre*, pero James Alstrum, en el capítulo que preparó para el libro *Historia de la poesía colombiana* (publicado por la Casa de Poesía Silva a comienzos de los 90), llamó a este grupo de poetas *Generación de Golpe de Dados*, porque sin duda esta revista los había congregado y los había afiliado de forma afectiva a sus páginas.

En la actualidad el panorama de la poesía nacional ha redibujado su croquis, dejando *Golpe de Dados* una impronta indeleble en las nuevas tendencias, al publicar poetas nacidos a principio de los 60, pertenecientes a lo que hoy quisiera denominar una *Segunda Generación de Golpe Dados*, que han bebido directamente de las fuentes de los poetas desencantados. Cosa contraria ocurrió con el grupo de nacidos en los 50, quienes, salvo algunos pocos casos, se vieron enfrentados a una encerrona generacional. Querían romper con sus inmediatos antecesores y no encontraron una vertiente que los identificara.

Anécdotas quedarán muchas por contar. Con Mario asistimos puntualmente a la cita que pactamos hace varios años alrededor del afecto y de la revista. Ya no

volveremos al casillero postal a recoger grandes sobres repletos de poemas de colombianos, latinoamericanos o españoles. Al igual que en el momento en que apareció aquel número I de la revista con poemas de Vicente Aleixandre, José Emilio Pacheco, Aurelio Arturo y Mario Rivero, el país continúa en guerra y sin definir su verdadero contrato social. Nos queda la *Poesía Completa* de Mario Rivero editada en la Biblioteca Sibila y muchos anaqueles con la colección de *Golpe de Dados* completa o incompleta, no importa. Sus amigos hemos emprendido una nueva aventura editorial que se parezca a Mario y a su talante mientras los dados seguirán en el aire sin caer, mientras desde mi *Cinema Paradiso* despido a mi inmenso y gruñón Alfredo que ahora habitará algún cielo de tangos o palabras.



MARIO RIVERO: LA POESÍA VUELVE A LAS CALLES

JORGE CADAVID

Charles Baudelaire definió la modernidad como «lo transitorio, fugitivo, contingente; la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno e inmutable». El poeta francés percibió la decadencia del hombre moderno y dramatizó en poemas como «A un transeúnte» el profundo sentido de crisis del ser en la ciudad. Mario Rivero, por su parte, entiende que en una ciudad la historia se presenta en cada esquina: *Esta calle, mi calle, / se parece a todas las calles del mundo* («La calle»). Estos elogios de la vida moderna marcan un hito, una ruptura, en la poesía colombiana acostumbrada al intimismo, a un provincianismo con ideales aldeanos. El peligro que amenazaba a nuestra poesía no era entonces el experimento, sino el apolillamiento y la insignificancia. Mario Rivero, en una suerte de autoexilio, deja la tierra de sus ancestros –con una desazón que nunca lo abandonaría– y se refugia en Bogotá, símbolo de cosmopolitismo que desde muy adentro estaba buscando.

La «progresiva decadencia del alma y progresivo predominio de la materia» fueron captados hace cuarenta años por Mario Rivero en sus *Poemas urbanos*. Este libro semilla abrió una puerta en la tradición lírica colombiana a una nueva expresión literaria a través del lenguaje de las calles, el asfalto, las oficinas, los edificios y el bullicio de los hombres anónimos (recordándonos al siempre nervioso *hombre de la multitud* de Edgar Allan Poe). Hombres que sobreviven a sus derrotas y soledades en la urbe moderna. Baudelaire llamó modernolatría a este «modernismo pastoral» y opuso un «modernismo contrapastoral» que ridiculiza y combate el progreso espiritual y sus apariencias deslumbrantes con una llamada *desesperación cultural*, presente en el boulevard, en la autopista, en el fango del macadam, de las avenidas.

No es sólo el uso de las imágenes de la vida común, no son sólo las imágenes de la vida sórdida de una gran metrópoli, sino la elevación de tales imágenes –presentándolas tal como son, pero haciéndolas significar algo más– hasta darles una trascendencia metafísica, lo que ha hecho de la poesía de Mario Rivero un testimonio de la *modernolatría*, deterioro del tiempo y expresión de lo efímero para todos los hombres.

Poemas urbanos es publicado en su totalidad entre los años 1958 y 1963, en el suplemento literario de *El Tiempo*, bajo la dirección de Eduardo Mendoza Varela.

Su aparición causa una gran controversia en el país de aquel momento, al punto de haber sido considerado por la crítica como uno de los veinte libros más importantes de la poesía colombiana del siglo XX, al lado de hitos como *El transeúnte* y *Suenan timbres*. Cuarenta años después, las nuevas generaciones sienten igual de frescos, vigentes e irónicos estos *Poemas urbanos*, su manera distinta de nombrar las cosas sigue teniendo aún ese acento renovador y provocador de entonces. Esa mezcla entre las fuerzas materiales y espirituales de la vida moderna, sigue consolidando la intimidad caótica del ser en la metrópoli.

Mario Rivero retrata a este individuo ciudadano con sus aspiraciones y su desesperanza. Es capaz de dar belleza a los paisajes urbanos descubriendo la luz de la parte humana u oculta en ellos. La fuerza fundamental de la vida moderna –torbellino social, vorágine de gentes– se refleja en su vértigo verbal de mistificador y mitómano, de traga-cosas: *Soy un husmea-cosas / soy un cuenta-cosas / un cero grita bajo mis zapatos* («Motivos del día»).

El derecho a la conversación en el poema había sido preludiado ya como recurso literario en la lírica colombiana por José Asunción Silva con sus *Gotas amargas* (*Gotas de ajeno*). Se trataba de acabar con una poesía que agonizaba al son de organillo y de academia, de violentar la sociedad y violentarse a sí mismo. En la poesía latinoamericana Ramón López Velarde, Lugones y Herrera y Reissig son los encargados de romper con este espíritu latinista, neoclásico, popularmente patricio de cisnes y búhos. Esta nueva antipoesía narra, no canta. Esta poesía suena a prosa, produce el efecto engañoso de la antimelodía. El humor, la ironía y la paradoja llegan más tarde a la nueva poesía en las voces de los chilenos Pablo de Rokha y Nicanor Parra. En Colombia este tono coloquial, antiornamental, que recobra el valor técnico de la imagen y desmitifica la metáfora es cristalizado en los *Poemas urbanos* de Mario Rivero.

José Emilio Pacheco, en un artículo titulado «Notas sobre la otra vanguardia» (*Revista Iberoamericana* 106-107, Pittsburg, enero de 1979, p. 327), defendía la existencia de dos vanguardias: una heredada de la tradición europea, la otra latinoamericana con cierta referencia a la poesía estadounidense, encarnada en lo que después pasó a llamarse antipoesía o también poesía conversacional. Pacheco sitúa el comienzo de esta segunda línea en el tiempo mismo de la vanguardia clásica, es decir, en el año de publicación de la *New poetry* (1922), luego Salvador Novo publicaría su *Antología de la poesía moderna norteamericana* en 1924. El intento por conseguir una poesía de tono moderado, conversacional, cercana al habla de los lectores, que escenifique y represente las experiencias del hombre común, pero trascendiéndolas como si se trataran de experiencias únicas e irrepetibles, es un viejo proyecto de toda la tradición anglosajona desde Wordsworth hasta Eliot o Auden.

Con las perspectiva que nos proporcionan los cuarenta años transcurridos desde la aparición de los *Poemas urbanos*, podremos atrevernos a sintetizar la esencia teórica, la lógica musical interna del discurso antipoético. En ella podemos apreciar la particular descripción de las aporías que realiza Mario Rivero. El poeta recobra los pedazos de un mundo fragmentado y los reordena en una caligrafía urbana cuyo resultado es una nueva retórica y un dinamismo hecho ya no de alusiones al medio ambiente –bucólicas o elegíacas– sino de superposiciones, *collages* de la realidad de su época.

Darío Jaramillo opina al respecto: «Algunos poetas ya habían utilizado la forma del *collage*. Sin embargo, los mejores logros con esta técnica, pertenecen a Rivero... William Burroughs bautizó como métodos de *cut-up* y *fold-in* (de corte y plegado) dos procedimientos que utilizó magistralmente. Por analogía puede decirse que nadie, mejor que Rivero, ha incorporado toda clase de textos, de citas, de noticias, de avisos de neón, de hojas volantes, de letras de canciones y de expresiones coloquiales a sus poemas, no como agregados externos o como contrapuntos, sino como parte esencial, integrante de su poesía» (*Historia de la poesía colombiana*, Casa de Poesía Silva, Bogotá, 1991, p. 501). Es decir, la poesía de Rivero tiene que ser leída como un gran palimpsesto de escrituras yuxtapuestas, a veces imperceptibles. El crítico y poeta argentino Saúl Yurkievich lo define como un *travestimiento burlesco*, pastiche o tema modificado por la parodia. Cosificación del lenguaje, constructivismo, *performance*. La poesía como *ready-made*:

COLLAGE RUBIROSA

París. Julio 5. UPI.

«Porfirio Rubirosa ha muerto.

Gran campeón del volante pereció
en un trivial accidente de tránsito.

En los restos de su automóvil
no quedó más que el paraguas
su paraguas de playboy
que no lo abandonó nunca».

[...]

Los poemas de Mario Rivero se mueven entre lo normativo y lo excepcional. Entre el ensamble polisémico –exige de un lector que acepte el texto inicial como marca referencial, denotativa– y el collage literario –como posibilidad composicional, talento paródico, técnica del mosaico, yuxtaposición caleidoscópica–. Este poemario responde a un principio *constructivista*. Hay que superponer a la norma

de uso (retórica y estilística) la aplicación de reglas arbitrarias, transgredidas, desviadas, con frecuencia inspiradas en discursos no poéticos.

Mario Rivero construye sus poemas, sus *artefactos*, con plena conciencia de que son productos artificiales, productos del hombre moderno (en términos de Hans Magnus Enzenberger: *poesía para los que no leen poesía*). Sus versos no son exactamente metáforas, a veces son paradojas, frases hechas. Sin embargo, esta artificialidad se sostiene en un sistema analógico que abre las puertas de una realidad superior, trascendente, oculta en los vicios y alienaciones del hombre moderno:

8 P.M.

*El ojo de Dios
ronda
por todas partes
pega sobre las antenas de TV
se detiene
frente
a los neones oscilantes
que anuncian
brasieres Peter Pan
o lo que el viento se llevó
luego
se esconde en su casa de nubes
[...]
Las estrellas
empiezan
a cernir su polvo sobre el mundo
son las 8 p m
Dios sigue solo.*

Heinrich Wölfflin, en 1915, habló de una obra compuesta «en forma abierta», que puede llevar a la paradoja de la forma lograda a partir de retazos, muestras, escombros, de las «ruinas de nuestra vida fragmentada», tal como sucede en ciertos montajes de la poesía lírica de poetas como el expresionista Gottfried Benn, o el vorticista Ezra Pound. Si se observa con atención puede descubrirse que aún en obras que tienen «forma abierta», como *Poemas urbanos*, hay algún esfuerzo, a veces semiconsciente, por alcanzar la perfección de la forma –o sea la forma cerrada– y es ese esfuerzo el que las convierte en propiamente artísticas.

Mario Rivero elabora continuas rupturas en su obra, haciendo que su poesía se torne dinámica, desde una poesía *exteriorista* hasta una lírica *imaginista* que articula lo pictórico con lo narrativo, en formas verbales que varían su tipografía, fonología y construcción sintáctica. Rivero anuncia una nueva voluntad poética que da libertad al romper con un lenguaje retórico, amarrado al ritmo y a una musicalidad forzada. Su discurso se transforma en un lenguaje antipoético, luego se metamorfosea en un lenguaje coloquial, social, hasta llegar a un coloquialismo íntimo que lo llevará, por último, a un lenguaje sacro, de versículos bíblicos, en sus *Salmos penitenciales*. Es así que la poesía de Mario Rivero permite los llamados por Wittgenstein «juegos del lenguaje», incorporando a la poesía la fotografía, el cine, el periodismo, el uso de formas verbales propias del tango o el bolero, cuyas raíces están en los ámbitos de la baja sociedad.

Los *Poemas urbanos* se ubican en el último momento de la utopía, en el final de la modernidad. Estos versos no son exactamente metáforas sino paradojas. Pro-sificación y desrimación son los primeros indicios de un ataque a las constantes tradicionales de la lírica en Colombia. Rivero desnuda la poesía de toda grandilocuencia en un acto desintegratorio. Para llegar a su poética es preciso cortar explicaciones, exclamaciones, oratoria. El sarcasmo unido al patetismo hace parte de esa búsqueda amarga. La antigua homogeneidad poética ahora no es más que pura fragmentación. El poeta perfecciona los signos de la deconstrucción, poesía y crítica son dos órdenes en su creación. Rivero habla con extrema velocidad en una especie de agitado monólogo de quien cuenta la película y, contándola, se rehace a sí mismo.







FRANCISCA AGUIRRE

CONVERSACIONES CON MI ANIMAL
DE COMPAÑÍA

*[...] soy animal de fondo de aire con alas que no vuelan
en el aire, que vuelan en la luz de la conciencia [...]*

Juan Ramón Jiménez, *Animal de fondo*

*Quien habla solo espera
hablar a Dios un día.*

Antonio Machado

Si hablo con la fiera que siempre va conmigo
sin duda es porque espero que tal vez algún día
lograré comprender
quién es el animal
que nunca me abandona
que me araña la vida
que me la descoloca
y ni siquiera en sueños me permite soñar
con dejarme vivir
sin su gruñido.

ni juventud
ni mar que navegar
ni puente
ni tierra prometida
justo entonces oigo a mi lado su gruñido
su jadeo y mi agrio perfume
mi olor a muerte y abandono.

En esos días suelo viajar en metro
marcharme hacia ninguna parte.

A mi alimaña no le suelen gustar los subterráneos.
Así que por un rato descansamos los dos.

Mientras freía las patatas para la tortilla
oí que el gorrión de la ventana me decía:
¿tú cuánta agua bebes?
Pues la verdad bebo bastante pero no toda la que debía.
¿Y eso? Yo bebo cuando tengo sed.
Ya pero con las personas es distinto:
hay que beber por lo menos dos litros.
El gorrión me miró atónito:
lo noté porque rebulló todas sus plumas.
La verdad es que todo esto es muy raro
no oigo más que decir que se termina el agua
pero aquí nadie hace caso
en casi todas las casas dejan los grifos abiertos
se duchan sin parar incluso dos o tres veces:
es como si lo del agua les importara un pito.
Tienes razón la gente es insensata le dije
y sólo cuando le ven las orejas al lobo se asustan.
El gorrión me miró con asombro:
no entiendo qué tiene que ver el lobo en todo esto
y la verdad que a mí el tema no me preocupa
yo con dos buchitos voy que me mato. Pero vosotros
vosotros vais camino de convertirlos en palmeras.

Francisca Aguirre (Alicante, 1930), hija del pintor Lorenzo Aguirre, asesinado en 1942 por el régimen de Franco, empezó a trabajar a los quince años como secretaria de empresa. En 1963 se casó con el poeta Félix Grande y en 1965 nació su hija, la también poeta Guadalupe Grande.

Aunque es coetánea de los integrantes de la Generación del 50, la publicación tardía de su primer libro, **Ítaca** (Premio Leopoldo Panero 1971, Cultura Hispánica, Madrid, 1972) ha limitado la difusión de su obra. A este primer libro de poemas, le sucedieron: **Los trescientos escalones** (dedicado a su padre, Premio Ciudad de Irún, San Sebastián, 1976), **La otra música** (Cultura Hispánica, Madrid, 1978), **Ensayo General** (Premio Esquíó, La Coruña, 1995) y **Pavana del desasosiego** (Premio María Isabel Fernández Simal, Torremozas, Madrid, 1998). Todos ellos recogidos, junto a «Los maestros cantores» –texto inédito de prosa poética– en **Ensayo General. Poesía completa 1966-2000** (Calambur, Madrid, 2000), con el que obtuvo el Premio de la Crítica Valenciana 2001 al conjunto de una obra. Luego publicó **Memoria arrodillada. Antología** (edición de Manuel Rico, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 2002), **La herida absurda** (Bartleby Editores, Madrid, 2006) y **Nanas para dormir desperdicios** (Premio Alfons el Magnànim, Hiperión, Madrid, 2008).

Ha escrito también un volumen de relatos, **Que planche Rosa Luxemburgo** (Premio Galiana, 1994) y el libro de recuerdos **Espejito, espejito** (Universidad Popular José Hierro, San Sebastián de los Reyes, 1995).

En 2009 recibió el Premio Nacional de Poesía Villa de Aranjuez, donde descubrió un monolito con su poema «Nana de las cicatrices».





MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ

HABLEMOS DE PABLO DE ROKHA

Puesto que nos interesa que los poetas de la rebeldía no perezcan a manos de los
[cazadores de gorras;
puesto que es de justicia ponerlos a salvo de los geómetras del verso,
que buscan la perfección en el dibujo de la letra pasando por encima o por
[debajo de sí, bien compuesta o no, la letra es fundación o
[ruina en el momento de nacer;
puesto que nos place hablar de lo que es nuestro,
hoy nos reunimos en esta plaza batida por los vientos del siglo, en esta plaza del
[mundo
–desafiante como un párpado abierto–
para hablar de Pablo de Rokha mientras su cuerpo es cada vez más tierra y su
[palabra es cada vez más alma.

Pablo de Rokha fue elegido poeta por las mayorías: el tráfico de sus metáforas
[hace el ruido ensordecedor de la lucha de clases.
¿Recuerdan cuántos pendolistas de manos finas y oficiales lo silenciaban, Chile
[abajo, Chile arriba, porque ponía a sus poemas la
[mecha corta para que estallaran en el acto
y dinamitaba las sendas que no condujeran a la rebelión?

El orden burgués lo indisciplinaba y se insubordinó:
era un fugitivo al que la jauría del orden le pisaba los talones.

Pablo nunca quiso descansar en paz, y cantó, y cantó, y cantó.
Invirtió millones de palabras en fomentar multitudes para la insurrección:
predicó el paraíso repartiendo horizontes a manos llenas.

Sus opiniones públicas y privadas tendían a la guerra civil:
no habrá nunca en Atacama más ardor que en sus diatribas ni en las ventiscas de
[los Andes más agujas que en su lengua.

Ustedes, ciudadanos, pululaban en el olvido cuando él amaba a Chile
[más que a sí mismo y escribía proclamas que llamaban a filas vuestras hambres.

Murió sin pedir ni dar cuartel, liado a tiros con su sombra.

Dondequiera que se halle pedirá magistrados obreros para el Juicio Final.

COPLA CON CICATRICES

Las cicatrices en la carne son
huellas muertas,
pero
en el alma tienen siempre un algo
de herida abierta.

EL CARRO

Siento otra vez el carro
de los caballos negros.

Me asomo a los balcones
que dan a la vereda

y a los que dan al mar
y a los que dan al sur,

pero a saber no atino
por cuál camino viene.

Y me parece entonces
que está dentro de casa

avanzando sin prisa
por los fríos pasillos,

por los cuartos cerrados,
por las viejas penumbras.

ME CASARÉ EN LOGROÑO

Para Isabel Gago

Me casaré en Logroño con una tabernera.
Será testigo mío Bretón de los Herreros.
Serán testigos de ella todos los taberneros.
El tinto andará libre como la primavera.

Bendecirá la boda Gonzalo de Berceo.
La novia estará hermosa. Yo juraré ser fiel.
Irán poetas ebrios empinando el jaleo.
Estallará de fiesta la calle del Laurel.

Armando Buscarini será mi convidado.
El principal de todos por ser un olvidado.
Llegará zigzagueando como el viento de otoño.

Ante el Alcalde afirmo que un día de algún año,
aunque parezca un sueño presuntuoso y extraño,
con una tabernera me casaré en Logroño.

MI VECINO

Me llevo bien con este hombre taciturno,
infatigable y fornido al que llaman Caronte.
Es mi vecino. Sus hijos retozan con mis perros.
Los críos lo despiden cuando el día declina
y en las mañanas vienen a esperar su regreso
donde amarra la barca, allí, entre esas rocas
que el Leteo lame al pie de mis ventanas.
Muchos amigos míos han viajado con él.
Amigos y amigas que nunca más he visto.
Viejas amistades que ni siquiera escriben
para contarme algo de sus vidas lejanas.
Me han olvidado, pienso, quizás me han olvidado.
Un domingo de feria, bebiéndonos un vino,
le confesé al barquero esa amarga sospecha.
Nada me dijo el hombre y me sirvió otro vaso.
El sol hacía un guiño festivo en la botella.

6:35 P.M.

Aquí dejo constancia
de este instante sin peso,
sin fondo, sin prisa.
De quedarme en silencio,
cuánta nada sería
esta tarde que admiro;
cuánto olvido, también,
estas dalias vivaces
que iluminan mi mesa
mientras bebo el café.

Manuel Díaz Martínez (Santa Clara, Cuba, 1936), uno de los más destacados integrantes de la Generación del 50 cubana, fundó el grupo Archipiélago, que se dio a conocer en la revista *Ciclón* (dirigida por José Rodríguez Feo y Virgilio Piñera). Fue consejero cultural de la embajada de Cuba en Bulgaria, investigador del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, redactor-jefe del suplemento cultural *Hoy Domingo* (del diario habanero *Noticias de Hoy*) y de *La Gaceta de Cuba* (de la Unión de Escritores y Artistas de su país). Colabora regularmente en el periódico grancanario *La Provincia*, codirige la revista *Encuentro de la Cultura Cubana* y es miembro del consejo editorial de la Revista *Hispano-Cubana*, que se editan en Madrid.

Ha publicado doce libros de poemas, representados en las antologías **Señales de vida 1968-1998** (Madrid, Visor, 1999) y **Un caracol en su camino 1965-2005** (Cádiz, Editorial Aduana Vieja, 2005), que recoge de manera íntegra su libro más reciente **Paso a nivel** (Madrid, Verbum, 2005). En 2002, AMG Editor publicó en Logroño su libro de memorias **Sólo un leve rasguño en la solapa**. Es autor de dos ediciones comentadas de las **Rimas** de Gustavo Adolfo Bécquer (La Habana, Arte y Literatura, 1982; Madrid, Akal, 1993), de una edición de las cartas que Severo Sarduy le enviara a La Habana (Verbum, 1996), de la antología de Virgilio Piñera **Vida de Flora y otros poemas** (Carmona, Col. Palimpsesto, 1999), de **Poemas cubanos del Siglo XX** (Madrid, Hiperión, 2002) y del libro de ensayos y artículos **Oficio de opinar** (Cádiz, Aduana Vieja, 2008).

En 1967, su libro **Vivir es eso** obtuvo el Premio de Poesía Julián del Casal, de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, otorgado por un jurado que integraron Nicolás Guillén, Eliseo Diego, Gabriel Celaya, José Ángel Valente y Enrique Lihn. En 1994 le fue concedido el Premio Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria por su libro **Memorias para el invierno**. La Academia Internacional Oriente-Occidente, de Rumanía, le otorgó en 1998 el Premio Internacional de Poesía Curtea de Arges por el conjunto de su obra. En 2006, el Centro Cultural Cubano de Nueva York le otorgó la medalla La Avellaneda, en reconocimiento a su aporte a la cultura cubana.

Miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua, vive exiliado en Las Palmas de Gran Canaria desde 1992, al haberse visto forzado a dejar Cuba tras firmar junto a otros intelectuales la famosa Carta de los Diez, un manifiesto histórico donde se pedían reformas democráticas y medidas de apertura al régimen castrista.





PIER PAOLO PASOLINI

Poesía en forma de rosa

TRADUCCIÓN Y PRÓLOGO DE MARTHA L. CANFIELD

LA ROSA ATORMENTADA DE SU LÍRICA

Pier Paolo Pasolini nació en Bolonia el 5 de marzo de 1922 y murió trágicamente asesinado en un baldío cercano al aeropuerto de Roma, el 2 de noviembre de 1975.

Fuera de Italia es más conocido como cineasta que como novelista o como poeta, a pesar de ser uno de los más intensos y representativos escritores de los convulsos decenios de la posguerra en Italia. Su obra certifica, tal vez mejor que cualquier otra, los grandes cambios de la sociedad italiana, el ocaso del cristianismo agrario y del humanismo socialista, la definición de una sociedad que es extraordinariamente permisiva por un lado y terriblemente represiva por otro. En esa misma sociedad, la vida y la obra de Pasolini han sido consideradas como motivo de provocación, pero ellas han sido también objeto constante de debate cultural.

Como novelista ha recreado y superado el neorrealismo en *Ragazzi di vita* (1955) y *Una vita violenta* (1959), y ha descrito con tono idílico las luchas y los sueños del campesinado friulano en *Il sogno di una cosa* (1962). Pero a partir del 61 Pasolini se concentra en el cine y sus novelas quedan en estado de esbozo (*Alì dagli occhi azzurri*, 1965), o deliberadamente sin terminar (*La divina Mimesis*,

1975). Vuelve felizmente a la novela en el 68, con la versión narrada de su película *Teorema*, donde se pone de manifiesto su concepción sacralizada y simbólica de la realidad, por la cual en el cine había recurrido a los mitos clásicos (*Edipo Rey* y *Medea*, respectivamente del 67 y del 69). En edición póstuma (1982), se conocieron dos narraciones autobiográficas de la época friulana: *Atti impuri* y *Amado mio*, respectivamente del 43 y del 48.

Como poeta fue fecundísimo y constante. Sus poemas forman varios volúmenes que fueron saliendo sin interrupción hasta su muerte, siempre en medio de otras intensas actividades, como la filmación de sus películas, la fundación de un centro lingüístico, la redacción de la revista *Officina*, su obra pictórica, el periodismo y muchas otras iniciativas.

De las dos tradiciones lingüísticas y culturales que heredó –su padre pertenecía a una antigua familia de Ravena y su madre era friulana, de origen campesino– se sintió siempre emotivamente más vinculado a las tradiciones rurales y al dialecto materno. De esta profunda vinculación, pero asimismo de sus estudios de filología románica en la Universidad de Bolonia, nació su primer poemario, *Poesie a Casarsa* (1942), que más tarde reunió con otros en *La meglio gioventù*, publicado en Florencia en 1954. Del mismo año es *Dal diario*. Al período de la poesía dialectal corresponde también una serie de poemas «casi en español», que el autor dejó inéditos: era la época de la afirmación del hispanismo italiano con la fundación de las primeras importantes cátedras, como la de Oreste Macrí, y eso explica en parte el interés de Pasolini por el español. Los poemas, que constituyen una verdadera curiosidad, fueron publicados póstumos por Aldo Ruffinato en *Pasolini in Friuli 1943-1949* y, poco más tarde, presentados al lector hispanoamericano por quien firma estas páginas en la revista *Gradiva* (Bogotá, VII/11, 1994). Desde otro punto de vista, tanto el recurso al español como al friulano constituyen la manifestación de una *distancia* respecto al italiano, lengua oficial de la cultura centralizada y represiva.

En 1957, el largo poema *Le ceneri di Gramsci*, que propone de manera polémica el tema de la libertad del individuo dentro del universo socialista, lo confirma como gran poeta y le vale ese mismo año el premio Viareggio. En 1958, da a conocer *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, cuya última parte, «La scoperta di Marx», es la demostración de sus elecciones políticas, hechas con libre y lúcida conciencia, más allá de las dramáticas experiencias que condicionaron su vida a partir de sus años juveniles. Recordemos que su hermano Guido, tres años menor que él, siendo partisano, murió por un trágico error a manos de los comunistas en 1945; y Pier Paolo, que se había inscrito en el Partido Comunista en el 47, fue expulsado del mismo dos años más tarde, al ser denunciado por corrupción de menores del mismo sexo.

En 1960 aparecen dos volúmenes: *Roma 1950. Diario y Sonetto primaveraile*. En 1961, *La religione del mio tempo*. En 1964, *Poesia in forma di rosa*. En 1971, *Trasumanar e organizzar*. Y en 1975, *La nuova gioventù*.

Según Franco Fortini, la obra de Pasolini considerada en su conjunto, aparece como uno de los más completos ejemplos europeos de esa magnanimidad épica y carnavalesca que llega a Europa desde el arte contemporáneo norteamericano, a través del *Action painting* y del *pop art*. «La locura histriónica, el exhibicionismo catastrófico, la delicadeza angélica, el exceso manierista de contradicciones», dice Fortini, han autorizado a una parte de la crítica a leer en él un decadentismo retardatario, mientras otra parte de la crítica lo ha venerado como a un arcángel de la negación, un subversivo, casi el único que ha cruzado todas las escuelas y todas las formas expresivas con un «grito» en el que quería aniquilar la distancia que va de la palabra social a la modulación del sentimiento individual.

La famosa composición «Una desesperada vitalidad» se incluye en el libro *Poesía in forma di rosa*, tal vez su libro de poemas más perfecto. Se trata de un poema largo, de ambiciosa composición, que finge la forma de un guión cinematográfico, que combina el lenguaje coloquial con el lírico y que, en definitiva, confiesa y descubre las más dolorosas llagas del autor: su homosexualidad y el sentimiento de marginalidad que ella le produjo durante toda la vida; su fervoroso comunismo y su dolor por una Italia ya no más apasionada y luchadora en la Resistencia, sino traicionada y vendida a los «destinos blancos» de la Democracia Cristiana; su profunda religiosidad y su contemporáneo anticlericalismo, su convicción de que la jerarquía católica no tiene ya (o no debía tener) una función en el mundo en que vivimos ni en el que queremos construir («este mastodonte papalino está a punto de no poder ya ser comprendido»). Pasolini no ha podido ver la caída de la Democracia Cristiana, el colapso del Partido Socialista con el proceso a su líder Bettino Craxi, ni las torpes tentativas para reconstruir la primera república. Pero por lo mismo sus reflexiones, en verso y en prosa, tienen hoy una amarga e inesperada actualidad.

Durante muchos años Pasolini escribió poemas obligándose a la rígida estructura de los tercetos dantescos. Pero en *Poesía in forma di rosa* se libera y se explaya en el verso libre. Eso constituye para él un paso fundamental en la búsqueda de su propia vía expresiva, y de ello deja constancia, no sin ironía, en este poema: «¡Versos no más en tercetos! / ¿Entiende? / Eso es lo que importa». Sin embargo, cuando el poema se ahonda, y le busca el centro del alma para la confesión más descarnada, el poeta vuelve al terceto (parte III), como si la desnudez del sentimiento se avergonzara de sí misma y buscara la dignidad de la forma, el ropaje poético; o (mejor) como si lo más íntimo fuera al mismo tiempo una música ineludible, y sólo lo más exterior pudiera ser expresado en términos de libre lenguaje coloquial o prosístico.

Los otros poemas seleccionados, «Súplica a mi madre», «Fragmento epistolar al muchacho Codignola» y «El alba del sur» completan esta breve muestra de la lírica pasoliniana, entre el desahogo confesional, la afirmación de su fe cívica y la pasión por el cine, como la forma más moderna e inevitable de expresión.

SUPPLICA A MIA MADRE

*È difficile dire con parole di figlio
ciò a cui nel cuore ben poco assomiglio.*

*Tu sei la sola al mondo che sa, del mio cuore,
ciò che è stato sempre, prima d'ogni altro amore.*

*Per questo devo dirti ciò ch'è orrendo conoscere:
è dentro la tua grazia che nasce la mia angoscia.*

*Sei insostituibile. Per questo è dannata
alla solitudine la vita che mi hai data.*

*E non voglio esser solo. Ho un'infinita fame
d'amore, dell'amore di corpi senza anima.*

*Perché l'anima è in te, sei tu, ma tu
sei mia madre e il tuo amore è la mia schiavitù:*

*ho passato l'infanzia schiavo di questo senso
alto, irrimediabile, di un impegno immenso.*

*Era l'unico modo per sentire la vita,
l'unica tinta, l'unica forma: ora è finita.*

*Sopravviviamo: ed è la confusione
di una vita rinata fuori dalla ragione.*

*Ti supplico, ah, ti supplico: non voler morire.
Sono qui, solo, con te, in un futuro aprile...*

SÚPLICA A MI MADRE

Es difícil hablar con palabras de hijo
cuando en el corazón bien poco lo parezco.

Tú eres la única en el mundo que sabe de mi corazón
lo que siempre ha sido, antes que cualquier amor.

Por eso es horrible lo que he de decirte:
es de tu propia gracia que nacen mis angustias.

Eres insustituible. Y eso ha condenado
a soledad la vida que me diste.

Y no quiero estar solo. Tengo hambre infinita
de amor, de amor de cuerpos sin alma.

Porque el alma eres tú, está en ti, pero tú
eres mi madre y tu amor me encadena:

toda la infancia fui esclavo de este alto
compromiso, inmenso, irremediable.

No había otra manera para sentir la vida,
ni otro punto de vista: pero ya se acabó.

Sobrevivimos: con el desasosiego de la vida
que fuera de la razón se renueva.

Te suplico, sí, te suplico: no quieras morir.
Estoy solo contigo, aquí, en un futuro abril...

FRAMMENTO EPISTOLARE AL RAGAZZO CODIGNOLA

*Caro ragazzo, sì, certo, incontriamoci,
ma non aspettarti nulla da questo incontro.
Se mai, una nuova delusione, un nuovo
vuoto: di quelli che fanno bene
alla dignità narcissica, come un dolore.
A quarant'anni io sono come a diciassette.
Frustrati, il quarantenne e il diciassettenne
si possono, certo incontrare, balbettando
idee convergenti, su problemi
tra cui si aprono due decenni, un'intera vita,
e che pure apparentemente sono gli stessi.
Finché una parola, uscita dalle gole incerte,
inaridita di pianto e voglia d'esser soli-
ne rivela l'immedicabile disparità.
E, insieme, dovrò pure fare il poeta
padre, e allora ripiegherò sull'ironia
-che t'imbarazzerà: essendo il quarantenne
più allegro e giovane del diciassettenne,
lui, ormai padrone della vita.
Oltre a questa apparenza, a questa parvenza,
non ho niente altro da dirti.
Sono avaro, quel poco che possiedo
me lo tengo stretto al cuore diabolico.
E i due palmi di pelle tra zigomo e mento,
sotto la bocca distorta a furia di sorrisi
di timidezza, e l'occhio che ha perso
il suo dolce, come un fico inacidito,
ti apparirebbero il ritratto
proprio di quella maturità che ti fa male,
maturità non fraterna. A che può servirti
un coetaneo -semplicemente intristito
nella magrezza che gli divora la carne?
Ciò ch'egli ha dato ha dato, il resto
è arida pietà.*

FRAGMENTO EPISTOLAR AL MUCHACHO CODIGNOLA

Querido muchacho, sí, cierto, veámonos,
pero no esperes nada de este encuentro.
Si acaso, una nueva desilusión, un nuevo
vacío: de esos que hacen bien
a la dignidad narcisista, como el dolor.
A los cuarenta años soy como a los diecisiete.
Tan frustrado el de cuarenta como el de diecisiete
se pueden encontrar, por qué no, balbuceando
ideas convergentes, sobre problemas
entre los cuales se abren veinte años, una vida entera,
y sin embargo aparentemente son los mismos.
Hasta que una palabra, saliendo de las gargantas inseguras,
estéril por el llanto y por las ganas de estar solos,
nos revela la irremediable disparidad.
Al mismo tiempo, debo hacer también de poeta
padre, y entonces recorro a la ironía
–que te pone incómodo: siendo el de cuarenta
más alegre y joven que el de diecisiete,
él, ya dueño de la vida.
Más allá de esta presencia, de esta apariencia,
no tengo nada que decirte.
Soy avaro, lo poco que poseo
me lo tengo apretado al corazón diabólico.
Y los dos palmos de piel entre pómulos y mentón,
bajo la boca torcida a fuerza de sonreír
de timidez, y los ojos que han perdido
su dulzura, como un higo agriado,
te parecerán el retrato
de esa misma madurez que te hace daño,
madurez no fraternal. ¿De qué te puede servir
un coetáneo –simplemente triste
en esa flacura que le devora las carnes?
Lo que él pudo dar lo dio, el resto
es árida piedad.

UNA DISPERATA VITALITÀ

III

*Coloro che non ci appartengono più!
Trascinati da un nuovo soffio della storia
ad altre vite, con le loro innocenti gioventù!*

*Ricordo che fu... per un amore
che m'invadeva gli occhi castani e gli onesti calzoni,
la casa e la campagna, il sole del mattino e il sole*

*della sera... nei sabati buoni
del Friuli, nelle... Domeniche... Ah!, non posso
neanche pronunciare questa parola delle passioni*

*vergini, della mia morte (vista in un fosso
secco formicolante di primule,
tra filari tramortiti dall'oro, a ridosso*

di casolari scuri contro un azzurro sublime).

*Ricordo che in quell'amore mostruoso
giungevo a gridare di dolore
per le domeniche quando dovrà splendere
«sopra i figli dei figli, il sole!»*

*Piangevo, nel lettuccio di Casarsa,
nella camera che sapeva di orina e bucato
in quelle domeniche che splendevano a morte...*

*Lacrime incredibili! Non solo
per quello che perdevo, in quel momento
di struggente immobilità dello splendore,*

*ma per quello che avrei perso! Quando
nuove gioventù –che non potevo neanche pensare,
così uguali a quelle che ora si vestivano*

UNA DESESPERADA VITALIDAD

III

¡Aquellos que ya no nos pertenecen!
¡Empujados por un nuevo soplo de la historia
con su inocente juventud hacia otra vida!

Recuerdo que fue... por un amor
que me ocupaba los ojos castaños y los pantalones honestos,
la casa y el campo, el sol de la mañana y el sol

de la tarde... en los sábados amables
de Friuli, en los... domingos... ¡Ah!, ya no puedo
pronunciar siquiera esta palabra de las pasiones

vírgenes, de mi muerte (vista en un foso
seco que bullía de flores,
entre liños deslumbrantes de oro, al lado

de caseríos oscuros contra el azul sublime).

Recuerdo que en ese amor monstruoso
llegaba yo a gritar de dolor
por esos domingos en que habrá de brillar
«sobre los hijos de los hijos, ¡el sol!»

Lloraba yo, en mi camita de Casarsa,
en el cuarto que olía a orines y a ropa recién lavada
en esos domingos resplandecientes de muerte...

¡Lágrimas increíbles! ¡No sólo
por lo que perdía, en aquellos momentos
de angustiosa inmovilidad de la luz

sino por lo que iba a perder! Cuando
nuevas juventudes –que no podía siquiera imaginar,
tan parecidas a las que ahora se vestían

*di calzettoni bianchi e di giubbetti inglesi,
col fiore all'occhiello –o di stoffe
scure, per nozze, trattate con filiale gentilezza,*

*–avrebbero popolato la Casarsa delle vite future,
immutata, coi suoi sassi, e il suo sole,
che la copriva di moribonda acqua d'oro...*

*Per un impeto epilettico di dolore
omicida, protestavo
come un condannato all'ergastolo, chiudendomi
in camera,
senza che del resto nessuno lo sapesse,
a urlare, con la bocca
tappata dalle coperte annerite
per le bruciature del ferro da stiro,
le care coperte di famiglia,
su cui covavo i fiori della mia gioventù.*

*E un dopopranzo, o una sera, urlando
sono corso,
per le strade della domenica, dopo la partita,
al cimitero vecchio, là dietro la ferrovia,
a compiere, e a ripetere, fino al sangue
l'atto più dolce della vita,
io solo, sopra il mucchietto di terra
di due o tre tombe
di soldati italiani o tedeschi
senza nome sulle croci di assi
–sepolti lì dal tempo dell'altra guerra.*

*E la notte, poi, tra le secche lacrime i corpi
sanguinanti di quei poveri ignoti
vestiti di panni grigioverdi*

*vennero in grappolo sopra il mio letto
dove dormivo nudo e svuotato,
a sporcarmi di sangue, fino all'aurora.*

de calcetas blancas y de chaqueta inglesa,
con una flor en el ojal –con telas
oscuras, como de bodas, tratadas con gentileza filial,

–iban a poblar Casarsa en vidas futuras,
inmodificada, con sus piedras, y su sol
cubriéndola de aguas de oro moribundas...

Por un ímpetu epiléptico de dolor
homicida, yo protestaba
como un condenado a cadena perpetua, y me encerraba
en mi cuarto,
sin que nadie por otra parte lo supiera,
para gritar, con la boca
tapada en las cobijas ennegrecidas
y quemadas por la plancha,
las amorosas cobijas de la familia,
sobre las cuales yo incubaba las flores de mi juventud.

Y después de almorzar, una tarde, en un grito
me fui corriendo,
por las calles del domingo, después del partido,
al cementerio viejo, allá atrás, por las vías del ferrocarril,
a cumplir, y a repetir, hasta la sangre
el acto más dulce de la vida,
yo solo, sobre el montoncito de tierra
de dos o tres tumbas
de soldados italianos o alemanes
sin nombres en las cruces de palo
–enterrados allí desde la época de la otra guerra.

Y de noche, después, entre las lágrimas secas, los cuerpos
ensangrentados de esos pobres desconocidos
vestidos de paño verdegris

vinieron en grupo hasta mi cama
donde yo dormía desnudo y liberado,
para ensuciarme de sangre, hasta la aurora.

*Avevo vent'anni, neanche –diciotto,
diciannove... ed era già passato un secolo
dacché ero vivo, una intera vita*

*consumata al dolore dell'idea
che non avrei mai potuto dare il mio amore
se non alla mia mano, o all'erba dei fossi,*

*o magari al terriccio di una tomba incustodita...
Vent'anni, e, con la sua storia umana, e il suo ciclo
di poesia, era conclusa una vita.*

L'ALBA MERIDIONALE

*

*Un aeroplano dove si beve champagne, Caravelle
che il capitano annuncia volare
a una media «effettiva» di ottocento km all'ora.
Praticamente sto fermo, bevendo champagne
(versato con più abbondanza nel mio bicchiere
per prestigio letterario): e so che non ho
«effettivamente» alcun libro in cuore, alcuna opera.
sono impari a ciò che «praticamente» sono,
se io ero fatto per restare ai piedi del mondo,
non qui, suo padrone, in un Caravelle,
che mescola Corfù alla Terra dei Mozzoni
(laggiù, macchiettata di nubi),
a Roma, col Tevere come uno dei mille Giordani.
Devo tornare povero? Ignoto? Ragazzo?
Non so, «effettivamente», essere padre, padrone.
È ridicola la mia influenza, la mia fama.
Padre, che cosa mi sta succedendo?*

Tenía veinte años, ni siquiera –dieciocho,
diecinueve... y había pasado ya un siglo
desde que estaba vivo, toda una vida

consumida en el dolor de la idea
de que jamás iba a poder dar mi amor
sino a mi mano, o a la hierba de los fosos,

o tal vez a los terrones de una tumba sin custodia...
Veinte años, y con su historia humana, y su ciclo
de poesía, terminaba una vida.

EL ALBA DEL SUR

*

Un aeroplano donde se bebe champaña, Caravelle
que, según lo que el capitán anuncia, vuela
a una velocidad media «efectiva» de ochocientos km por hora.
Prácticamente estoy inmóvil, bebiendo champaña
(servida más abundantemente en mi copa
por prestigio literario): y sé que no tengo
«efectivamente» ningún libro en el alma, ninguna obra.
Estoy descuadrado con lo que «prácticamente» soy,
si me habían hecho para que estuviera al pie del mundo,
no aquí, como patrón, en un Caravelle,
que junta Corfú con la Tierra de los Mazzoni
(allá abajo, manchada de nubes),
con Roma, con el Tíber como otro de mil Jordanes.
¿Debo volver a ser pobre? ¿Desconocido? ¿Muchacho?
No sé, «efectivamente», ser padre, patrón.
Es ridícula mi influencia, mi fama.
Padre, ¿qué me está pasando?





EDUARDO JORDÁ

CORAZÓN

Ven aquí, corazón.

Estás rabioso.
Estás cansado.
Estás de mal humor.

Descansa.

Escucha, escucha.
Estate alerta.
Hay un pájaro, un río,
y están dentro de ti.
El jardín del Edén
está dentro de ti.

No rabies.
No desfallezcas.

Late despacio,
aquí,
aquí cerca,
como quien duerme
tras una primera noche de amor,
como quien besa
por vez primera
un pezón henchido de deseo.

Late, late
tranquilo,
incansable,
aquí cerca.
Despacio, con dedos suaves,
como aquella mujer
que amortajaba a los muertos.

Despacio,
muy despacio,
como una nube a punto de perderse
sobre ninguna parte.

ÚLTIMA LUZ DE LA TARDE

Última luz de la tarde
en la habitación de mi hija.

Aire carnoso,
vencejos,
los posters de los fatuos Jonas Brothers.
Una foto de bebé
en mis brazos:
mi hija que ya no recuerdo,
sólo con seis meses.

La viña virgen se despereza
y se extiende por el muro,
lenta, infatigable,

igual que una mujer en la cama,
las sábanas deshechas,
el sol en el pelo, el corazón aún tembloroso,
sólo un segundo después
de haber colmado el deseo
con un hombre en quien confía.

Aire tibio, luz mansa,
luz que no conoce la derrota,
luz que siempre regresa.

Y cuando esta luz se va,
sabemos que hemos perdido algo,
sólo que no sabemos qué es.

Y cuando esta luz se va,
sabemos que hemos ganado algo.
Aunque tampoco sepamos
qué es.

OTRA VEZ PAGSANJAN

«Demasiado calor», dice el barquero.
«Los monos no vendrán hasta la tarde.
Mire, mire:
las águilas bebían en el río,
pero ya sólo vienen los turistas».

Se llama Nell. Y suda. Y en la camiseta
lleva una leyenda estampada: «*Time is gold*».
Por el cuello le asoman dos tatuajes:
una flor, y muy cerca, una golondrina.

El río, la cascada.
Qué fácil es vivir aquí,
en la corriente,
en Pagsanjan,
mientras Nell rema

y los niños se zambullen en el agua
desde el árbol frondoso de los monos.
«Jump, jump!»

Ajenos a la culpa y al placer,
se echan al agua verde, que los limpia
de memoria y de heridas.
Cuerpos elásticos, risas, chapoteos.
No le piden a la vida
nada más de lo que pidieron sus padres.
El carabao en la hierba, la ropa que se seca
en el embarcadero,
la choza de nipa y bambú.
La felicidad
es una emoción líquida.
El tiempo no es oro.
El tiempo es sólo agua.
Agua.
No piden más.

Déjate llevar,
no hagas preguntas.
El tiempo es agua.
Sólo agua.
No pidas más.

Y el agua murmura en la cascada
donde el granito se esponja como un útero.
Otro niño se zambulle.
Otra risa. Otro sonido débil
de un remo en el agua muda
que tan sólo refleja a los seres felices
(el barquero lo sabe, y no se asoma).

Otra vez Pagsanjan, sólo que en sueño.

Si la vida está allí, ya no me importa.

PALMA, UN DÍA DE AGOSTO

Nadie puede decir: «Es *mi* ciudad».
No hay ninguna ciudad que sea de alguien.
Nosotros somos de ellas, no al revés.
Ellas nos poseen,
ellas son nuestros dueños.
Y nosotros tan sólo podemos exigirles
unas pocas cosas:
la esquina en que sufrimos,
la fiebre de una tarde de febrero,
o el sudor en las manos temblorosas
del primer amor.

Eduardo Jordá (Palma de Mallorca, 1956) vive en Sevilla desde 1989. Como poeta, ha publicado los libros **La estación de las lluvias** (IV Premio de Poesía Renacimiento, Ed. Renacimiento, 2001), **Ciudades de paso** (Ed. Pre-Textos, 2001), **Tres fresnos** (Ed. Península, 2003), **Mono aullador** (III Premio Ateneo de Sevilla de Poesía, Ed. Algaida, 2005) e **Instante** (Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2007). En 2004 coordinó, junto con el poeta jerezano José Mateos, un libro de poemas escritos en todas las lenguas hispánicas en homenaje a las víctimas del 11-M: **Madrid, once de marzo** (Editorial Pre-Textos). En 2006 apareció en francés una antología de sus poemas en edición bilingüe: **Mais ça arrive** (Éditions Fédérop, Gardonne). Tiene en prensa una selección de su poesía preparada por Antonio Rivero Taravillo: **Pero sucede**.







RAFAEL RUBIO

EL COMEDOR

A la mesa se sientan los cuchillos
en orden riguroso, con modales
hoscos de padres desaparecidos.
La familia de moscas, bullidora,
ejerce el comedor, como un oficio
inútil, pero digno de su altura.
¡Las sillas son delgadas como hermanas
pero la mesa es ancha, como un padre
y hondos, los platos, como las abuelas!
Los tenedores tienden sus agudos
dientes y muerden como el perro al hueso
o como al pan que mira, desde el plato
con ojos de cordero degollado.
Las cucharas son cóncavas, igual
que tías huera y el metal nos suena
como risa de primos, codiciosos
que entrechocaran mutuo ocultamiento.
¡Ah las lechugas verdes (niñas ágiles
de liviandades) son como sobrinas
de intenciones golosas y abren alas!

Y los cuchillos brillan como Dios
sobre la mesa, cuando cae sombra
y a paso tardo, el comedor avanza
como abuela hacia nieto ¡Y no lo alcanza!.

LA QUEJA

¡Mala cosa, Señor, mala cosecha!

Los bueyes aran, pero no relinchan.
Cantan los gallos, pero no rebuznan.
Las vacas mugen, sí, pero no graznan.
El sol alumbra, pero no da trigo.
Da la fuente su agua, pero el agua
no cría los corderos.
El perro ladra, sí, pero no mucho.
¡Da la abeja la miel, pero la miel
no alcanza para el potro!
Si llamo al lobo, el lobo viene pronto
El cardo se me allega si lo llamo.
Pero si llamo al buey, el buey no acude
ni apresura a la tierra su pezuña
y la hierba no asoma, aunque le grazne.
¡Zumba el moscón, pero no alumbra mucho!
La oveja trisca, no se zarandea.
Pica el zancudo, pero no hace llaga.
Sufre el hambriento, pero no se muere
Pero si dios no truena, el rayo muge
si el cielo no relincha, grazna el trueno.
Si no rebuzna el gallo, alumbra el ciervo
La muerte es loba, pero apenas muerde.
La vida es dura, pero dura poco.
¡Y el cielo muge, el trueno grazna! ¡el aire!

Mala madre es la tierra, pero es madre.

LA NECESIDAD

No hay nada más blasfemo que la sed.
Ni la lengua del fuego, ni el caballo
viudo de luz. ¿La yegua roja? ¿El rayo?
¿Es más de Dios el hambre que la sed?

¡Mirad la yegua roja en llamas! Ved
la luz en que se quemaría el gallo:
¡Ni el potro truena tanto, ni el caballo
relincha tanto cuando tiene sed!

La yegua es sed, vasija el potro, cuando
el padre no aguijó ninguna fuente.
¿De dónde bebe el potro, atrabacando

si ya la fuente es sed y la vertiente
le niega cierva al ciervo, ojo al enjambre?
¡Si Dios es potro, yegua será el hambre!

EL CONSUELO

No para mí la miel de las abejas
ni el sol de las colmenas (mas los zánganos
habrán de gozar todos los racimos
de la corte
dispuestos para mostos prolongados
a la hora feliz de la codicia).
Ni zumba el sol, ni alumbra el ala riente
ni tampoco
el gozo del estambre ni las lumbres
me harán ala la sangre cuando zumbe
codiciosa la abeja sobre el cáliz
provechoso
(mas los zánganos gozan, las golosas
moscas rondan racimos regocijos)
¡Por mi madurarán los frutos vastos
de la envidia!

CORTEJO

¡La luz aguda azuzará las yeguas
que sostienen el cielo con las ancas!
¡Se ayuntará a su potro la potranca
allá en el aire y no le dará tregua!
¡A rienda suelta, esbelta hacia otras leguas
la yegua, vuelta luz, se nos arranca
por donde el sol -caballo del estero-
con rayos le abre paso hacia el potrero.

ESCENA FAMILIAR II

En el abismo cruel del comedor
-conmovedora escena familiar-
El almuerzo rencor. El pan: ¡mendrugo
Sobre la mesa muda de sentar!.
(Hermelinda, trae el jugo
Ay trae el jugo Hermelinda. Que está amarga
la sopa). ¡Y qué huevean!
Recóndita la hermana -oh Dios- alarga
la mano hacia el salero, lo voltea
de furia en el mantel! La madre larga
una mirada atroz.

Y cabecea

la tarde sobre las verduras. ¡Tarde
fue a parar la amargura del almuerzo!
Que ya no habrá -¡carajo!- quien nos guarde
el mendrugo infinito de perverso.
La hermana -bullanguera de orfanato-
hace sonar la sopa, con inverso
clarín ¡del hambre! ¡borbotón? Y al rato
la torcida moral de la cuchara
toca el abismo funeral del plato.
¿Y a persignarse, madre?. ¡Con qué cara!
Tiembla de furia la febril vajilla
en la cocina infame: ¡ruido agudo

que hace temblar el alma de las sillas!

¿Falta Alguien, mamá, en la mesa?: un nudo infinito de nervios, tembladera.

¿Quién nos falta? -*mi dios*- Y un estornudo se larga sobre la bandeja, etcétera.

Sobre el plato fulgente, merodea una mosca acrobática. La hermana la espanta y por los aires la voltea con una servilleta franciscana.

¡Mamá por dios!. ¿No ves cómo nos zumba?
¿No ves cómo nos zumba, mamacita esta mosca blasfemia de infinita?

¡Y al fin la mesa se nos vuelve tumba!.

Rafael Rubio (Santiago de Chile, 1975), hijo y nieto de poetas –Armando y Alberto–, es doctor en literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile.

*Ha publicado los libros de poemas: **Arbolando** (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago 1998), **Madrugador tardío** (Ediciones del Temple, 2000) y **Luz rabiosa** (Camino del ciego Ediciones, 2007).*

Obtuvo el Premio de Poesía Joven Armando Rubio (2001), mención honrosa en los Juegos Literarios Gabriela Mistral (1996) y el Premio de Poesía Pablo Neruda (2008). Recibió las becas de la Fundación Pablo Neruda para integrar el taller de poesía dirigido por los poetas Floridor Pérez y Jaime Quezada en 1994 y de los talleres literarios de la Biblioteca Nacional de Chile, en 1997, dirigido por los poetas Raúl Zurita y Teresa Calderón.

*Poemas suyos han sido incluidos en algunas antologías: **22 voces de la novísima poesía chilena** (1994), **25 poetas, 25 años. Poesía para el siglo XXI** (1996), **Antología de la joven poesía chilena** (1999) y **Cantares** (2004).*

Actualmente trabaja como profesor de literatura en la Universidad Católica de Chile y la Universidad Diego Portales.





CHRISTIAN PEÑA

ISMAEL EQUILIBRISTA

Vives entre líneas, Ismael,
caminas sobre ellas,
las reconoces en cada sitio.

¿Recuerdas tu niñez
jugando a la geometría
mientras el resto de los primos
jugábamos fútbol?

¿Recuerdas que caminabas
con los brazos abiertos
sobre la orilla de la banqueta?

¿Recuerdas que, ya de grande,
una línea del metro
te llevaba al trabajo
y que empezaste a trazar
largas líneas de cocaína
hasta volverte polvo la nariz?

Primo,
tengo la foto del día en que recorriste
la línea de la alfombra hacia el altar.

Hermano,
tengo la carne viva si recuerdo
las veces que intentaste suicidarte.
No olvido el día en que un cuchillo
te dibujó el abdomen,
ni la soga en tu cuello
perpendicular al piso.

Ismael, equilibrista,
cuántas veces he tocado
tu cabeza azotada contra las paredes,
cuántas veces te he escuchado
pedir a gritos que se te salga el diablo,
cuántas veces has leído las líneas de mi mano
para contarme el futuro.

Me confiesas, en medio del delirio,
que ves líneas en la frente de la abuela,
que es una cuerda floja la cordura.

Ismael, ayer soñé contigo:
pude verte, recostado,
nuevamente a la orilla del abismo
mientras una entrecortada y sonora línea
era tu ritmo cardíaco
en la sala de urgencias.

JOSÉ LUIS ROSALES DOMÍNGUEZ

Murió a los treinta y tres,
como Cristo,
y era en verdad
el redentor de la familia.

Un mesías con uniforme,
con sobrepeso, calvo,
siempre dispuesto a servir,
a librarnos de las multas de tránsito,
a consolarnos las lágrimas.

Malhablado y feliz.
Tierno a su manera.
Fanático del baile y de sus hijos.

Me enseñó a defenderme con los puños,
a espejear en el coche,
a no patear a los perros,
a sostener una pistola,
a perdonar.

Algo se dijo en su entierro
de su desorden moral y alimenticio,
de su trabajo de policía,
de su malestar cardíaco,
de la marihuana.

Mi madre se arrojó sobre el ataúd,
en el hueco de tierra
que terminamos de cavar
minutos antes.

Lloré junto a ella la muerte de mi tío
y me sentí como debajo de una lluvia
que adelgazaba al aire
y le quitaba peso a mis pecados.

TIA VERO

Para Christopher y José Luis

Cada vez más delgada,
con el rostro cansado y amarillo,
con sus ojos pequeños de yegua adormecida,

Llegó mi tía Verónica a los treinta y nueve
con un pedazo menos de intestino
y sin ovarios.

Fue la madrina a la que perseguíamos
la tropilla de pequeños potros;
nos enseñó el camino al establo
y a cabalgar sin silla.

Le debo el agua de alfalfa,
las historias de vaqueros,
la pasta dental para librarme del acné.
Me enseñó a atarme las agujetas,
y me limpiaba el alma
frotándome con un huevo y una mezcla
de leche con albahaca, ruda y santa maría.

Esa Verónica Reyes y su cola de caballo,
esa mujer viuda que una vez
tuvo en los brazos la fuerza de la tropilla,
hoy me deja y deja huérfanos dos hijos,
a los que me pidió hablarles del cielo.

Suena en el aire
el diáfano relincho de la muerte.
Abrazado a mis primos les confieso
que su madre es eterna
y que no se necesita el cielo
cuando del caballo se heredan las alas.

LITERA

84

Debajo del sueño de mi hermano
crecía mi sueño.

A él, por ser el mayor,
le correspondía la cama de arriba;

a mí la otra, cerca del piso,
debajo de la cual guardábamos
cajas de zapatos y fotos.

Nuestros sueños ocurrían
a distintas horas, de maneras distintas:
el suyo era más aéreo,
más cercano al techo;
el mío agazapado,
temeroso a las alturas.

Soñábamos también el mar.
Éramos la tripulación de un barco
que sólo zarpaba de noche.
Él vigilaba desde el mástil
la tiniebla y la posibilidad
de tierra a la vista.
Yo izaba las velas,
dormía sobre cubierta,
tiraba el ancla al despertar.

Hoy duermo en una cama sencilla.
Mis sueños ya no se estrellan
contra la espalda de mi hermano;
siento que han ganado espacio
y no logro contenerlos.
Me acostumbré a dormir bajo su sueño.
El techo me queda lejos
y no lo alcanzo.

*Christian Peña (Ciudad de México, 1985) fue becario de la Fundación para las Letras Mexicanas, durante los periodos 2005-2006 y 2006-2007. Es autor de **Lengua paterna** (Ediciones Sin Nombre, 2009) y **De todos lados las voces** (Premio Nacional de Poetas Jóvenes Jaime Reyes, UACM, 2009). Obtuvo en 2009 el VIII Premio Nacional de Poesía Amado Nervo por el libro **El síndrome de Tourette**. Sus poemas forman parte del **Anuario de Poesía 2006** (Fondo de Cultura Económica), así como de **La luz que va dando nombre. Veinte años de poesía última en México** (Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2007) y de la **Muestra de Literatura Joven de México** (Fundación para las Letras Mexicanas, 2008).*



ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Pág. 2

Vista de Carmona desde la torre alminarada de la Iglesia de Santiago (siglo XIV).

Pág. 4

El Picacho. Vista de la Vega de Carmona. A la derecha, la torre 45 de comunicaciones ópticas, diseñada por el brigadier José María Mathé, que unía a mediados del siglo XIX, Madrid con Córdoba y Sevilla.

Pág. 26

Urnas funerarias, utilizadas para guardar las cenizas después de una incineración. Necrópolis romana.

Pág. 33

Pithoi o tinaja tartésica, con motivos de flores y capullos de loto entrelazados. Museo de la Ciudad.

Pág. 43

Pithoi o tinaja tartésica, que representa un cortejo de cuatro grifos. Museo de la Ciudad.

Pág. 44

Tumba de Servilia, de influencia prehelénica o fenicia, es uno de los monumentos funerarios más ambiciosos de Hispania. Necrópolis romana.

Pág. 48

Mosaico de las Estaciones, descubierto en 2008 y atribuido al dios Vertumnus. Museo de la Ciudad.

Pág. 54

Alcázar de la Puerta de Sevilla, obra fruto de las sucesivas intervenciones entre los siglos III a. C. y XV, y aún sobre fundamentos anteriores, de época tartésica.

Pág. 68

Alcázar de Arriba o del Rey Don Pedro. De origen musulmán, fue restaurado varias veces después de la Reconquista.

Pág. 73

Mosaico de la Medusa, de origen romano. Ayuntamiento de Carmona.

Pág. 74

Restos de muralla del Alcázar de Arriba.

Pág. 80

Puerta de Córdoba, del siglo I, con sucesivas modificaciones y añadidos hasta finales del siglo XVIII, donde el arquitecto neoclásico local José Echamorro realizó la última intervención.

Pág. 86

Al fondo, Iglesia de San Blas (siglos XIV-XVIII), construida sobre una sinagoga.

Pág. 88

Cucharas de marfil, talladas imitando las cuatro patas de un ciervo, cabra o bóvido. Época tartésica. Museo de la Ciudad.

Pág. 89

Plaza de Arriba o de San Fernando, de forma circular y rodeada por bellos ejemplos de arquitectura civil de distintas épocas, fue antiguo foro romano y servía de plaza de toros en el siglo XVI.

Pág. 90

Nevada en Carmona, después de más de medio siglo. Plaza de Arriba, 10 de enero de 2010. Foto de Tere Acal.

*Palimpsesto celebra su vigésimo aniversario
mirando los cinco mil años de historia ininterrumpida
de la Ciudad de Carmona.*







PALIMPSESTO 25

Revista de Creación
2010

Dirección:

Francisco José Cruz

Secretaria de Dirección:

Rosario Acal

Diseño:

Carmen Herrera Romero

Edita:

Excmo. Ayuntamiento de Carmona
Delegación de Cultura

Redacción:

San Juan Grande, 26 - Teléfono 95 419 04 18
41410 - CARMONA (Sevilla)
E-mail: francacruz@terra.es
revistapalimpsesto@hotmail.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)

I.S.S.N.: 1885 - 9429

Depósito Legal:

SE - 820 - 1990

Carmona 2010

Carmona,
palimpsesto de culturas.



Excmo. Ayuntamiento de Carmona