

SUSURROS
N° 13



REVISTA COLOMBIANA DE CULTURA - Diciembre, 2006 - Editada en Lyon, Francia



Julio Alberto Salcedo Blandón

EL PREMIO NOBEL ALTERNATIVO POR LA PAZ

Hombre o mujer, joven o viejo, el creador que se acerca por primera vez a la experiencia editorial podría repetir las palabras del poeta, teólogo y pensador holandés Erasmo de Róterdam, a propósito del ambiente caldeado en la Edad Media en torno a la poesía: “Aunque tuviera tantas bocas como estrellas brillan en el mudo firmamento de la noche tranquila, o como rosas siembra en la tierra el tibio soplo de la primavera, no me sería posible denunciar todos los males que humillan a la santa poesía en este tiempo. Estoy harto de componer poemas”. El curioso puede verificar lo anterior en la biografía de Huizinga, pero a nosotros nos basta confirmar que de entonces a hoy las cosas para el poeta no han cambiado mucho, salvo el carácter doctrinario. La loca de la casa tiene tantos detractores como esperanzados dispersos en ámbitos cercanos y remotos. Cuando la catarsis originaria vuelve por los senderos del mito despertando el espíritu colectivo como el más antiguo, entonces nos hayamos en un punto donde la necesidad de comunicación ha llegado a ser decisiva. Ahora los pueblos cantan en medio de la guerra, y el individuo sensible apela a la palabra para certificar su tránsito por los senderos inacabados de la memoria. Porque la poesía es riesgo en época de crisis, restauración de la simiente y vuelta al esplendor. Sin ella nadie hablará de un período clásico, ni habrá país orgulloso de su propia grandeza cuando la esterilidad del espíritu haga brotar la cosecha de muerte y destrucción.

Todo esto para celebrar la poesía en la ciudad. Medellín es en la actualidad una entre muchas ciudades importantes de Latinoamérica, y podemos asegurar que los poetas queremos propiciar un cambio de mentalidad en el entorno para que los buenos tiempos soplen allí donde los conflictos quieren perdurar.

Entre esos dos polos de atracción oscila la voz del poeta. Algo ha operado en la sensibilidad profunda, y algo todavía más asombroso está por llegar.

EDITORIAL

Susurros

Revista colombiana de cultura
N° 13, diciembre 2006

Redacción

Abimael Castro
Hernando García Mejía

Dirección:

10 Place Morel, 69001,
Lyon, Francia
jefi.geo@yahoo.com

El brindis por la poesía impone un aquí y un ahora. En otras palabras: puesto que somos convocados a una situación donde la poesía constituye el epicentro, abandonemos la divagación y entremos en materia. La corporación de Arte y Poesía Prometeo, una entidad independiente del Estado y con una visión crítica frente a la realidad “que nos ha tocado en suerte”, obtiene por primera vez, en la larga historia de la cultura nacional, un reconocimiento de la Academia: el Premio Nobel Alternativo por la Paz. En un medio de poetastros decimonónicos, grupúsculos autocomplacientes y burocracias de todo tipo, la noticia podría despertar una risita cínica o una brabuconada de esas que sólo causan estupor en el escucha. En cualquier caso, la realización del Festival Internacional de Poesía es quizá el único evento realizado en la ciudad de Medellín por encima de politicastros, criticones de la oficialidad y “enemigos gratuitos”. Mientras las fuerzas del terror asesinaban la esperanza de un pueblo en búsqueda de legitimidad, los editores de la revista Prometeo levantaban la consigna de la palabra como sueño milenario y encuentro colectivo, o sea como el más grandioso acto de resistencia contra la barbarie. Este solo hecho merece todos los aplausos del mundo.



Versión y adaptación colombianas del Cantar de los Cantares

Hernando García Mejía

Alguien puede pensar que constituye un descaro y hasta un irrespeto acometer la versión y adaptación modernas del supremo canto de amor de Salomón.

Y todo porque Salomón es una de las más empujadas glorias poéticas que conozca la humanidad y porque la traducción sobre la cual se apoya el trabajo es nada menos que de Fray Luis de León, otro poeta sublime e intemporal.

Dos monstruos sagrados, ambos inimitables. Ambos peritos en honduras divinas y en músicas celestes humanizadas por el amor. Ambos conocedores del hombre y sus enigmas y de la magia de los idiomas sin eclipse.

Sin embargo, como el adaptador y nuevo intérprete es, ante todo, un hombre de amor, un día comprendió que el Cantar de los Cantares debería ser conocido, leído y gozado por otros lectores no avezados o adictos a la Biblia. En el texto sacro el poema inspira el respeto de lo divino, no obstante su esencia amorosa de suspiro, jadeo y entrega. Además, el mismo lenguaje es complejo para el común de los lectores, especialmente cuando al poema se le buscan o acomodan los habituales y comunes simbolismos teológicos y eclesiales.



Fray Luis de León, reivindicando la hermosura, pureza, sanidad y licitud del amor humano, hizo una versión más ceñida a la esencia originaria. Una versión impecable y noblemente esclarecida por los más puros quilates líricos del idioma castellano. Con esto acercó más el texto al lector de su tiempo, lo puso al alcance de la comprensión más sencilla y elemental. Y así le otorgó el prestigio de nuevas resonancias estéticas, amorosas y sentimentales.

Pasados los tiempos, la versión del excelso poeta hispánico sigue siendo no sólo bella sino válida. Sin embargo, su estilo, su lenguaje, su arcaísmo conatural, son ahora complicados y limitadores para el gusto de la gente del común. De la gente de la calle que no posee estudios o saberes especiales. Del enamorado sencillo que quiere cortejar a su amada con un texto plenamente inteligible. Hasta donde es posible, al menos.

Para ese vasto segmento de lectores fue, precisamente, para el que se hizo esta nueva versión y adaptación.

Y como en toda versión y adaptación que se respete, es natural que a veces se abrevien o desechen aspectos, matices o connotaciones.

El texto se trabajó esencialmente sobre la médula del diálogo amoroso, y los personajes y factores externos a él se eliminaron. Por ejemplo: los coros de los pastores, las loas de las compañeras de la Esposa y las preguntas de los guardas. El diálogo de mutuas ardentías se compactó, pues, mucho más, quedando homogéneo, cerrado y absoluto.

También se eliminaron las menciones de ciudades, elementos, personajes bíblicos y lugares geográficos.

Pero quedó la entraña eterna del erotismo del poema: los olores, las flores, los ungüentos, los símbolos de la vid y de la viña...

Por otra parte, y para otorgarle una cobertura más ambiciosa y universal al poema, la Esposa se cambió por la Amada, que, al fin y al cabo, es un término que las acoge y representa más plenamente a ambas.

Resulta necesario anotar, finalmente, que el trabajo preserva, no obstante la libertad general, la integridad de algunos versos y figuras poéticas del maestro del Siglo de Oro. Es lógico y explicable que así ocurra.

Aquí queda, otra vez, Salomón, hombre de ciencia y de placer, cantando bellamente para que todos los enamorados de hoy y de mañana sigan amándose por siempre jamás:

CANTAR DE LOS CANTARES

I

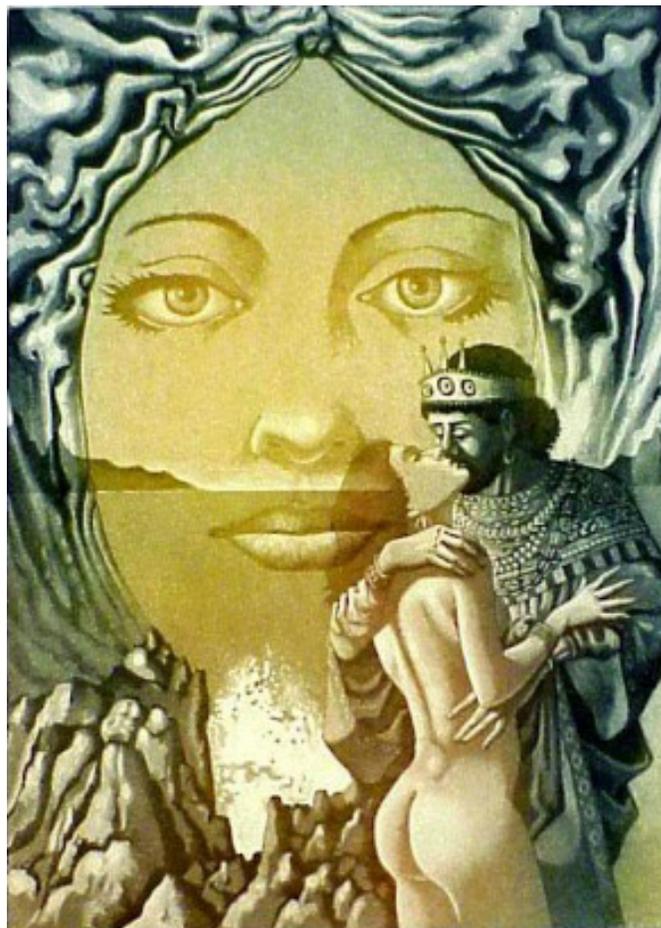
AMADA

–Bésenme los besos de tu boca,
porque buenos son tus amores más que el vino.

Al olor de tus ungüentos ricos,
es ungüento derramado tu nombre:
Por eso las doncellas te aman,
las dulzuras te nombran.

Morena soy y te anhelo.
Bajo el sol maduro guardé las viñas de la
heredad,
mas no la propia.

Indícame, amado,
en dónde apacientas tus ovejas,
en dónde descansas al mediodía,
porque yo quiero ir mezclada en tu rebaño,
otra oveja más
de vellón puro
y amoroso balar.



AMADO

–Sigue, oh linda entre las lindas,
las pisadas de mi rebaño,
las huellas de mi amor.

AMADA

–Cuando descansabas en tu lecho
mi nardo dio su olor.
Manojito de mirra
eres, morando entre mis pechos.

AMADO

–¡Ay! ¡Cuán hermosa eres,
cuán hermosa
y cuán lindos tus ojos de paloma!

AMADA

–¡Ay! ¡Cuán hermoso eres, amado mío,
cuán gracioso!
Nuestro lecho es un jardín perfumado

II

AMADA

–Yo,
rosa del campo de tu amor
y azucena de los valles floridos.

AMADO

–Rosa entre abrojos,
azucena entre espinas.

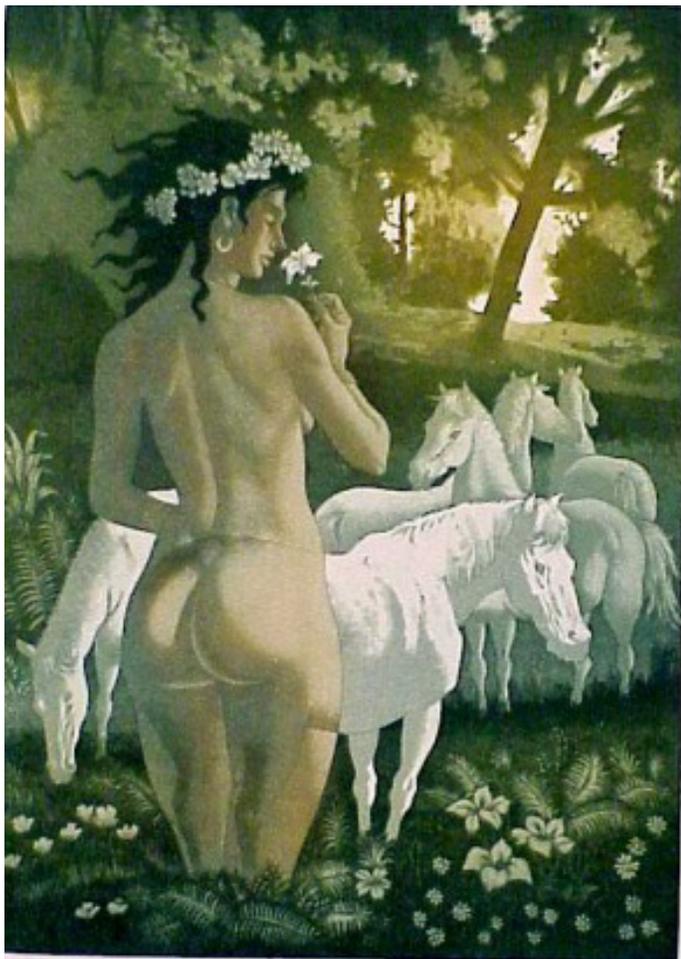
AMADA

–Manzano entre los árboles silvestres,
así mi amado,
a cuya sombra es su fruta
dulce a mi garganta.

Embriágame de vino,
cércame de manzanas,
que enferma estoy de amor
y de ti.

Coloca tu brazo izquierdo sobre mi cabeza
y apriétame, tuya, con el derecho,
amado mío.





AMADO

–Amada,
nuestra viña está en fiesta.

AMADA

–Mi amado para mí
y yo para él,
apacentada entre vergeles.

III

AMADA

–En mi lecho,
por las noches,
busqué al dueño de mi alma
y no lo hallé.

Me levanté
y fui por la ciudad,
y tampoco lo hallé.

Me encontré con los guardas nocturnos
y les pregunté por el que ama mi alma
y enciende con candelas de desvelo
mi corazón.

Y al fin, alegría de los ojos,
lo encontré
y lo abracé.
Y no lo soltaré hasta que cumpla
su designio de abrazo
con amor.

IV

AMADO

–¡Ay, qué hermosa eres, amada mía,
ay, cuán hermosa!

Tus ojos de paloma,
tus dientes cual rebaño de ovejas,
tus labios de carmín,
tus sienes de pulpa de granada,
tu cuello de marfíl,
tus senos como cabritos gemelos,
pastando entre azucenas.

¡Cuán lindos son tus amores!
¡Ah, el olor de tus amores sobre todas
las cosas aromáticas!

Panal de miel tus labios,
miel y leche en tu lengua y tu palabra
e incienso la fragancia de tu vestido,
velador del milagro.



Huerto cerrado, amada mía,
fuente sellada
por la fragancia
y el amor.

V

AMADA

–Venga mi amado a su huerto
y coma sus manzanas anheladas.

AMADO

–Ven a mi huerto, amada,
que ya apresté la mirra y los olores
y el abrazo
y el beso.

VI

AMADA

–Mi amado descendió a los valles míos,
a mi tierra de aromas
y reina entre mis prados
y desgaja mis flores.

Yo para mi amado
y mi amado para mí,
que me desmaya entre trigales.

AMADO

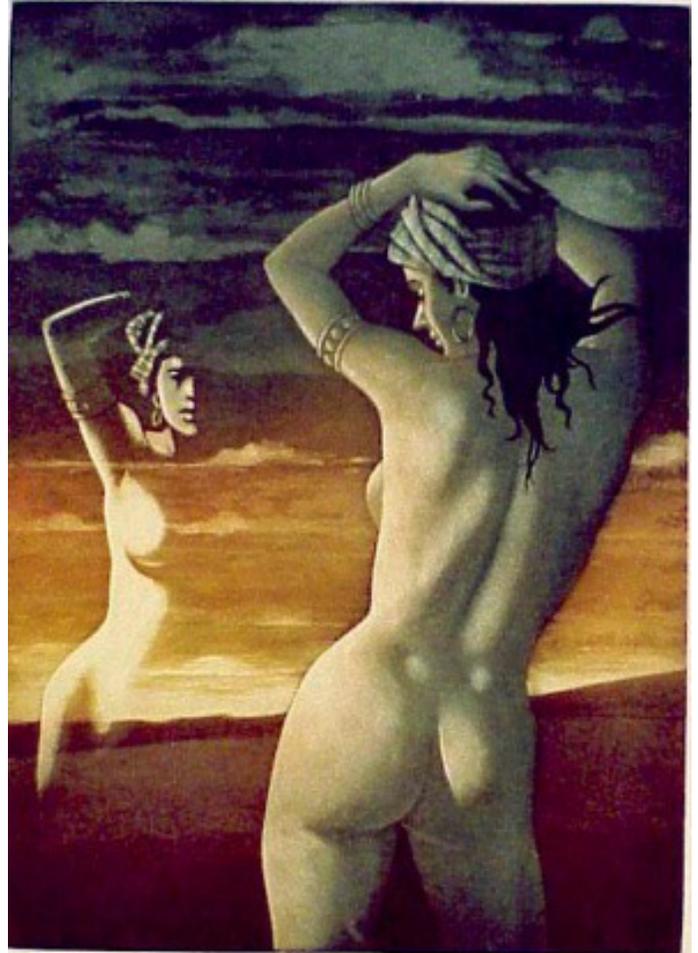
–Una es mi paloma,
mi perfecta,
mi amada.

VII

AMADA

–Yo soy la de mi amado
y su deseo es mío.

Ven, amado sin par.
Vamos a las viñas,
veamos si florece la vid.
Allí te daré mis flores,
todos los dulcísimos frutos
que guardo para ti.



VIII

AMADO

–Colócame como sello sobre tu corazón,
porque el amor es fuerte como la muerte
y las aguas no pueden ablandarlo
ni los ríos apagarlo jamás.

Fidel, en prisión

Gustavo Páez Escobar*

Entre los documentos que me suministró Laura Victoria para elaborar su biografía, encontré uno que me produjo especial atención, y es el reportaje concedido por ella a Excelsior, de Méjico, el 22 de abril de 1985, donde narra el encuentro casual que tuvo con Fidel Castro poco tiempo antes de triunfar la revolución cubana.

La poetisa, redactora en aquellos días de un diario capitalino, era llamada por el director de la cárcel de Miguel Shultz cuando algún colombiano requería ayuda. El centro de reclusión funcionaba en una vieja casa colonial, y en un cuarto del primer piso estaba enferma la colombiana a quien Laura Victoria fue a visitar aquella vez. Más que necesitarla para su propio beneficio, la presa le informó que un grupo de cubanos, con quienes había entablado momentánea amistad, y que estaban próximos a ser expulsados del país, querían hablar con ella. Entre los detenidos se encontraban Fidel, su hermano Raúl, el Che Guevara y Camilo Cienfuegos.

Fidel, a quien Laura Victoria conoció aquel día (“muy joven y muy guapo”, como lo describe), se paseaba nervioso por el patio, a la espera de hablar con la colombiana. Al saludarse, ella le manifestó que, aunque nunca lo había visto en persona, ya lo conocía por charlas con Alberto Bayo, militar español que daba instrucción a los guerrilleros cubanos, y con quien se vería horas más tarde en la casa del pintor Luis Marín Busquets.

El súbito descubrimiento se convirtió en puente de aproximación hacia la inesperada periodista colombiana, a quien Fidel le preguntó, todavía dominado por los nervios y tras un instante de titubeo, si podía confiar en ella. Al invitarlo Laura Victoria a que lo hiciera sin ningún temor, al guerrillero se le iluminó el cerebro y le renació la esperanza. Entró al baño y escribió unas líneas veloces para Bayo, considerado su tabla de salvación en la encrucijada en que se hallaba. Y le pidió que recogiera una misiva para Bayo, que encontraría debajo de la almohada de la enferma.

Más tarde el militar recibía el correo secreto, el cual había logrado traspasar la puerta del penal con la complicidad prodigiosa del ángel caído del cielo para salvar la revolución. Abriendo tamaños ojos ante el hallazgo de su amigo, por más preso que estuviera —y a quien llevaba varios días buscando por todo Méjico—, Bayo predijo con emoción que estaba ganada la guerra.

La historia de Cuba pudo haber cambiado aquel día, si la periodista no visita la cárcel de Miguel Shultz. Aquella misiva mínima, que ojalá se hubiera guardado para la historia, permitió a Bayo mover todas sus influencias para que el grupo insurgente no fuera expulsado a la isla y para que



Fidel Castro dejara el presidio para comandar la expedición que cantaría victoria en la Sierra Maestra.

Laura Victoria no volvería a verse con Fidel Castro. En el reportaje de Excelsior aclara que nunca sintió simpatía por la causa comunista, y la atraía en cambio el postulado que Fidel encarnaba en ese momento como paladín de la libertad de Cuba. Tras el derrocamiento de Batista en 1959, la poetisa escribió “El caudillo”, donde expresa:

“Es un hombre sin tiempo; / se gestó en la matriz de las edades / con la sustancia de las lágrimas / y vio la luz en el dolor de Cuba, / junto al sollozo de las olas / y a la batalla de los vientos (...) / Yo lo he visto / con la frente surcada de futuros / y las barbas nocturnas / empapadas de siglos; / lo he mirado delgado como el agua, / señalando jornadas redentoras / en un mapa de incendio”.

Este poema, junto con la acción desarrollada en la cárcel (episodio que ella omite mencionar en el reportaje como valedero para dicho tributo, y que es obvio), le hicieron ganar la Orden de Martí, la cual le fue entregada en la Embajada de Méjico. Hasta donde yo sé, este episodio es ignorado en las biografías de Fidel Castro y tiene, por supuesto, honda significación dentro de las incidencias que llevaron a la toma del poder en la isla. Si Bayo, como atrás se dijo, no hubiera ejercido los actos que permitieron la llegada de los rebeldes a Cuba, otra habría sido la suerte de la revolución.

Bajo dicha hipótesis, no es aventurado pensar que Batista habría ajusticiado a los dirigentes rebeldes para fortalecer la dictadura, quién sabe hasta cuándo. Desaparecidos los hermanos Castro, el Che Guevara y Camilo Cienfuegos, la insurrección habría quedado aplastada y el dictador hubiera podido morir en su trono, al igual que Franco, que se apoderó de España por espacio de 36 años, y del propio Castro, que ha hecho lo mismo con Cuba durante casi medio siglo. Período éste que parece haber llegado a su fin con la grave enfermedad del caudillo*.

**gustavopaez@cable.net.co*

los pueblos muertos, ¿fantasía o realidad?

Zarina Martínez Børresen*

El lugar especial que ocupan el escritor noruego Knut Hamsun (Premio Nobel de Literatura en 1920) y el mexicano Juan Rulfo en el contexto de su literatura nacional, hace difícil imaginar que pudiera haber lazos que los unieran, siendo escritores aparentemente tan distintos y pertenecientes a generaciones, culturas y áreas geográficas tan diferentes también.

A simple vista, nada puede parecer más diferente que Noruega y México. Por un lado su posición geográfica y por lo tanto su clima y naturaleza; los rasgos raciales de sus pueblos; su religión; su lengua y cultura; por otro el carácter taciturno noruego contra el mexicano, supuestamente siempre alegre; sus actitudes hacia la vida y la muerte y el enfoque diario de la vida de noruegos y mexicanos, uno aparentemente pesimista y el otro optimista; uno un superhombre capaz de controlar y beneficiarse de la naturaleza, como el Isaak de Hamsun, en Bendición de la Tierra, el otro humilde y confiado, encogiéndose de hombros, en que las cosas mejorarán y que el mundo puede ser redimido, como los personajes rulfianos de “Nos han dado la tierra”.

Para muchos Juan Rulfo es Pedro Páramo y Pedro Páramo es México. Pero detrás de ese escritor lacónico y aparentemente modesto, además de una colección de cuentos, de una novela y otros escritos de innegable maestría literaria, hay una abundancia de lecturas de autores extranjeros, algunas de las cuales se reflejan en su obra. La creación de Knut Hamsun constituye parte importante de estas lecturas y una influencia que Rulfo no solo habrá de reconocer, sino que consideraba el origen de la literatura europea moderna. Según Rulfo, la obra de Hamsun lo atrajo por su naturaleza “neblinosa” y porque, al trasladarlo de su mundo luminoso al oscuro mundo escandinavo, le había proporcionado una visión más optimista de su propia realidad y lo había influido por su naturaleza triste y opaca.

Un número considerable de estudios sobre Juan Rulfo reproduce sus comentarios acerca de la obra de Hamsun; en entrevistas y declaraciones Rulfo se refirió a él específicamente como el autor de Un vagabundo toca con sordina e incluso mencionó Hambre como una de sus primeras y determinantes lecturas. Sin embargo, Rulfo no precisó qué otras obras de Hamsun había leído ni discutió más ampliamente la influencia específica de éstas en su propia obra.

Si bien la crítica considera interesante este contacto con Hamsun, no se ha profundizado aún en el tema de la influencia de su obra en la creación de Rulfo. Además de algunos breves —y



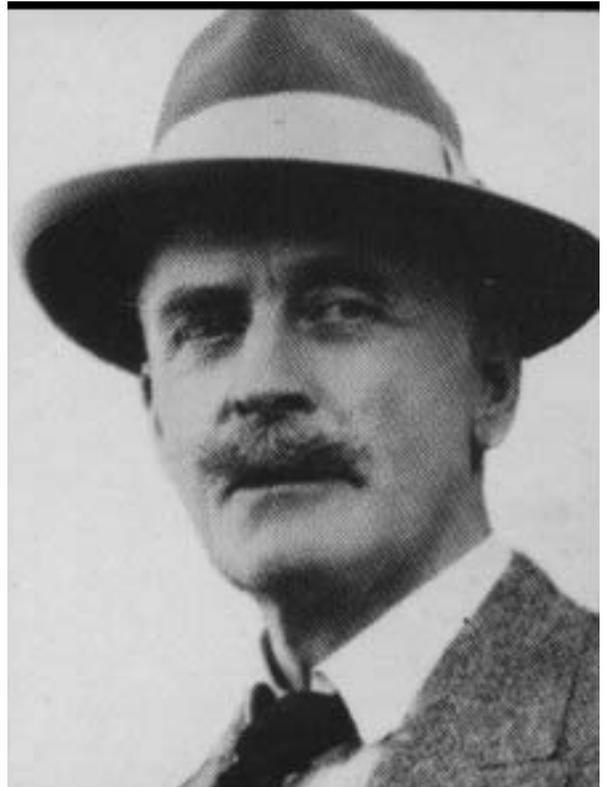
muy atinados- comentarios, a la fecha he encontrado solamente un artículo dedicado en su totalidad al tema, titulado “Juan Rulfo, lector de Knut Hamsun”¹, en el cual se exploran las lecturas que Rulfo pudo haber hecho de Hamsun, destacando algunos elementos comunes entre la creación de Rulfo y la obra temprana del autor noruego, principalmente *Hambre*, *Misterios* y *Pan*. Lo demás es silencio.

Una primera lectura de ambos autores permite encontrar otros elementos y temas comunes o paralelos, los cuales ameritan un análisis más a fondo de la presencia de la obra de Hamsun en la creación de Juan Rulfo, que incluya los antecedentes de ambos; sus fuentes, sus “horizontes culturales”, sus parámetros y búsquedas comunes. Algunas de las cuestiones a explorar podrían entonces ser ¿Qué lecturas compartieron Hamsun y Rulfo; qué leyó Rulfo de Hamsun; cómo influyó Hamsun en la obra de Rulfo y en qué radican sus coincidencias?

Además de compartir algunas de las lecturas de Knut Hamsun, Juan Rulfo leyó una parte importante de su obra, tal vez toda. Juan Francisco, el hijo mayor de Rulfo, cuenta² que a su padre le gustaba “renovar” libros, reponiendo los que estuvieran muy deteriorados y que frecuentemente tenía ediciones de lujo y rústicas de una misma obra. Asimismo, en su reciente biografía de Rulfo, Alberto Vital³ confirma que éste normalmente conservaba dos ejemplares de sus obras preferidas, uno de colección y otro de trabajo, para leer y anotar. En la biblioteca de Rulfo se encuentran, efectivamente, la obra completa de Hamsun en tres tomos, totalmente nuevos y prácticamente sin abrir, publicados entre 1969 y 1971, así como 12 títulos del autor noruego en ediciones separadas y fechadas entre 1921 y 1962. De estos últimos, algunos llevan la firma de Rulfo, otros recortes de imágenes de Noruega y, en el ejemplar de *Por los viejos caminos*, la última obra de Hamsun, hay, si no anotaciones, marcas a lápiz (seguramente a las que se refiere Alberto Vital) delante de algunos párrafos, lo que confirma una lectura atenta por parte de Rulfo. Todas las obras están en español, en traducciones por lo general, del alemán⁴.

La ausencia de obras claves de Hamsun en ediciones anteriores a la publicación de *El llano en llamas* (es decir, a 1953), no significa necesariamente que Rulfo no las haya leído, sobre todo a la luz de las marcadas coincidencias entre algunas de éstas y su propia obra y tomando en cuenta la posibilidad, señalada por los hijos de Rulfo, de que otros ejemplares de obras de Hamsun se hayan extraviado de la biblioteca de su padre. Citemos por ejemplo, el pueblo muerto en *Victoria* de Knut Hamsun y los pueblos *Luvina* y *Comala* de Juan Rulfo; el tema de la mujer inalcanzable y la cuestión del amor más allá de la muerte, en *Victoria* y *Pedro Páramo*.

Es posible también escuchar ecos de los cuentos de Hamsun en la obra de Rulfo, aún cuando tampoco existen en su biblioteca más que en la edición de las obras completas. Tenemos así que “*Es que somos muy pobres*” de Rulfo y “*Pecado*” de Hamsun exponen el tema de la



prostitución como resultado de la extrema pobreza. El juego de azar es ampliamente discutido por Rulfo en su novela/guión *El gallo de oro* y por Hamsun en “Padre e hijo: una historia del juego”.

Por otra parte resultan claros los paralelos, en contenido y estilo, entre el llamado cuento “mexicano” con el que Hamsun da inicio a su novela *Un vagabundo toca con sordina*, presente en la biblioteca de Rulfo y su relato titulado “La Cuesta de las Comadres”. Aquí, aunque parecería exagerado indicar que la idea del tema “mexicano” en Rulfo procede de la lectura de Knut Hamsun, sí resulta interesante, sin embargo, observar la coincidencia entre Hamsun y Rulfo en cuanto al desarrollo de los temas de la violencia y de la muerte en el contexto mexicano y el tono aparentemente indiferente que ambos utilizan para presentarlos: lacónico, tranquilo y resignado, “con sordina”.

Algunos elementos de la famosa novela *Hambre* de Knut Hamsun son efectivamente evidentes en la obra de Rulfo: cito como ejemplo el tema de la soledad y el aislamiento del individuo en el contexto de la gran ciudad y su reacción ante situaciones extremas en el relato rulfiano “Un pedazo de noche”.

No sólo la novela *Pedro Páramo* cuenta con elementos sobrenaturales y transcurre en un ambiente donde conviven vivos y muertos y donde los límites entre la vida y la muerte no están bien definidos. Algunos de los relatos de Knut Hamsun abordan de manera directa lo sobrenatural (“Un fantasma”, “El triunfo de una mujer” y “Zachæus”, por ejemplo), mientras que otros presentan situaciones macabras y ambiguas, en las que los vivos tienen un contacto especial con los muertos, como en el caso de “La mujer del Tívoli”, quien pretende desenterrar a su hijo ya que asegura que fue enterrado vivo al nacer; o la mujer que empieza a disfrutar la vida, con el cadáver de su esposo aún en casa, en “El llamado de la Vida”. Resulta interesante destacar que algunos elementos de los cuentos de Hamsun arriba citados se basan en relatos y experiencias de su niñez y adolescencia y que Hamsun, desde niño, gustaba de visitar cementerios y pasaba ratos largos ahí.

La cuestión de las lecturas compartidas es también importante: podría especularse si el resultado de lo que Hamsun absorbió de algunos autores, como Dostoyevski, habrá sido a su vez utilizado por Rulfo en su obra y pensarse, por ejemplo, en una interpretación “Hamsunesca” de temas “Dostoyevskianos” en la obra de Rulfo: es decir ¿El jugador de Dostoyevski -del cual existe un ejemplar en la biblioteca de Rulfo- que ciertamente fue inspiración para “Padre e hijo: una historia del juego” de Hamsun, como tema de la obra *El gallo de oro* de Juan Rulfo?

Pero ya que uno de los motivos de este Coloquio es el 50 aniversario de *Pedro Páramo*, comentaré de manera muy breve el tema común del pueblo muerto en *Victoria*, de Knut Hamsun, en “Luvina” y en *Pedro Páramo*.

En *Victoria* Hamsun presenta la relación entre la hija de una familia de clase alta y Johannes, cuyo padre trabaja en la propiedad de ésta, lejos de la ciudad. Se trata de una historia convencional, en la cual, como en *Pedro Páramo*, el muchacho pobre sueña con volverse rico y lograr así el amor de una mujer inalcanzable.

En la obra de Hamsun es claro que *Victoria* corresponde desde el principio, aunque en forma errática, a los sentimientos de Johannes, pero que debe sujetarse a normas sociales y sobre todo económicas que no le permiten expresar y disfrutar plenamente sus sentimientos. Johannes estudia en la ciudad y logra parte de su propósito al convertirse en “alguien”: no en el



sultán dueño de una isla o en un nadador submarino que puede encontrar grandes tesoros en el fondo del mar, como soñaba cuando niño, sino en un escritor talentoso, capaz de crear una realidad nueva. Desgraciadamente la profesión y el éxito de Johannes, al no ser de tipo material, resultan insuficientes para cumplir las exigencias que la sociedad - representada por el padre- ha impuesto a Victoria quien, a través de un matrimonio provechoso, debe salvar a su familia de la ruina inminente.

En un encuentro que parece casual Victoria declara su amor a Johannes, pero casi inmediatamente afirma que es imposible debido a su diferencia social. Ya antes de esa explicación Johannes empieza a vagar, buscando a Victoria en la ciudad. Al encontrarla, y con su prometido, su búsqueda se convierte en “Una vagancia eterna, un pesado y triste andar, calle arriba y calle abajo, para matar el tiempo”. A raíz de este encuentro y de la inmediata separación Johannes empieza a vivir una muerte en vida, a vagar como alma en pena, aparentemente sin esperanza alguna y a flotar en un estado entre conciencia e inconsciencia, en el que no encuentra descanso ni percibe cabalmente lo que sucede. La vida le parece una zona de muerte y desolación y el mundo que lo rodea un lugar sin vida, “Una franja de arena, un camino eterno que recorrer”. De ser creador de pronto siente el deseo de destruir. Piensa en la muerte como posible tema de su obra, en describir el momento de un hombre al morir e intenta reproducir la muerte en vida de la separación, aunque en su obra pueda modificar la realidad y sea él quien se aleje de Victoria.

El pueblo muerto es un tema en Victoria, una pesadilla causada por el amor frustrado, mientras que en la obra de Juan Rulfo el pueblo de Luvina es el tema del cuento que lleva el mismo título, y casi toda la acción en Pedro Páramo se desarrolla en un pueblo muerto: Comala. El pueblo de Johannes refleja su situación desesperada y es resultado de un sueño, de ese estado en que la conciencia ha dejado de funcionar activamente, mientras que el subconsciente continúa trabajando. Es un pueblo con características similares a los descritos por Rulfo en su obra, pero es producto de la imaginación, no un lugar concreto como Luvina o Comala.

El pueblo de Johannes se encuentra en un valle profundo y muerto donde no hay señales de vida. En una plaza abandonada hay un órgano que toca solo mientras que de él brota sangre. No se ven árboles y al principio no se escucha sonido alguno, aunque en la arena hay huellas de pasos y en el aire flota aún la última palabra pronunciada en el lugar, de manera que el abandono es reciente. Las palabras o los murmullos del lugar se acercan a Johannes y lo oprimen, de igual manera que los ecos de Comala oprimen a Juan Preciado:

“Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos.”⁵

Johannes también intenta alejar a los murmullos pero éstos se acercan una vez más. Sin embargo no son palabras sino un grupo de viejos que bailan y que producen un ruido similar al aleteo de alas de murciélago que producen las mujeres en “Luvina”. Del grupo sale un aliento frío. Los viejos no ven, están ciegos, ni oyen, están muertos.

Johannes escapa de los muertos y emprende un recorrido en busca de Victoria, a lo largo del cual enfrenta una serie de peligros. Al llegar a ella la encuentra terrible, burlona y aún inaccesible,

con una tormenta entre sus cabellos y cuidada por un enorme pez-perro. Johannes grita y despierta de su sueño con su propia voz. En la vida real ha recorrido un largo camino, enfrentado y desafiado una serie de dificultades hasta llegar a Victoria, y ésta se presenta impredecible y fuera de su alcance, como en la pesadilla.

Mientras que el pueblo muerto y sin nombre en la imaginación de Johannes se encuentra en un valle profundo y muerto, Luvina está en un cerro y su desolación se plantea desde el principio de la historia. Cabe aquí señalar que en Noruega la mayoría de los valles están aislados y son de difícil acceso por su localización entre montañas. En el cuento de Juan Rulfo “Nos han dado la tierra”, por ejemplo, la zona fértil es la del valle, mientras que el llano que reciben los campesinos es como un infierno, seco y estéril.

Luvina se encuentra en un lugar donde hay mucha luz y poca sombra, pero aún así parece muerto:

“Usted verá eso: aquellos cerros apagados como si estuvieran muertos y a Luvina en el más alto, coronándolo con su blanco caserío como si fuera una corona de muerto...”⁶

El valle de la muerte en el pueblo de Johannes es un lugar desierto y al principio silencioso, aunque más adelante se escuchan las últimas palabras y los murmullos opresivos que producen los ancianos muertos. En Luvina casi no hay vegetación y prácticamente lo único que se escucha es el viento. Es el lugar “donde anida la tristeza”⁷ y donde la luz, ya sea del sol o la luna, resalta su carácter moribundo; el lugar donde, al vivir, se deja la vida, un lugar “donde se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio”⁸. Es interesante hacer notar que, en contraste, en su pueblo Johannes huye de la muerte yendo hacia la luz.

Mientras que los muertos en el pueblo de Johannes parecen vivos porque bailan, en Luvina son los vivos quienes parecen muertos y todos ellos permanecen casi estáticos: las mujeres parecen sombras negras y al caminar producen un ruido parecido al aleteo de murciélagos y los viejos, “...Solos, en aquella soledad de Luvina”⁹, esperan a la muerte sentados en las puertas de sus casas.

Luvina es un pueblo donde hay pocas posibilidades de sobrevivir. No hay hombres y los habitantes se encuentran en los extremos de la vida: únicamente hay ancianos, mujeres casi sin sustancia y quienes aún no han nacido. Los muertos son los que realmente tienen vida y finalmente la razón por la cual los vivos no pueden dejar el lugar:

“Pero si nosotros nos vamos, ¿quién se llevará a nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos.”¹⁰

La vida en Luvina es una espera constante. Como en el purgatorio, el tiempo es largo: hay día y noche pero transcurren lentamente. La ocupación de la mayoría de los habitantes es esperar: a la muerte, a los hijos. Las mujeres, si bien “casi trabadas de tan flacas”, son quienes luchan por conservar la vida: procrean, van por agua y cuando los hombres regresan a Luvina “plantan otro hijo”¹¹ en su vientre. Los hijos abandonan el pueblo en cuanto pueden, repitiendo así el mismo patrón de espera de sus madres y sus abuelos. Para los habitantes de Luvina la muerte es una esperanza, pero no necesariamente una solución, ya que en el pueblo no parece haber descanso ni salida, ni aún después de morir.



En “Luvina” el narrador contrasta el nombre del pueblo, San Juan Luvina, con lo que para él resultó en realidad: a pesar del sonido edénico de su nombre, Luvina resultó un purgatorio, aunque un purgatorio sin salida ni esperanza aparentes, una espera sin fin, por lo tanto técnicamente un infierno. Así lo confirma el arriero que condujo al narrador y su familia al pueblo, cuando salió de ahí como quien abandona un “lugar endemoniado”¹² El héroe de Hamsun se salva de ser absorbido por el “pueblo muerto” del subconsciente, es decir del rechazo de Victoria y la conciencia de su supuesta inferioridad social, acudiendo a espacios naturales: al mar, al bosque, a su gruta secreta, etc.

Luvina es un lugar estéril y frío, donde el sol prácticamente no calienta. Esto no corresponde con la idea tradicional del infierno en llamas (como en el caso de Comala, en Pedro Páramo) sino que es más afín a la tradición de los antiguos nórdicos, para quienes el infierno era un lugar

helado.

En cuanto a Comala, el pueblo de Pedro Páramo, el mismo Juan Rulfo dice que se trata de un lugar muerto donde todos, hasta el narrador, han muerto, y que ahí los muertos no tienen descanso –aparecen y desaparecen- ya que son seres que murieron en pecado.

Efectivamente, las ánimas que “habitan” Comala se han suicidado, han violado, asesinado, cometido incesto, han sido alcahuetes y hecho mal uso del nombre de Dios. Sus murmuraciones (similares a las que oprimen a Johannes) matan a Juan Preciado:

“Es cierto, Dorotea. Me mataron los murmullos.”¹³

Mientras que el pueblo muerto y sin nombre de Johannes se encuentra en un valle y Luvina es un lugar frío que está en el cerro más alto de los cerros del sur, Comala¹⁴ se encuentra en una llanura de tierra caliente, en la parte más baja:

“Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que ahí se mueren, al llegar al infierno, regresan por su cobija.”¹⁵

En Pedro Páramo, casi desde el principio de la narración, Comala –“un pueblo desdichado; untado todo de desdicha”¹⁶- aparece como un lugar muerto, habitado por muertos. Sin embargo, en contraste, es posible conocer un Comala vivo y edénico, idealizado por la ausencia y la nostalgia: en primer lugar el de Dolores Preciado, la primera esposa de Pedro Páramo y madre de Juan. Dolores ha muerto y Juan evoca los recuerdos de su madre. Con esa imagen llega a Comala a buscar a Pedro Páramo, sólo para descubrir que el pueblo que su madre conoció y recordaba ya no existe y que en su lugar hay un pueblo muerto en donde todos, y más adelante él mismo, están muertos. Asimismo, en contraste con Comala en el presente de la narración, el pueblo que compartieron en su niñez Pedro y el amor de su vida, Susana San Juan, es un pueblo vivo y de colores también vivos, situado al pie de una loma.

A su llegada a Comala Juan Preciado es informado que Pedro Páramo está muerto y que ahí no vive nadie. Efectivamente los personajes no “viven” en Comala, sino “mueren” ahí, llevando una “muerte” que parece “vida”, así como los muertos que “viven” en el pueblo de Luvina. Juan Preciado llega a un “pueblo sin ruidos” y prácticamente abandonado, lleno de hierba que “espera que se vaya la gente para invadir sus casas”, pero donde hay ciertas señales de vida. Los personajes actúan pero a medida que avanza la narración Juan Preciado percibe que están todos muertos y finalmente sus murmullos lo matan de miedo. A partir de ese momento Juan Preciado “vivirá” junto con otros personajes en el mundo de los muertos, y los escuchará en sus ataúdes, desde otro ataúd que comparte con Dorotea.

Mientras que el pueblo de Johannes es resultado de su estado depresivo y que desde el principio de la historia Luvina es un pueblo fantasma, Comala muere por la voluntad de Pedro Páramo, en represalia por no haber respetado su duelo por Susana San Juan. A pesar de ser el cacique y prácticamente el dueño de Comala, Pedro Páramo no puede controlar los hechos, de manera que únicamente quienes habitan en su propiedad de la Media Luna guardan riguroso luto por Susana. La gente llega a Comala confundida por las campanas a duelo y se forma ahí una feria popular que dura varios días. Con la muerte de Susana, al igual que Johannes inmediatamente después del rechazo de Victoria, Pedro Páramo empieza también a morir. Con él y por su voluntad, morirá también Comala:

-Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre. Y así lo hizo.”¹⁷



Las esferas y los tiempos de Hamsun y Rulfo apenas se tocaron y sin embargo, a partir de la lectura de algunas de las obras de ambos, se podría imaginar un diálogo entre ellos: no sólo intercultural, sino a nivel personal, probablemente resultado de las lecturas de ambos; de rasgos afines en su personalidad; de una manera similar de ver y sentir la vida y de sus experiencias vitales. Hamsun y Rulfo rompieron además con la tradición literaria de su tiempo y crearon algo novedoso e inesperado; en su obra ambos se ocuparon del hombre como un ser desamparado, oprimido y muchas veces irracional y únicamente hicieron una presentación de problemas sociales agudos -la opresión por los poderosos, la pobreza, el hambre, la prostitución, el vicio y la violencia, entre otros- sin proponer soluciones ni ejercer juicios. Ambos lo hicieron, para recurrir a una frase frecuente al referirse al estilo de Rulfo, “escribiendo como se habla” y en un tono similar, aparentemente indiferente y lacónico, “con sordina”.

El pueblo muerto en Victoria, donde habitan muertos que parecen vivos, es resultado de un estado de ánimo provocado por una circunstancia concreta; un lugar que existe únicamente en la mente de su creador, y al que puede anteponerse la naturaleza como fuente de vida y esperanza. Luvina y Comala, lugares inhóspitos y de naturaleza estéril, están prácticamente abandonados o poblados por vivos que parecen muertos o por muertos que parecen vivos y cuyas almas en pena no tienen descanso por haber muerto en pecado. Lugares de los cuales no hay salida posible, Luvina y Comala no sólo son una realidad concreta en el marco de la obra, sino también en la geografía mexicana¹⁸ Hay un Comala en el Estado de Colima, cerca del Estado de Jalisco, de donde provenía Juan Rulfo.

**Ciudadana mexicana, residente en Noruega. Fue agregada cultural de la embajada de México en Moscú.*

NOTAS

En el relato “Luvina” el único espacio vivo es un pueblo cualquiera donde se encuentra el narrador en el presente, mientras que en Pedro Páramo los lugares fértiles aparecen únicamente como referencias o a través de los recuerdos de los personajes y relacionados con experiencias amorosas positivas y siempre en el pasado, nunca en el presente de la narración. En Hamsun la naturaleza, de gran vitalidad, brinda un espacio de meditación y consuelo, mientras que en Rulfo resulta imposible revivir una naturaleza muerta, aún cuando los muertos sigan “viviendo”.

- 1 Lorente Murphy, Silvia. Revista Hispanoamericana, 141, 1987.
- 2 En conversaciones con él en la Fundación Juan Rulfo, México, D.F.
- 3 Vital, Alberto. Noticias sobre Juan Rulfo. México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- 4 A pesar de que Silvia Lorente Murphy afirma que las traducciones de Hamsun que leyó Rulfo eran del francés, con base en la tesis doctoral de Luis Martín Fernández, La recepción de Knut Hamsun en España (Universidad Complutense, Madrid, 1992) es posible comprobar que los ejemplares en la biblioteca de Rulfo son traducciones del alemán. El tema de las traducciones podría constituir un capítulo aparte.
- 5 Rulfo, Juan. Pedro Páramo, p. 182.
- 6 Op. cit., p. 90.
- 7 Op. cit., p. 91.
- 8 Op. cit., p. 97.
- 9 Op. cit., p.96.
- 10 Op. cit., p. 96. El subrayado es mío.
- 11 Op. cit., p. 95.
- 12 Op. cit., p. 92.
- 13 Pedro Páramo, p. 196.
- 14 Es probable que el nombre derive de la palabra comal, especie de cazuela de barro delgada y muy plana que se emplea para cocer las tortillas de maíz.
- 15 Pedro Páramo, p. 151.
- 16 Op. cit., p. 218.
- 17 Op. cit., p. 248.

AL POETA

Las piedras se han tallado en esas finas lajas que se desprenden del techo oscuro de las cuevas de los guacharos. Todo un tratado de filosofía yace en esas grutas. No existe un Platón que nos atestigüe ahora si esas sombras son los lunes rotos, las últimas pesadillas del sol dominical o las partículas del silencio en un amanecer lunar. Piedras tan aéreas como una cabra en pleno parque contemplando la catedral de arroz, animales azorados por el miedo, tratando de escupir las hierbas rojas que le han dado su condición de vuelo. Piedras tan azules que el mismo firmamento se convence de que son nubes que caminan, haciendo croquis de heresiarcas, cumpliendo la dulce y terca tarea de abrir



caminos en las noches sin estrellas. Ahora lo vemos, con el picapedrero de su corazón, maquinaria celeste, que a punta de golpes certeros la sangre se vuelca a borbotones por cada calle hablada, por cada agujero escrito en el socavón del tiempo. Tal vez lo hemos presentado ausente, tal vez creamos que su entierro fue real, pero no nos hemos dado cuenta acaso, que su respiración persiste como un cuerpo de arena que vuelve a convertirse en roca, esas blancas rocas lunares, esas crepitantes joyas cerebrales que recubren sus poemas de audaces estalactitas en la gruta insomne de sus iniciados pasos. Pero él también es agua. Gotera cáustica y sombra de humedades en la hojarasca de su silenciosa selva. En él llueve los viernes y se acechan ríos cada temporada sabatina y libre. La humedad del llanto íntimo, un arco iris en la sombra, el paraguas como único arcabuz, la saliva como un licor de un errante y viejo sabio. Quedan en él esos resbalosos textos, esas aguas de escritura, naufragios y fragmentos de islas, cascos derruidos de embarcaciones flotantes en las espesas aguas de un país sin brújula. También es la lengua erizada de una llama, breve y mordaz metáfora de lo inflamable y de lo ígneo. Con destrezas de un goliardo medieval, en medio de las montañas con sus gritos de tierra y sus cortezas milenarias, estampidas de volcán y lava furiosa, salen de la salamandra expuesta entre los dedos temblorosos que forman las velas cuando incendian todo pensamiento. El poeta está vivo, aunque algunos hayan querido silenciar la carcajada al viento, pintar de miedo y de olvido su memoria, y querer bajo el horror atrincherar a los poetas que han conocido junto con él, la ardua labor de convertirse en pastores de abismos, en transeúntes de la vía láctea o en simples embriagados de soles y de lunas. Con su cometa mística, con lo más terrenal y sórdido que puedan tener los ángeles sin alas, con lo más exaltado y pasional que se pueda permitir un niño ebrio, el poeta sigue con nosotros buscando la piedra filosofal en la pupila de las manos y en el tacto de sus ojos.

** Luis Fernando Cuartas Acosta. Codirector fundador de Punto Seguido, una de las revistas de arte y poesía más persistentes de la ciudad de Medellín.*

NÁUFRAGO EN LA NOCHE

Para: Gustavo Sierra

Esta historia de ser hombre
se las trae con su pena
hombre solitario que en la espesa noche lee a los poetas
y tras los escombros del insomnio descifra el poder de sus desdichas las fuerzas de sus
derrotas
los signos de su desconsuelo. Esta herida de ser hombre me da sus golpes bajos el roto abrazo
— el desamor
la intemperie — el olvido
la eterna voz del hombre desde la tira del tiempo recordándome que el amor
es una inmensa herida cerrada en falso.

SALA X O LA MAGA DESNUDA

—Ah— jadear sobre ti como corcel espoleado mientras afuera el flujo y el reflujo del alba.

J. M. Roca

Primero antes del ritual está volando la música para que la noche tenga ese sabor a saxo
bailador. En esas llega tu saliva
y empieza a escalar el muro de mis arterias después el agua milagrosa con que te envino antes
de soltar el jaguar del delirio
con que olfateo. Mi corazón ahora vaticina la ofrenda de tu entrega. Con mis ojos de tijera, ya
en el lecho recorto tu silueta
que le robo al mapa de la noche casi muerdo tu yugular que es un incendio casi me sumerjo en
el balanceo de tus senos entonces mientras taladro tu quejido me lanzo al peñasco de tu vientre
para saborear la humedad de tus líquenes la pelusa de tu musgo
mientras tus uñas (esas otras fieras alimañas) hacen su recorrido por mi espalda.
Sabía que en tu cuerpo (esa concha marina) me estabas escondiendo esta perla que ahora
brilla entre mis dientes.
Mujer de cera
tu cuerpo es la catedral de mi locura ahora comprendo con lucidez que si la densidad ilimitada
del goce
que le sigue fuera perdurable siquiera media tarde ya sería yo ese dios que me he soñado.
Mujer: cuando despierto a tu lado soy el primer Adán
y tu desnudez
la palabra original en la memoria del cuarto después de amarte la sensación
de haber asistido al paraíso.

BRUJA DE AZÚCAR

Para: Maribel Alegría

Ahora que un repicar de campana invade el pulso de la mañana
cada vez que te acercas a inaugurar los buenos días y está ebria la casa toda vez que por mi
tacto entra tu luz y descontrola y desborda la sangre cuando mis papilas saben del resplandor a
durazno de tus muslos
y desgajo mis alas para que entre tu respiro y juro que son estrellas las que como diademas
ahora flotan en tu pelo
que cuando lo balanceas es cuando tiene origen la noche
y con paciencia y alegría restauras las fisuras que en los vestigios del corazón quedaron y que
en la desigual batalla del amor fui herido y construyo un estandarte con tus brazos y estaría
siglos esculpiendo el abismo de tus hombros ávida brasa
así cuando partas me dejes las quemaduras y pierda el ondeante movimiento del reptil de tu
lengua que funda en mi boca la flor de la demencia y sobre mi oído quede parte de la harina de
tu risa la mordedura de tu suspiro y su aleteo, tu aleteo
zumar de colmena.



BORGES

Para: Álvaro Arenas E.

Un reloj llamado El Sahara un reloj de arena negra en desorden las piezas de ajedrez en el
tablero sin fondo
del mediodía
un sueño quizá y en él sumergido un viaje imaginario a Itaca un par de amores fortuitos ulrika
quizá
y esa otra mujer ojerosa que llaman la noche una música indescifrable que llaman tango un dolor
lento rutinario
de sabernos sólo sueño y agradecer los dones

y el misterio circular del tiempo. Un agradecimiento—el nuestro— por dejarnos las palabras y con ellas encontrar salida al laberinto un miedo nuevo al develamos el secreto rigor entre cábala y poesía una tristeza nueva el que te hayas ido haciendo ahora eterno este amor inconfesable.

para enfrentar mi día. Quisiera saberte cercana al tacto en el pulso de esta brisa mientras me sueño la quimera de tu abrazo y entonces pedirte que te quedes esta noche mientras afuera la muerte hace sus cuentas y calcula mis latidos.

Sé mujer:

que mucho antes que conozcas la rosa negra de mi melancolía esa otra casa tarjada que es mi angustia estoy a tiempo para prevenirte no hagas que te ame muchacha el amor pasó junto a mí haciendo un ademán y un gesto indiferente no me queda un corazón que regalarte y de otros días sólo tengo la escarcha y la ceniza que ofrecerte.

MUJER QUE DESTILABA PENA

Tus palabras no me ayudan tus vértigos producen miedo no quisiera entrar en el laberinto y la demencia de tu noche —pero qué— si aprendimos a quererte cantando a coro la canción y el réquiem del silencio —ven— te convoco a esta hora Alejandra la llagada la loca—la ebria—la ulcerada descose por fin la telaraña de tus nervios esa herida que te supura

los asuntos que te callas.

¿A dónde fue a parar el tranvía de tu confusión? ¿En qué estación perdida

miras descender la noche

y su pavora?

—ven— aunque cuando mires el espejo

no halles tu verdadero rostro aunque después de este baile de máscaras sólo encontremos la ceniza

y la certeza antigua de saberte la más sola

Alejandra Pizarnik: tus palabras nos dejaron su huella indeleble sobre el pecho

nuestra canción y salmo para el combate:

que de la vida tendremos mitad risa

mitad llanto

y alguna inmensa porción de olvido.

JATTIN

*El disgustado de la estrechez de la vida se siente esposado
en una celda grande
cual el mundo.
Fernando Pessoa*

Desde los hierros de la celda
miro descender un cielo a goterones en mi cara aflora la sonrisa
de la desesperación
rueda de la fortuna
que nunca se detiene a contemplarme.
Estos truhanes con quienes convivo
son lealmente amigos.
Estoy preso, adentro, afuera
promesas de un paraíso derrumbado.
La casa-prisión con barandas es el mundo castillo con sombras
de todas las condiciones.
Soy un hombre
Cada noche me acuchilla el fardo de la soledad
y nada que llega la música.
Sobre mi desolación
miro caer la noche
y sus barrotes.
Toda prisión es una estación desconocida el celador del día anuncia una llegada el celador de la
noche anuncia una partida.
Amanece.
Sobre los muros mohosos de la prisión avanza la primera ola de la mañana ha desertado mi
sombra.
condenado a pagar el precio
del abominable monstruo de una estirpe oscura.



LLANTO DE LA TIERRA - SONRISA DEL CIELO

Para: Iván Marías y su espíritu cristalino

A quién lanzar la pregunta
del porqué de mi nacimiento
en esta esquina del planeta.

A qué obstinada materia
le debo el agradecimiento
devenir en hombre.

Y quién levantó el andamio
de mis huesos, de mi piel, de mis latidos
y ordenó el alfabeto de mi sangre.

A quién agradecer
el sacramento ritual
del agua en mi garganta
mientras me alimento
con las migajas verbales de los poetas.

A quién elevo una oración interna
por el negro jazz
que me empuja a otras visiones — otros
reinos.

De dónde proviene la heráldica antigua de este amor que me obsede y dónde dejo mi gratitud
por la casa donde

esta mujer cómplice o curandera
me protege entre sus alas me sana del abatimiento vuela sin escoba
y nivela la emoción de mi brújula. A quién —sobre la epidermis del tiempo— agradezco
que también soy silencio afuera una muchedumbre de voces en el adentro.

Y otro día coraza
donde reboté alguno que otro desencanto. Como dar gracias
vivir aturdido por el trotar de los astros por la música insomne que sigue brotando del
océano

y el código secreto de las estrellas en que me descifro fuego o viento.

Con qué pobres lágrimas agradezco
que sigo cantando el nuevo día un por qué
quizá dolido aún persiste
el rencor entre los hombres.

** Hèctor Fagot, poeta colombiano nacido en el municipio de Fredonia, departamento de Antioquia. Hace del pan el fuego del poema, y la palabra desfogada da cuenta de amores inseguros y añejas lecturas, evocación de poetas y luchas cotidianas. Es autor del poemario Asuntos internos.*

ELOGIO DE LOS POETAS MENORES



Que los soberbios y los críticos nos descalifiquen olímpicamente porque, según ellos, basta con tres grandes en un siglo, no significa que nuestra existencia deba entonces despreciarse al punto de ser totalmente ignorada. También nosotros somos únicos, irrepetibles, pese a ser legión. En la visión de conjunto el detalle, la filigrana, no es menos importante.

Para que un Homero existiera, fue necesario todo un ejército de poetas menores desbrozando el camino. Homero es sólo el producto de una larga tradición de antecesores hoy desconocidos. Sin ellos, sencillamente, no hubiera sido posible su grandeza. Detrás de todo gigante multitud de pequeños son igualmente una fuerza. Así que, señores infatuados, no hagáis tan fácil tabula rasa de nosotros: cada poeta de pueblo, de barrio, de provincia, vale por sí mismo en oro. Es un adobe, humilde, pero adobe al fin en la infinita catedral que se yergue. Las grandes columnas, solas, no lo son todo. La obra como totalidad existe gracias al concurso de cada una de sus partes sin distinción, desde la más pequeña a la mayor. Tan valiosa y bella será el imponente rosetón del frontis como la oculta y sencilla loza que remata un ángulo en el altar.

Cuánta grandeza puede descubrirse —abstrayéndonos de pruritos comparativos—, en un poeta menor cualesquiera. Es tan sorprendente encontrarlo en medio de la calle, verlo pasar con su libro bajo el brazo, parroquiano del montón, sin que nadie se percate de su presencia. Saberlo tocado también por el Ángel de Rilke sólo por el hecho casi patético de que en la noche anterior, oh raro suceso, prefirió aislarse en su cuarto mientras su familia se embebía en la telenovela de moda, para escribir unos versos. Qué importa que los tales no vayan a inquietar siquiera a su vecina (musa de turno) puesto que nunca los leerá y menos, los entenderá o le importará entenderlos. Pero ese hombre se ha separado, sólo por ese momento y ese gesto, de la corriente universal de indiferentes para quienes la poesía, buena o mala, simplemente no existe ni existirá jamás. Igual sucede con el humilde músico, el pintorcillo ingenuo que por un segundo, intuye que toda su vida cobra significado en ese pequeño cuadro sin mayor originalidad o esa canción sólo para él y alguien más, hermosísima.

Sí, ya lo expresó —con bella y dulce ironía— Charles Simic: “ La época de los poetas menores se acerca./ Adiós Whitman, Dickinson, Frost./ Bienvenido tú, cuya fama no irá más allá de los de tu familia y quizás / uno o dos buenos amigos reunidos alrededor de una jarra de buen vino ... “ Confieso que al leerlo por primera vez sentí una gran paz. Era así, y nada más. Todos los poetas después de tipos como Pound, Eliot, Bretón, Borges, etc., estábamos condenados entonces a la medianía irremediable. Y reconocerlo dejaba en el alma una sensación de tranquilidad más bien agradable, pero también cierto respeto ante lo que entonces representaba cada poeta en sí mismo, más allá o más acá de las pretensiones que se parapetan tras el rimbombante escalafón literario. Bastaba en lo sucesivo, con que cada quien escribiese lo suyo sólo para unos pocos y acaso, para alguien remoto que por casualidad leyese siquiera un fragmento de todo cuanto trató de hacer. La gloria, en adelante, sería reducida al instante fugaz en el que ese alguien se detuviera ante un poema, una línea, un verso, sin que sucediese nada más.

Aunque en realidad es lo que siempre ha sucedido; y Dante, Shakespeare o Whitman también siguen esperando apenas ese minuto de gloria, tan fugaz, en el que cualquiera vuelve a leer una línea suya con asombro o indiferencia...

A la larga es mejor repetir con Borges: La meta es el olvido. / Yo he llegado antes.

** Pedro Arturo Estrada Z., poeta colombiano, ha publicado Poemas en blanco y negro (1994), Fatum (2000), y Oscura Edad y otros poemas (2006). Es coordinador de talleres literarios con algunas entidades culturales de la ciudad. Premio Ciro Mendía en 2004.*

Hugo

Mi hermana me llamó para contarme que habían matado a Hugo, el hijo de Nubia y William. Decidí acompañarla y partimos de inmediato hacia La Milagrosa.

Cuando pasamos por la estación de bomberos de El Salvador, sentí esa suerte de sobrecogimiento que se produce al volver al barrio después de tantos años, las calles que guardan todos los recuerdos, las casas y los colores de la infancia; las mañanas, las tardes, las noches de la adolescencia; la vida vivida mientras crecíamos y nos formábamos una idea del mundo, una conciencia propia.

Mientras subíamos por la calle cuarentaicinco hacia arriba, la memoria visitaba sus viejos compartimentos borrosos, sin tomarse el trabajo de reproducir los recuerdos, ante la necesidad de pulsar las cuerdas de las sensaciones que se sucedieron, un instante detrás de otro, hasta construir esa cosa a la que llamamos vida y que ahora denominamos nuestro pasado.



Hugo nació cuando yo tenía cinco o seis años. Nubia y William vivían entonces, al frente, en la casa de Ramón Zapata. Era una tarde de verano. Se oyó un grito en la calle: “¡Nubia tuvo un niño!” y corrimos a conocerlo. Supongo que iba con Coky y Guerrero, que eran mis compañeros habituales para todo en esa época.

La madre sonreía, pálida, bajo las sábanas. El niño estaba en la cuna, al lado derecho. Alguien lo sacó de allí y lo puso en la cama, junto a la madre, para cambiarlo. Cuando le quitaron el pañal y el hombliguero de trapo, pensé que era demasiado barrigón y que tenía un ombligo muy grande. Más tarde, mientras crecía, nos dimos cuenta de que también tenía una gran cabeza.

Desde muy niño Hugo se pasaba el tiempo en la calle, entre nosotros y nuestros juegos. Se mantenía en camisa, sin calzones ni pantaloncillos, con la barrigota y el rabo pelados al aire, mocoso, y el ombligo como un volcán en medio.

—¡Hugo, la policía! —gritaba alguno, y le veíamos entrar en la casa, corriendo despavorido.

—¡Hugo, la policía! —y en cuestión de segundos estaba ya en la última pieza, junto al solar, escondido debajo de la cama, temblando, acezando y bañado en sudor frío.

¿Por qué de dos, de tres, de cuatro, de cinco años... Hugo sentía tanto miedo de la policía? A veces estábamos jugando fútbol en la falda de la veintinueve, o bolas en el terraplen de alguna casa, o escondidijo en la noche, o vuelta a Colombia con tapas de gaseosa, o chucha, o estábamos ahí —simplemente— y, de repente, Hugo salía corriendo y entraba como un ciclón por la primera puerta que encontraba abierta. Entonces mirábamos hacia la esquina y por allí estaba cruzando una patrulla de la policía.

Llegamos a la casa donde lo estaban velando, en El Cambrai. El sencillo ataúd en la sala; la esposa de Hugo, embarazada, junto al ataúd y al lado de ella, Nubia, la madre.

—Bueno, y ahora ¿qué fue, pues? —le preguntamos a Nubia, mientras nos abrazábamos a ella.
—¡Que me lo mataron! ¡La policía me lo mató!

Luis Fernando Macías Zuluaga. Magíster en Estética y Filosofía del Arte, Especialista en Literatura Latinoamericana, Licenciado en Educación Español y Literatura. Poeta, ensayista, narrador y autor de obras para niños. Nacido en Medellín (Colombia) en el año 1957. Fue miembro del comité de dirección de la revista Poesía y fundador de la Editorial El Propio Bolsillo. Asimismo fue director de la Revista Universidad de Antioquia, director del Departamento de Publicaciones y actualmente se desempeña como profesor del área de literatura de la misma universidad. Ha publicado: Amada está lavando (novela, 1979); La flor de lilolá (cuento infantil, 1986); La rana sin dientes (cuentos infantiles, 1988); Ganzúa (novela, 1989); Casa de bifloras (cuento infantil, 1991); Diario de lectura I: Manuel Mejía Vallejo (1994); Una leve mirada sobre el valle (poemas, 1994); Diario de lectura II: El pensamiento estético en las obras de Fernando González (1997); La línea del tiempo (poemas, 1997); Vecinas (poemas, 1998); Busca raíz (ensayos, 1999); Alejandro y María (cuento infantil, 2000); Los relatos de La Milagrosa (2000); Los cantos de Isabel (poemas, 2000); Memoria del pez (poemas reunidos, 2002); Cantar del retorno (poemas, 2003); El juego como método para la enseñanza de la literatura a niños y jóvenes (2003); Eugenia en la sombra (novela, 2003) y Los guardianes inocentes (cuentos, 2004).

Juan Camilo Román Estrada

Hogar

Si en un abrazo
nuestra esencia se funde,
el corazón se ilumina
para darnos
un hogar bajo el sol

Petición

*Da de beber a las plantas
agua pura del corazón,
que conforte sus raíces
de la furia del sol
y a mí dame solo amor:
la mejor semilla
y el mayor don.*

Somos

Somos legión de soledades
en el vuelo de la noche.
Que el místico instante
trueque en alegría
nuestras melancolías
y la eternidad sea el paisaje
que nos cobije.

Sentido

En el tacto perfecto
de nuestros sueños
se afirma la certeza del camino.
Al serenarse,
el deseo da gracias a los pasos
para las duras pruebas
que son su regalo.

Conquista

Despertó del sueño
al comprender lo que la vida le exigía.

Vikinga de sangre,
debía blandir la espada del amor
y vencer en la guerra
para ganarse un hogar.

Lejos,
al otro lado del mar,
sobre verdes montañas,
lo habría de encontrar.

Quien la esperaba
también luchaba por su libertad,
labrando con paciencia
la forma original de su verdad.

Juan Camilo Román ha iniciado diferentes estudios universitarios (Ingeniería Civil, Universidad Nacional, seis semestres, y Sicología, Universidad de Antioquia, dos semestres). No ha terminado ninguno debido a su voraz pasión por la lectura. Suele decir, más o menos, que está demasiado ocupado leyendo para perderlo estudiando. Lee de todo, pero su inclinación básica es por la poesía, campo que ha comenzado a cultivar con poemas como los que reproducimos, breves, esenciales y signados de cierto espíritu místico-panteísta.



JULIO ALBERTO SALCEDO BLANDON Nació en Monquirá - Boyacá, estudió pintura y dibujo con el maestro Hugo Hernán Ceballos, Universidad Nacional de Colombia. Carboncillo con el maestro Daniel Sanabria. Caricatura con el Maestro J. Arlés Herrera (Caricaturista Revista Cromos). Grabado con el maestro Marcos Toro.