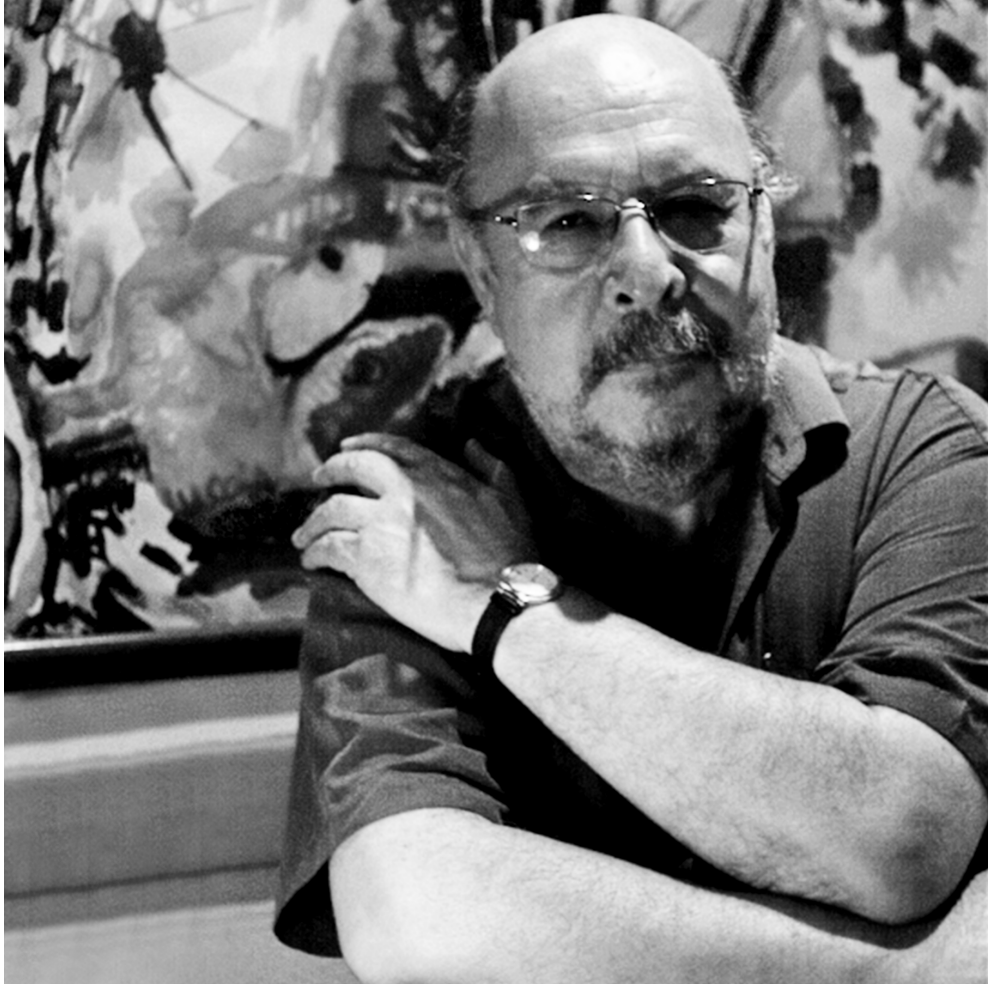


Arquitrave



Elkin Restrepo • María Mercedes Carranza • Hilario Barrero
Uriel Martínez • Benjamín Valdivia • Xiao Kaiyu
Gregory Zambrano • Gloria Trinidad
Vanni Bianconi • Manuel Felipe Álvarez

Elegía para ella

Ayer eras una cordillera infinita,
unos musgos negros y erizados de frío,
una campesina haciendo canastos;
unas manos germinales desgranadas de sol,
o una garza descansando en un potrero.
Ayer ibas en mi morral entre palmas de cera,
relucías conmigo bajo el sol de enero,
mientras caía la tarde polvorienta
desde un silencio glacial, en las alturas.

Ayer estabas entre mis manos
mientras caminaba entre unos pinos,
eras una mariposa cenicienta sobre un tronco,
y llenabas el camino breve hasta mi casa.

Ayer quise traerte hacia mis rejas
y te quedaste enredada en las breñas del follaje.

Pero andarás por ahí y eso me basta.
Que cerca siento tu alegría de canciones.

Elmer Calderón Jaramillo

Arquitrave

Harold Alvarado Tenorio • Director

Ángel Castaño Guzmán • Editor

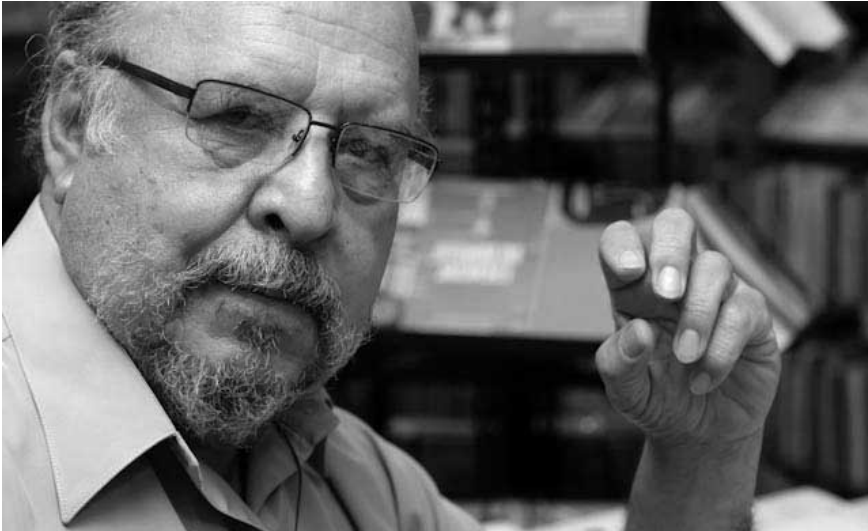
<http://www.arquitrave.com>

ISSN: 1692-0066

Segunda época, nº 54, Enero-Abril de 2014

Arquitrave se publica con el patrocinio de A. da Costa e Silva, A. Caballero, A. J. Ponte, D. Balderston, E. Restrepo, G. Álvarez Gardeazabal, J. Jaramillo Escobar, J. Prats Sariol, Libélula Libros, L. A. de Villena, M. Al-Ramli, P.F. Arango, R. Arráiz Lucca, R. Rivero Castañeda y R. Hill.

Elkin Restrepo



Poeta, narrador, dibujante, editor y profesor universitario, Elkin Restrepo [Medellín, 1942], aun cuando en su juventud hizo parte de la nómina ficticia del Nadaísmo, es uno de los más notables escritores de la llamada Generación desencantada. Creador y promotor de varias de las más prestigiosas revistas literarias de la segunda mitad del siglo veinte, con José Manuel Arango publicó Acuarimántima, Poesía y Deshora, actualmente dirige Odradek, la única dedicada al cuento y Universidad de Antioquia, notable por su longevidad y vigilancia de los destinos de la cultura y la ciencia entre nosotros..

Nacido en la Calle Lima, cerca de la iglesia de El Carmen, en el barrio Manrique, sus recuerdos de infancia se remontan a la Calle Pativilca, en la parte alta del Barrio Boston, cuando al subir

a una tapia de aquella casa donde había existido una mina de oro, una de esas tardes bañadas de una intensa luz, en un reflejo sobre una vieja puerta cancel vio el paraíso, sintió la poesía, visible en lo invisible, como querían los románticos. Desde entonces Restrepo ha creído que los momentos más nobles de la existencia los prepara el poema y por supuesto, los estados místicos, como el que vivió cuando tuvo cinco años.

“La poesía, ha dicho en varias ocasiones, siempre nos está indicando que pese a su aspecto trivial o anodino, a sus momentos de opacidad, la vida constituye un hecho extraordinario y único y merece vivirse, que la vida es algo sagrado. Porque sin la poesía, inmortal y pobre, no advertiríamos el profundo sentido de todo, ni el misterio y la belleza de las cosas. Ignorarla, constituye nuestra mayor desgracia-“

Hijo de una pareja de pueblerinos de Titiribí y Sonsón que escasamente habían terminado la primaria, en plena adolescencia descubrió el cinematógrafo. El Cine Manrique se convertiría en el otro mundo de su juventud, donde vio todas las películas porque pensaba que el cine era mejor que la vida.

Cuando cumplió veintidós años, y estudiaba derecho en la Universidad de Antioquia, el Magazine Dominical de El Espectador publicó cinco de sus poemas, que conocidos por Gonzalo Arango hizo le incluyera en una antología del grupo en El corno emplumado/The Plumed Horn, la mítica revista de vanguardia mexicana que hicieron Margaret Randall y Sergio Mondragón. Desde entonces su nombre aparecería en revistas como Eco o en publicaciones colectivas como ¡Ohhhh! o el volumen que en honor de Aurelio Arturo publicara Jaime Ferrán para la editorial Adonáis de Madrid, haciendo eco al calificativo que Álvaro Bur-

gos había puesto a un puñado de poetas de varios de sus coetáneos en las Lecturas Dominicales de El Tiempo.

Uno de sus libros arqueológicos es sin duda *Memoria del mundo* [1974]. Hundiéndose en Kafka, los poemas inhumanos de este libro son símbolo de su pasado, pero no en relación con los otros, sino con la naturaleza; un mundo donde el gestor de la vida, el erotismo, está ausente y la palabra da cuerpo a imaginarias restauraciones de la infancia, y la constante meditación sobre la existencia, con cielos, ríos, árboles y pájaros que devienen substancias de la muerte y la soledad; soles, lluvias, días y sombras de melancolía.

*“Nada inventa el mundo en este instante,
un pájaro es apenas el presagio de otro día
por volver sobre una y misma muerte...”*

*“Precario a la crónica,
el tiempo desluzca en reino y sombras,
duerme en la vida como una mentira...”*

Calles, plazas, patios, muros, recuerdos, evocan en su plasticidad los filmes del neorrealismo italiano, los argumentos y las arquitecturas de Cesare Zavattini o de Sicca. Un empujarse hacia el pasado negando el presente, un regreso a todo lo perdido sabiendo que ni espacio ni tiempo podrá recuperar todo aquello.

Ese es el corpus que resucitará una y otra vez en sus libros posteriores, en *Retrato de artistas*, *Absorto escuchando el cercano canto de sirenas* o el deslumbrante *La visita que no pasó del jardín*.

Retrato de artistas [1983] son una serie de poemas con nombres de actores, hoy olvidados, en un momento límite de sus vidas, cuando el crepúsculo alumbra sus carreras y la vejez, la soledad, la

enfermedad, las adicciones, el suicidio y la desilusión han tocado la puerta. Una poética de la desilusión, como llamamos aquí a este grupo de poetas que surgieron después de la alharaca nadaísta. Una prosopografía y etopeya de la existencia enmascarada en los rostros de luminarias de las cuales nada sabremos.

“Un territorio de desolación se extiende a la orilla de lo que fue la vida, dijo Eduardo Jaramillo de estos poemas. Cerca de un mar blanco y cruzado de pájaros, o bien en medio de la noche, en el centro del patio o asomados a una ventana, aquellos que alguna vez fueron jóvenes y celebres contemplan el ir y venir de las gentes o las aguas. No comprenden lo que les sucede. De pronto, como en un fade out, se disuelven los contornos de sus días de esplendor y se transfiguran en la razón de una penuria.”

Absorto escuchando el cercano canto de sirenas [1985], es un libro gris y punzante que radicaliza los argumentos y motivos del anterior y que, a la zaga de un yo que no acaba de indagar por el sentido de su contingencia, más allá de toda evidencia da testimonio de la muerte de toda ilusión. Caer para ser.

El don

*Ningún lugar mejor
que la ciudad
para pensar en ciervos
y bosques,*

*para hacer del momento
una pura ensoñación,*

*la vida que queremos
y no existe,
o existe en otra parte.*

*Venados, osos, perros,
montes y lagos,
y en el camino que traza
el candil
de una luna de hielo,
un hombre
con la pieza de caza
a cuestas.*

*Por un instante
soy aquél
que, primitivo,
se libra al destino
de un mundo naciente y áureo.
Y pacta acuerdos
con la ruda Ley
que le ofrece por sueño
la vida.*

*La vida salvaje y bella,
donde copular, cazar, pescar,
cambiar con el tiempo nómada,
es suficiente,
y donde no cabe
ilusión distinta
a la labor de cada día,*

*y el sueño es el simple
descanso,*

el dios que vela tus fatigas.

Y vivir, el don.

La visita que no pasó del jardín [2002], su mejor libro, lidia con la experiencia mística de un hombre sin religión. Alguien, persona o personaje que por momentos cae en cuenta que el mundo le deja ver y sentir realidades profundas y misteriosas que dan testimonio de mundos infinitos y que el poema puede atesorar, epifanías, que pueden ser levantadas solo con las palabras del demiurgo que es un poeta. Una poesía que se hunde en la desesperanza porque lo cotidiano le asombra.

Verdades que salvan el fulgor de la aflicción, que dejan ver la fosforescencia que mora en cada perversión, y transfiguran la infamia en ensueño o desidia, todo ello confeccionado con un mundo alterado de sueños triviales, actos tan frágiles como la vida misma. Un yo lírico ---horadando las alucinaciones de Borges y Kavafis-- que siendo consciente de su finiquitud hace caso omiso de su cercanía, porque sabe que la palabra, la voz definitiva, salvará del olvido. El resultado son aquellas luces que vio de niño mientras el sol golpeaba la rancia puerta de la casa donde habitaba el oro.

Composición

Las usuales cosas de siempre.

Nadie daría un peso por ellas.

*Su brillo de latón
ahogado en el trivial
episodio de cada día.*

*El beso que hoy sumamos
al beso de ayer.*

Su inhumano porvenir.

*La loza que se acumula
en el fregadero.*

*El rosedal
que cunde en el jardín
opaco.*

*Nadie hablaría aquí
de salvación.*

*Y sin embargo
son ellas,
las usuales cosas,*

*el beso, el fregadero,
el jardín,*

*los sueños
que apenas te llevan
a alguna parte,*

*las que
en su destello,
en su paciente desventura,*

*elevan al cielo
el coro*

*que hace volver la cabeza
a los mismos ángeles.*

Restrepo también es pintor y dibujante y ha oficiado como editor. Desde los años de bachillerato se interesó por las leyes de la perspectiva, el sombreado, la representación y las virtudes del ejercicio continuado a que obliga el arte. Ya de mayor pudo visitar los grandes museos y luego se fue vinculando a los talleres de sus amigos pintores, donde ha hecho oleos y acrílicos, monotipias, grabados y dibujos. Pero su sueño es crear una editorial donde pueda hacer libros perfectos de bajo tiraje, fuera de circulación comercial que vaya creando una nueva realidad, que agregue seres al mundo, inmateriales y eternos como la poesía.

Autoretratos

El pato

Algo de trágico hay en este pato
que despistado atraviesa la ciudad
por sitios que no son los suyos.
Sus graznidos son de alarma,
su mismo vuelo, angustioso.
Equivocó el camino,
su propio instinto
le ha jugado una mala pasada
y ahora su suerte
es cosa incierta.
Una verdadera suerte será que alcance
las ciénagas antes de que anochezca.
Alguien que se sale de rumbo
de esa manera
está soberanamente perdido, piensa él.
No alcanzará un lugar que lo acoja
por más esfuerzos que haga.
Lo sabe el pato, de ahí su premura.
Lo sabe él, a quien los años
lo han dejado mal arropado.
Pero ahí van uno y otro
aferrados a esa lucha
que en vez de llevarlos
a alguna parte
más los aleja de toda certeza y lugar.

La iguana

Cuidaba de no pisarla,
sobre todo en la noche
cuando se movía a sus anchas por la casa.
Era una diminuta iguana
de color negro,
llegada allí sin mayores explicaciones,
y que parecía un broche perdido
por alguna dama rica.
Durante el día
sus hábitos cambiaban
y era común verla, inmóvil,
con sus manitas y patitas de goma,
asida al muro o al espaldar de un mueble,
ausente de temor alguno,
como un huésped cumplido
que paga la renta.
A veces acariciaba su cabecita
llena de quién sabe qué pensamientos,
seguramente tan frágiles e insensatos
como los que hilan en la nuestra
el desfile de nuestros fantasmas.
De cabeza a cabeza,
quizá las diferencias no sean muchas
y todo al final consista
-dudas, terrores, alegrías, angustias, suertes -,

en cómo sobrevivir
sin convertirte
en tu propio, temible, enemigo.
Vuelta casi un objeto más
pasaba allí las horas,
impávida,
hasta que agujoneada
por algún impulso repentino
escapaba
hacia la rendija de luz
que de repente encontraba
en el interior de sí misma.

Las libretas

Las libretas son otro despropósito
que los años han traído consigo.
Sin abrir,
de tamaños irregulares y colores diferentes,
están por todas partes
a la espera de la nota,
el motivo,
la vislumbre,
que con letra menuda escribirá,
y que serán acaso
el principio
de algo más pleno
y ambicioso en el futuro.
Sin embargo, el momento
aún no llega,
o lo aplaza,
o quizás,
como a menudo piensa,
no valga
la pena aprovecharlo.
Mejor dejarlo ir,
para que el olvido pronto cumpla con lo suyo.
Pero,
¿cómo no urdir el testimonio,

fabricar la pieza,
secretar la saliva,
que le permitirá
ver allí
-como en la bola de cristal del adivino -,
su postrero rostro,
aquél que entretejen
las líneas de hierro de su destino?
Abre una libreta y hace esta anotación.

Buda

Descubrió la pequeña figura de jade
en un mercado popular de Sydney.
Hacía parte de un conjunto
de mercancías y objetos orientales
que se exhibían en una vitrina
atendida por un chino encorbatado.
El precio, 25 dólares, no correspondía
a un trabajo de tal calidad y perfección. Quien
la realizó, un verdadero artista,
debió gastar semanas enteras
en conseguir que la piedra
tomara esa forma, la tocara la vida.
Era una escultura del Buda,
ventrudo y sonriente,
entregado a su meditación de siglos,
y a la que el color verde traslúcido
de la piedra,
casi ponía a levitar.
Que la piedra se levante,
al igual que la sonrisa inocente
lo conseguía con aquella figura carnal,
es verdaderamente milagroso.
Pensó entonces en su autor,
quizá un viejo
de alguna aldea perdida en China,

puliendo allí la piedra
sin mayores ambiciones,
trabajándola con religiosa devoción
y entregándola a cambio
de unos yens para tener con qué vivir.
Quiso entonces adquirirla,
comprarla a su vez por aquel precio irrisorio
que era el de cualquier objeto común
en el mercado
y darle un lugar en su vida,
él, que de saber qué es el Budismo
sería sin dudarlo un budista.

El sueño

Su mujer le cuenta un sueño
donde el amigo muerto está vivo
y su viuda, muerta.
Como si fuera lo más natural,
ésta aparece en medio de una fiesta
para reclamarle a él
que se presente allí con otra.
El muerto actúa como si no lo fuera,
la viva, perdida su condición de tal,
vuelve desde lo oscuro
para hacerle un reclamo de amor.
En un sueño ajeno,
continúan un diálogo
que sin duda no tuvo término en la tierra
y que ahora salta de un mundo a otro
para cumplirse forzosamente.
Allí donde el amor falta
nada parece tener fin,
y el drama continúa
hasta hacerse sobrenatural.
El muerto vive para amar
y amar siempre,
la viva muere
para hacer más grave
y dolida su queja

y quizás encontrar lo perdido.
Y así por los días de los días,
hasta nunca acabar.

En profundo silencio

Guillermo Linero Montes

En 1996 escribí un texto para presentar a María Mercedes Carranza. Tuve la ocurrencia de hablar de sus poemas como quien habla de una casa, pues eso vi en la manera de nombrar su entorno y en el inventario de sus formas cotidianas. Hice entonces, y para facilitar la ilustración de quienes asistirían a la lectura, la descripción de una yunta de realidades evidente en sus textos: lo interiorizante (siempre en conexión con la casa y sus elementos) y lo exteriorizante (en conexión con la calle y sus agobios).

María Mercedes se internaba en su mundo espiritual, y al necesitar decírnoslo sabiendo que dichas emociones provenían de un mundo inefable, empleaba los objetos cotidianos como vasos comunicantes. Ahí, en el cenicero, en un libro olvidado, en los utensilios y en los pequeños oficios, estaban escondidas las signografías con las cuales habría de construir su casa y otra y otra y otra [...] tantas hasta formar una ciudad, “una ciudad haciéndose” como decía.

Comenté que su poesía no sólo era como una casa, sino que además prefiguraba una ciudad; y las calles, tan mencionadas en sus textos, tomaron más sentido del que antes les había encontrado. El dominio vital de la poeta no estaba enclaustrado en una casa bogotana de espesas paredes coloniales, no, también se soltaba, e iba por ahí, como suelen hacerlo los poetas, enfrentando miedos distintos, pues si antes me había parecido su lenguaje un sistema hecho de soledades, ahora veo claro que estaba urdido de miedos, como lo connotaré más adelante. Lo cierto es que

hoy confirmo cuán obnubilado estuve, porque como “los árboles no dejan ver el bosque”- la casa y la ciudad no me permitieron observar el verdadero y único horizonte de sus poemas: el país.

Sus miedos no eran personales, eran miedos nuestros, de quienes cada día despertamos en la encrucijada de la patria; los de quienes, si no compartimos con ella su casa, compartimos la ciudad, y si no compartimos la ciudad entonces nos hermanó el país. Colombia es el tema de la poesía de María Mercedes Carranza. Desde esta circunstancia, se evidencian los trasuntos emotivos de sus versos, y hasta podemos decir por ella, obvio que con la distancia que implica el respeto a su dignidad, cuáles son los referentes exactos de su crítica, al principio desdibujada, aunque hoy, por fortuna, raya incluso con la sobre evidencia: El canto de las moscas, su último libro, denota esta vía expresiva de sus versos, tajante y objetiva, como para advertirnos que con metáforas herméticas ya no se entienden los seres.

No obstante, ella invirtió mucho de su tiempo y sosiego en el esfuerzo vano de utilizar “el poder de la palabra”, contra los guerrilleros, contra los paramilitares, contra los narcotraficantes, contra los políticos corruptos, contra los indiferentes, y en general, contra la malsanía nacional, porque tampoco ella supo ni entendió cuánto ahogan la palabra y la hacen infructuosa, el acelerado ritmo de este tiempo y el engaño de las riquezas. De ello dan cuenta los programas que desde la Casa de Poesía Silva, pudiendo ser concebidos para el espacio funcional de la institución –prestando el servicio social que obliga el contrato con la alcaldía– trascendían no sólo el espacio poblacional del Distrito Capital, sino que cubrían el país entero. Los mismos contenidos de dichos programas (La poesía tiene la palabra y Poetas alzados en almas), y en correspondencia, sus objetivos, buscaban contribuir con la paz desde los presupuestos de la palabra.

Así, desde ese puntual cometido, María Mercedes no temió echar mano de los recursos que los movimientos culturales –del realismo social, o los de las juventudes contestatarias de mayo del 68, o los del hipismo norteamericano, y todavía aún las de los practicantes de la estética marxista de los años setenta– emplearon para asegurar su masificación: técnicas publicitarias como los carteles, la promoción radial, en fin, la cobertura mediática. En tal sentido, ese modelo promocional de amplia cobertura para un evento que en su tradición estaba reservado al pequeño círculo de la aristocracia instruida (cuando la poesía se socializaba en los cerrados círculos de la tertulias), significaría un acto político de democratización de la información cultural. Los programas de la Casa de Poesía Silva, alcanzaron tan alto índice de audiencia que hubo que realizar eventos en la Plaza de Toros, o el Centro de Convenciones Gonzalo Jiménez de Quesada.

Esa estrategia de promoción de los hechos poéticos, obedecía sin lugar a dudas al talante político que le caracterizaba. María Mercedes recibió sus influencias en asuntos de la poesía, directamente de su padre (el piedracielista Eduardo Carranza), pero también tuvo influencias de acción política por su cercanía, primero al ex presidente Carlos Lleras Restrepo, luego al candidato presidencial Luis Carlos Galán, y finalmente, al ex presidente Belisario Betancourt con quien mantuvo una cálida amistad. Su preparación en estudios de filosofía, y el trabajo en revistas de interés sociopolítico (Nueva Frontera, Semana, Vanguardia y Estravagario), forjaron en su modo una suerte de combinación intelectual: lo cognitivo y lo sensitivo. Basta leer sus textos extra poéticos, sus ensayos brevísimos, o sus comentarios de crítica literaria, para observar cómo se denota en ellos el ejercicio intelectual de las objetividades racionales; mientras que en sus textos poéticos rigen las percepciones emotivas.

Con todo, en sus textos poéticos la experiencia emotiva es tan natural y fidedigna, que sus alusiones de crítica política pierden el carácter negativo y se convierten, esa es una paradoja de la creación artística, en experiencias propias del discurso poético. Sin embargo, los lectores de su primera época, al igual que los jóvenes que le sucedieron, vieron en los contenidos de su obra, más que posturas de crítica política, maneras postmodernas para nombrar el entorno. Por sus palabras y frases, que no están dispuestas con pretensiones formales trascendentes –las maneras del modernismo– y su lenguaje –más coloquial que literario– le rotulaban como una poeta de vanguardia. Estas líneas que siguen lo explican mejor:

*Soy hija de Benito Mussolini
y de alguna actriz de los años 40
que cantaba la "Giovinezza".
Hiroshima encendió el cielo
el día de mi nacimiento y a mi cuna
llegaron, Hados implacables...*

Pero también en esas mismas líneas puede advertirse cómo su poesía es producto de su tiempo, y en el caso del país cultural, podemos decir que fue la última generación de concordancia generacional.

Hago esta referencia para subrayar el contraste entre dicha “generación desencantada” y los grupos de poetas que les han sucedido; me refiero a “los intimistas” –para llamar de alguna manera a los poetas que se reunían en torno a la revista Ulrika–, a la “generación X” –que pronto se esfumaría–, y a los novísimos poetas sin rótulos e “impresentables” –como algunos de ellos se autodenominan– puesto que a unos y otros de estos nuevas

promociones, para decirlo de alguna manera, es la diferencia la que los ha caracterizado como procedentes de un mismo tiempo. Mientras que las características de la “generación desencantada”, repito, son en buena parte compartidas por todos los poetas nacidos antes de los años 50, como por ejemplo el desmonte del lenguaje literario a ultranza, el uso libre de las formas y el juego estético, tanto como las posturas de descreimiento de las instituciones, de las religiones y de cuánto implicara compromisos sociales maníacos, innecesarios o anticuados. Recursos que a un buen número de esos poetas se les convertirían en fórmulas de acceso rápido a la expresión poética; en fin, fórmulas sostenidas en discursos vacíos, en ocurrencias ideológicas obtusas, y en caprichos unipersonales con respecto a la valoración de la ética y la moral.

Ese no fue el caso de María Mercedes Carranza, de quien ahora visualizamos, con mayor certeza, que sus textos no contienen malabares lingüísticos gratuitos, y por el contrario vemos en sus palabras fuerza de verdad. Las verdades que también, desde su razonabilidad de periodista y filósofa, le sirvieron para exponer, sin miramientos, agudas opiniones sobre cuánto develara la degradación del Estado y la descomposición de los círculos sociales privilegiados. Vale recordar aquí las primeras cinco líneas de la que sería su última nota editorial para la revista Casa Silva:

[...] Quisiera, al sentarme para escribir estas líneas sobre la intensa actividad de la Casa de Poesía Silva durante 2001, hablar una vez más del gran poder de la palabra contra el caos y el horror; de la necesidad de reemplazar las balas por las palabras; de la poesía como intermediaria entre la impotencia y la realidad, entre el miedo y la realidad, entre el fatalismo y la realidad; de la poesía –en fin– como

arma para afirmar e imponer la presencia de la vida y del amor: contra la muerte, la vida.

Pero, lo que aquí nos importa son sus textos poéticos. Ya había dicho al comenzar este escrito, que en mi percepción de lector inadvertido asimilé su ámbito poético semejante a un “sistema hecho de soledades”, porque en sus versos saltaban a la vista, y a los demás sentidos, pasajes de morosa y dolorosa soledad; pero no dije que esa soledad era producto de su desencanto con la realidad sociopolítica y creí esa primera vez que la leí —como muchos de sus lectores lo creen todavía— que los títulos de sus libros, por ejemplo, *Hola soledad* o *Tengo miedo*, hacían referencia más a un delirio emocional típico de las decepciones amorosas, que a una experiencia existencialista cruel. Igual cuando leíamos poemas como “*El Silencio*”, creímos que se trataba de un juego semejante al asumido con lustre por Vicente Huidobro, por William Carlos Williams, o por Nicanor Parra, cuyos contenidos nos parecían desahogos de enamoramientos.

Sin embargo, ahora vemos cómo el trasunto de ese, en apariencia frívolo poema, es también una denuncia a un problema de nuestro tiempo político e ideológico: la inacción complaciente. Es claro en este poema, cómo sus interlocutores no constituyen en ningún momento del intercambio coloquial, oposición alguna para el otro:

El silencio

— *parece verde*

— *es verde*

— *¿es verde?*

— *sí, es verde*

—*verde*
—*¿te gusta el verde?*
—*me gusta el verde*
—*¿cualquier verde?*
—*no, el verde solamente*
—*¿por qué el verde?*
—*porque es verde*
—*¿y si no fuera verde?*
—*no, sólo me gusta el verde*
—*¿sólo el verde entonces?*
—*sí, solo el verde*
—*es lindo el verde*
—*sí, el verde es lindo*
—*claro el verde*
—*sí, el verde.*

Entre otros aspectos singulares, cabe señalar de la poesía de María Mercedes Carranza, la ausencia de contenidos humorísticos, por los que son bien conocidos los vates de su anterior generación —los nadaístas—, pues en sus versos, de existir el humor, existirá bajo las formas de la ironía. Incluso, y en oposición, en sus textos hay continuas referencias, descripciones imaginativas, y hasta vivencias en las que ambula la muerte, lo que no es corriente en los textos de los poetas nadaístas ni en sus otros contemporáneos. Finalmente, ella y Mario Rivero, hicieron caminos distintos como lo harían también Darío Jaramillo y Juan Manuel Roca, al consolidar otras percepciones estéticas.

Este desencanto recurrente en la obra de María Mercedes Carranza, es una constante y hasta podríamos decir que no hay línea resguardada para su manifestación. Tal vez, de los nadaístas provenga la atmosfera de su primer libro, **Vainas y otros poemas**

(1972), y quizás por ello sea también el único de sus libros que tiene como centro a la misma poeta: sobre segura, o quizás esperanzada de que todo cambiaría o podría ser cambiado. Empero, de esa opera prima sobrevendría el viacrucis de su experiencia existencial.

Los títulos de sus cuatro libros siguientes son bastante dicentes: **Tengo miedo** (1983), **Hola, Soledad** (1987), **Maneras del desamor** (1993) y **El canto de las moscas** (1998). Esta representación subjetiva de la realidad política de su entorno social, se devela claramente en las temáticas de sus contemporáneos –y en eso es certera la designación de desencantados– pues calcan la desilusión de una generación que, tras dos guerras mundiales, esperaba una reconciliación del mundo con los principios básicos del humanismo. La continuidad de un ambiente político internacional, contrario a los ideales de las nuevas generaciones (la Guerra Fría y el recrudecimiento del armamentismo) así como el fallido movimiento de liberación hippie, dieron paso a un ambiente de abulia, donde a la inactividad propia del desencanto sólo la avivaba el oficio de poeta.

Y se creyó nuevamente en el poder de la palabra. Sin embargo, la barbarie contra la que María Mercedes Carranza y sus correligionarios esgrimieron sus elocuentes ofensivas, les vencía y ante sus ojos se tomaba al país, como finalmente se lo tomó. Barbarie, que a ella misma la llevaría hasta la desafortunada solución final, en un suceso propio de su talante de poeta, pero movido por las circunstancias sociopolíticas, y desde luego por sus reflexiones de orden filosófico. Circunstancias que desde sus inicios han sido anunciadas, como si fueran premoniciones futuras cumplidas. En lógica consecuencia, en su poesía, como uno de sus versos lo expresa “cae el cuerpo, cae la sangre, caen los sueños”. Así, cada escena de sus imaginaciones, conlleva una suerte de urgencia vi-

tal, la ansiedad del asesino que “en su corazón de piedra/ afila los cuchillos”.

Entrar a los predios de la poesía de María Mercedes conlleva un riesgo emotivo. La poeta que habla, denuncia, acusa, previene, pareciera que le sobrarian las palabras, cuando no es así, y por el contrario, sus poemas de factura modesta, en un buen número breves, son indefectiblemente desconsoladores, no dan vueltas ni hacen malabares retóricos e incluso cuando tratan el tema del amor. En efecto sus textos, de factura inteligente, son el epicentro de un nuevo pesimismo, desconsolado e indefenso, pero con la valentía propia de quien defiende un interés más que personal, humanísimo.

Considerando lo hasta ahora expuesto, o mejor, sugerido como presupuestos esenciales de su poesía, es entendible que María Mercedes Carranza abordara el amor desde su contrario más próximo, el desamor. No hay sueños azules en sus imaginaciones ni quejas de romanticismo idílico, ni tampoco existen las decepciones amorosas que de corriente conducen al abatimiento. Ocurre en cambio, el desenfado y el atrevimiento:

Maldición

Te perseguiré por los siglos de los siglos.

*No dejaré piedra sin remover
Ni mis ojos horizontes sin mirar.*

*Donde quiera que mi voz hable
Llegará sin perdón a tu oído
Y mis pasos estarán siempre
Dentro del laberinto que tracen los tuyos.*

*Se sucederán millones de amaneceres y de ocasos,
Resucitarán los muertos y volverán a morir
Y allí donde tú estés:
Polvo, luna, nada, te he de encontrar.*

Cuando María Mercedes nombra al amor, cuando lo dice, no está contándonos su historia de realización personal, sino que está hablando de la nuestra. El amor es también para ella –claro está que el amor de sus versos– una metáfora para decir lo único que quiere decirnos: que el país está desangrándose. Sus “maneras del desamor” no son entonces referentes emotivos de esa experiencia humanísima de la piel y el contacto con los otros, se trata más bien del reconocimiento de la realidad inmediata a partir de percepciones emotivas sensibles: la poeta consolidó en su obra, sin lugar a dudas, un estilo de pensamiento ejemplarizante –ese de la generación desencantada– filosófico-crítico, cuyo sistema comunicativo está fundado en metáforas de sustrato cotidiano, antes que en “trascendentes” preocupaciones de poeta.

Esto, ni en la más mínima opción es descabellado, cualquier lector, medianamente lúcido, al leer sus poemas verá en ellos una propuesta filosófica más de éticas que de estéticas. Así, de haber expresado estas mismas ideas en párrafos de prosa ensayística, hoy serían, como estos poemas, una singular propuesta reflexiva. Y no es gratuito señalarlo así, pues ella tuvo una sólida formación académica en estudios de filosofía y letras.

Como administradora de la Casa de Poesía Silva parecía tener por cierta la necesidad de que también a otras ciudades llegara el anuncio de la poesía; porque con ella resultaría, a su juicio, viable el trabajo de profesar la concientización en favor de un orden social justo y pacífico. La “soledad”, el “miedo” y el “canto de las

moscas”, no hacen sino alertar sobre un país sumido en el caos y la aflicción. Pero no solamente el Estado y sus gobernantes, que parecieran olvidarse de todo lo que vieron y vivieron en el ejercicio de hacer política, sino también el ciudadano común; unos y otros en la voz del poeta representados como un solo y compacto espíritu.

De hecho, la poesía procede de manera distinta a como lo hacen las reflexiones filosóficas, y aún, con mayor oposición, a como lo hacen los discursos políticos. En la poesía no existe el interés material que implica la parcialidad, por ello la obra entera de María Mercedes está libre de compromisos políticos como de afiliaciones estéticas. Inclusive, frente a la obra de las otras poetas mujeres, me refiero a las escritoras colombianas, igual se encuentra distanciada, como ellas también unas y otras de sí mismas. Que recuerde, a María Mercedes, así como no le gustaba el rótulo de poetisa, tampoco veía sensato discriminar poesía de hombres y poesía de mujeres, poetas. Con todo, siendo honesto y justo con sus colegas mujeres, ella iba un paso adelante. María Mercedes –y ahora también Piedad Bonnett– tuvo la suerte de no ser descontada de ninguna de las antologías preparadas siempre, o casi siempre, por poetas hombres, poetas misóginos, poetas a los que en las décadas de los setenta y ochenta –cuando avivaba el furor del feminismo– se les tildaba de excluyentes. Aunque, también es cierto, que la poeta en sus textos carecía de los vicios y manías típicos de las mujeres dedicadas al oficio de la poesía, que contra la verídica exclusión de su género, dieron paso a una temática a la que sólo ellas, y únicamente ellas, podían y pueden tener acceso: el erotismo femenino.

Sin embargo, es razonable considerar cómo al interior del clima rockero y de las expresiones populares de los años ochenta, especialmente el rock en español, el lenguaje anti romántico, así

como la connotación del desamor, son recursos de una novísima manera del cortejo postmoderno. Tal vez a María Mercedes Carranza no le importara tanto el amor, o la felicidad, como temas de su poesía por la sensatez que implica guardar fidelidad y lealtad a lo que su espíritu de poeta le impulsaba. Sus poemas, cuidadosamente escritos, tienen la sencillez de lo que fue forjado y pulido con paciente entrega y dedicación, y apuntan siempre a la expresión verbal corriente, tanto como el surtidor de sus palabras a la sonoridad y sencillez del lenguaje común.

Finalmente, es justo decir cómo de la poesía de María Mercedes Carranza, todavía es poco lo que se ha dicho. Aunque, de igual modo, considero que, si bien lo que importa de un poeta son sus poemas, en el caso suyo, en beneficio de la paz nacional, deberíamos dar a conocer también su experiencia de vida, pues en ella, como ya lo he repisado en esta nota, estamos implícitos y explícitos cada uno de los colombianos. A María Mercedes Carranza la desencantaron hechos racionales de los hombres y no experiencias sublimes profundas; la desencantó la miseria ética de las clases dirigentes y el adormecimiento de las personas del común, bien por inocentes o bien por desinformados; la desencantó la conducta miserable de las guerrillas –sin duda culpables de su mayor pena–; y la desencantaron los grupos paramilitares y los políticos que se les confabularon.

Considero que quienes para el futuro quisieran un país amable, es necesario hacer recuento de las historias que, igual a las de nuestra poeta, advierten cómo sin principios humanísimos, pensemos en los de la expresión artística, o sin el poder de la palabra, en su condición de medio de resistencia y seducción pacífica, difícilmente podríamos alcanzar un ambiente ennoblecido, donde la voz de los poetas, como en los viejos tiempos, resuene en todos los oídos, sin que ocurra el profundo silencio, o mejor, la mez-

quina sordera, de una clase política –la ‘legal’ y la subversiva– a la cual los miles de usuarios de la Casa Silva, convocados por ella, le gritó al oído súplicas de reconvención.

Quedan sí, los poemas, pero su muerte nos dejó en profundo silencio.

Hilario Barrero

Cuarto oscuro

Una caja con olor a membrillos maduros
que no cierra porque la infancia se llevó la llave,
empañó los espejos y la noche desgastó la madera.

Un joyero que protege doce piedras que fueron
nuestras arras,
arena en tu mirada aquella tarde.

Un arcón con cajones secretos que guardan nombres,
fechas, cicatrices, días de réquiems y cantos funerales.

Un cofre que defiende tu nombre y la clave que te
dieron

lejos de tu ciudad aquel verano del setenta y uno
cuando de prisa te midieron el cuerpo en el asfalto.

Un cajón de madera que encierra nuestra historia de
amor

y cabe en el oscuro bolsillo del olvido.

Plaza de San Marco

Sentados en un banco, bajo los soportales,
dos jóvenes se miran incendiados de la misma manera
que el agua veneciana se estremece cuando la mira
el sol.

Son dos cuerpos en armas: ligeros de equipaje,
coraza de algodón, pantalones vaqueros
y la fresca insolencia de sus escasos años.
Tienen todo el día y la noche para amarse por plazas
y pensiones,

toda Venecia para mostrar su amor.

Uno de ellos se tumba
y apoya la cabeza en el regazo amigo
como un cristo yacente ofrecido y vivísimo
coronada de luz la cabeza rapada.
Se inclina el compañero y le besa
mordiéndole en los labios como quien come una
fruta madura.

Curva la espalda, tensado el cuello, la barbilla encajada
y las bocas unidas, se quedan un momento
sin moverse:

gloriosa imagen en mármol de Carrara.
Los contemplan dos viejos sorprendidos,
mil palomas, un bosque de miradas
y una tarde gloriosa de septiembre.
A uno de los viejos se le corta la sangre

y siente un navajazo en las entrañas
al recordar que hace ahora casi cincuenta años
en esta misma plaza, una mochila por toda compañía,
alguien que al preguntarle “Vai solo?”
le enseñó el camino hacia lo oscuro.
Cuando volvió a su casa no le reconocieron
y tuvo que marcharse lejos de su ciudad a
vivir en tinieblas.

Nihil

Dejas de reflejarte y eres oscuridad,
va tu cuerpo delante de tu sombra,
ceniza la firma de tus ojos, pavesas los deseos,
arpillera el aliento, la palabra un tizón.
Bajas lento la cuesta, maldices tanta sacudida
y al recordar la tarde que te llevó a su casa
se te llena la boca de asfalto derretido.
Darías todo por una sola noche
de aquel verano del setenta y uno.
Dos carbones mojados en tu ingle
y un cansancio de arrugas en tus manos
te recuerdan que ya no tienes nada, que ya eres viejo.
Amarrado al árbol de la noche oscura
tu cuerpo no soporta una saeta más

Cerradura

Sin darles tiempo de llegar hasta el lecho,
una vez afianzada la puerta de la casa,
se amarían ruidosos, jadeantes, salvajes.
No sabían entonces lo difícil que más tarde sería
abrir la cerradura con la llave oxidada del cansancio.

Uriel Martínez

Si olvidase...

Si olvidase el alfabeto, la escritura,
si perdiese el habla, la vista,
los dientes, el deseo, te hablaría
con las manos, los pies, las axilas,
qué sé yo, la lengua.

Si olvidase cómo eres, tu nombre,
tus empeines, los lunares, tu manzana
de Adán, tu forma de tragar saliva,
tus muslos de guerrero, el bigote
que no llevas, tus bucles de señor calvo,
acaso, sólo acaso, te urdiría.

Si acariciara tus crines, tus noches,
tu cielo, tu silencio, tus sinuosos
ronquidos, tus nalgas frondosas
como árboles plantados para guarecerse
en su sombra, tus frutos de origen
guaraní, tu zumo a un tiempo amargo
y vivificante, no sé.

Si yo me perdiese en tu agonía,
en mis propias heces,
en la búsqueda del Aleph,
en los sótanos de tu vello púbico,

en la sombra de tus pesadillas,
en tu Biblia manuscrita,
en la combinación de tu caja fuerte,
en los caudales que no tienes,
en tu sed insaciable de tequila,
en tus compuertas y diques,
en la hora y el día señalados,
quizá, y sólo quizá, una noche
en vela.

Sábanas pares

El frío viene del norte con una cauda
que guarda púas para torso y espalda,
lumbago para ancianos y tos de fuego
para gargantas tiernas.

El sol descende a plomo en escalera
improvisada de yute, ixtle y vellos
intangibles de un adolescente vencido
por su propia soberbia.

Con dificultad para su pausada respiración
las calles y avenidas pasan inertes
y maquilladas con un esplendor de petróleo
en aliento, párpados y boca.

Desde el ángulo que se observe, callado
el tren descende la cordillera de la ciudad
y recorre moroso la pelvis, el ombligo,
los duros pechos y labios crueles.

Mientras esto sucede en callada sucesión
de postales, calendarios y naipes poseídos
por la sed de tinta, mudo de dos en dos
las sábanas de algodón y poliéster- sólo
por si vuelves.

Lunas negras

Cuántas veces te has desnudado
sin que mis falanges
queden impresas en la superficie
de esa agua quieta.
Durante cuántas noches
has bordeado mil vasos
en que se imprimen
tus babas, tus pulgares, tu destino.
En qué cantidad de almohadas
y cojines has estampado
tus poderosos dedos y sus medias
lunas negras tus residuos tus venenos.
En cuántos pares de nalgas
has insertado rescoldos
de diciembres fríos, de febreros
tersos, de abriles propicios al silencio.
La letra de cuál bolero
has repasado esas madrugadas
que no estuve contigo, por desgracia,
en latentes precipicios.
De qué orilla quieres que me tome
si ni los vasos, la puerta,
los restos de mezcal bastan
para conjurarnos, de nuevo, necios.

Sin amarras

De noche, como un mar presentido,
mi cuerpo se desgaja en olas
que tenues acarician indiferentes
peñascos, húmeda arena.

En el sueño, mi organismo
recobra su temperatura ambiente,
la humedad original, la sangre
propicia de mi especie.

De madrugada, uñas adentro
mi sed deja el espanto,
sin amarras las aristas de mis poros
asumen la quietud primigenia.

Benjamín Valdivia

Los informes

Los informes no tienen forma,
todo mundo lo sabe.
Somos tú y yo, queriendo aprisionar
la forma, nuestras formas,
tus hombros dibujados
en el aire delicioso de un lunes
o mis ojos
a tientas en tus ojos
o la luz que define en las orillas
de nosotros
cercano y doble un mundo.
Los informes días de papel
se deshacen con la lluvia,
y nos unen con la misma tarea:
darle forma a los signos,
en la balanza de oro tajar cifras
y decir con medidas musicales
sonidos turbadores: tu risa,
estas palabras.
Los informes van y vienen.
Al fin se encuentran detenidos ambos
en este punto final.



Fortress Of Solitude

Si tiene el superhombre allá en lo más
escondido del planeta su habitación de abandono
es porque las cosas de diario nos avasallan
hasta hacernos hundir y prescindir de todo anhelo.
A sus fuerzas extremas solicitan siempre
rescatar la doncella, revivir al mártir, darle sed
al hambriento de otro mundo, ser la lámpara prendida
en la ceguera universal.
Debilitado de ser lo que no es (o lo que no es del todo),
tres veces ha
seguido aquella ruta.
Si la llave de su fortaleza estaba en soledad es porque
no tenía su compañera sensible en el sector azul
de su vivencia.
El superhombre habitaba el cuartel de su soledad
hasta que apareció la necesaria
condensación de la historia
figurada en la cabellera de esta mujer.

La cabellera

*La cabellera que se ata hace el día
La cabellera al desatarse hace la noche*

Huidobro

Cuando la noche es música es destino
y lo que al aire se desata se desata
como canción:
baile de los sonidos y las sombras.
Yo te miro esperar
con dulzura en el aire
bailar la ola en que la luna atiza
su lúcido concierto.
Tu cabellera es signo de toda la belleza
y también es
la realidad de la belleza.
Doy mi palabra para tener testimonio:
la fuerza de la noche, la energía
de la música que nos mueve,
la comprobada efigie que en las fotografías
me pertenece también.
Quiero enredarme entre tu cabellera,
ser yo más yo
bañado en la bajante tu pelo
como en la mejor caída del agua en las mejores peñas.
El nítido atributo
en la constelación de tu ser:

cabellera que cubre lo que anuncia
y que me pide siempre
la pulsación profunda en la más grata
esclavitud.

La dueña de mis labios

La dueña de mis labios ya,
de lo que digo, sí,
pero también de lo que advierto en el sabor
y en la alimentación de lo imposible
y en el leve tocar la música
del beso.

Dueña así por tus labios de los míos.
Por tu sabor sensorial que tú no sabes:

Lo que siento al decir tus labios son mis labios.

Mis labios no te dicen más
sino lo que ya eres.
Nuestro el tiempo de la fugacidad
y toda la riqueza recordada.
Sigues el rumbo que va siendo tu destino,
adueñada de todo y tan de todo
cuando todo soy yo.

Conversando con Xiao Kaiyu

Miguel Petreca



Nacido en 1960 en una zona rural del norte de la provincia de Sichuan, Xiao Kaiyu es una de las voces más importantes de la poesía china contemporánea. En ese ámbito, su recorrido ha sido bastante singular, en parte por su origen campesino, que lo diferencia de la mayoría de los poetas de su generación, y en parte porque empezó a escribir tardíamente. Antes de dedicarse a la poesía estudió la carrera de Medicina China Tradicional y trabajó como médico. Comenzó a escribir recién a mediados de la década del 80, y poco después se mudó a la capital de Sichuan, Chengdu, donde entró en contacto con sus pares. Hoy repar-

te su tiempo entre Kaifeng, donde da clases en la Universidad, Shanghai y Pekín.

-¿Cómo es el lugar donde naciste?

-Nací en la montaña, en el centro de Sichuan. Mis padres eran campesinos y a la vez cuadros del Partido Comunista, donde mi padre era contador y mi madre trabajaba en el área de derechos de la mujer. Ambas tareas eran simultáneas: trabajaban en el campo y una vez por semana hacían tareas relacionadas con el Partido. Todos leían libros, mi abuelo también leía libros. Esto es después de la Liberación. Antes del 49, eran unos niños, mi papá debía tener unos 17 años.

-¿La época del Salto Adelante?

-Sí, entre el 58 y el 61. Hubo una sucesión de desastres naturales. Ese fue un momento de crisis para las políticas del Partido, para las comunas populares (gongshe).

-¿Cuál es la tradición de pensamiento más influyente en la zona?

-Nuestra zona es un área de influencia del taoísmo, pero por supuesto también es importante el budismo. En realidad, creemos en todas las religiones. En China somos bastante diferentes de Occidente con el tema de la religión, somos más “informales”. La gente puede llegar a ir varias veces a la semana a orar, a diferentes templos. Además de las creencias budistas y taoístas, tenemos las creencias más locales, dioses locales, de la tierra, y los antepasados. Por ejemplo, el zaoshen, el dios de la comida, es decir, un dios que habita en el fuego y que se cree que está a

cargo de la comida.

-Y estas creencias tradicionales, ¿cómo te afectan?

-Igual que a cualquier persona de Sichuan. En realidad no es algo que analizo, es algo que está dentro de la vida, son costumbres, es un contenido de la vida más que una religión. Esto no se cortó nunca, ni siquiera durante la Revolución Cultural. De hecho, el campesino convirtió a Mao en una especie de deidad, y así se ve por ejemplo el retrato de Mao colgado de los espejitos de los taxis. Eso es una expresión de este pensamiento tradicional.

-Durante la Revolución Cultural, ¿se cortó la transmisión de la cultura y la literatura clásica?

-No, no se cortó. Lo que hizo la Revolución Cultural fue agregar nuevos contenidos. Por eso, como cualquier chino que pasó por la escuela, yo aprendí de memoria poemas clásicos. Todos aprendemos de memoria alrededor de 100 o más poemas clásicos en la escuela. Aún hoy es así.

-¿Escribías poesía durante la adolescencia?

-No, yo quería escribir novelas, porque en ese momento había un escritor, del norte de mi provincia, que era muy famoso por sus novelas. Escribía utilizando el dialecto de Sichuan. Era muy popular. Lo escuchábamos por la radio, todos los días. Y yo quería escribir utilizando el dialecto. Escribí un poco, pero no era lo mío.

-¿Y cómo se refleja el dialecto en la escritura?

-El dialecto de Sichuan, que pertenece al sistema lingüístico del norte de China, en comparación con el putonghua (mandarín, lengua oficial del país), conserva una gran cantidad de expresiones antiguas. De alguna manera, es más culto que el putonghua. En las costumbres pertenecemos al sur, pero en cuanto a la lengua pertenecemos al sistema del norte, aunque nuestro vocabulario es mucho más rico que el de otros dialectos del norte. Esto tiene que ver con razones históricas, con que la población de la zona migró durante la época Ming (entre siglo XIV y siglo XVII) desde Hunan y Cantón hasta Sichuan. Por eso, dentro de nuestra lengua está también la tradición del sur, y también hay mucho vocabulario que proviene de lo que era el estado de la lengua durante la época Ming. Tal vez incluso anterior, porque además había una tradición de literatura oral muy desarrollada. Este vocabulario se mantuvo hasta el presente.

-Por lo que entiendo, tu escritura se mantiene dentro del ámbito del putonghua...

-Sí, se mantiene dentro del putonghua (porque tiene mucho más alcance que el dialecto), pero el dialecto influye. Por ejemplo, una de las características de mi forma de escribir, y que está relacionada con el dialecto, es que tiendo a utilizar palabras de una sílaba, mientras que el putonghua es más bien bisilábico, es decir, dos sílabas por cada palabra. Porque pienso que el abuso de las palabras bisílabas tiende a producir un escritura sin música. Me interesa que mi poesía tenga un sabor oral, una musicalidad oral.

-¿Cómo fue que terminaste entrando en la carrera de Medicina

Tradicional?

-No fue una elección. Quería estudiar Derecho, pero me asignaron Medicina por una cuestión de cupos. Esto fue en el 76, y en esa época el gaokao (el examen de ingreso a la universidad) todavía no se había reestablecido, pero yo entré igual por ser de origen campesino. Por supuesto, también tuve que pasar por un examen, pero no era el gaokao. La mayoría de mis compañeros de secundaria, del campo, no entraron a la universidad. Ahora es mucho más desigual la situación: es mucho menor la cantidad de hijos de campesinos que entran a la universidad.

-¿Y cómo fue la experiencia como médico?

-Estudí con mucho empeño, pero no es fácil ser un médico joven en la medicina tradicional, donde lo más importante se adquiere con el tiempo. Por eso no era un buen médico. Los pacientes preferían a médicos con más experiencia. Por otro lado, los que se dedican a la medicina china lo hacen dentro de una tradición familiar. Además, por esa época me sentía más atraído hacia otro tipo de saber. Ya había comenzado el período de Apertura y Reforma (Gaiige Kaifang), y yo leía filósofos y escritores occidentales, sobre psicología, libros que habían empezado a circular. En los 70 podíamos leer material extranjero, pero más antiguo, traducciones de literatura del siglo XIX o anterior. Las cosas más nuevas, por ejemplo el existencialismo o la literatura norteamericana del siglo XX, empiezan a aparecer a comienzos de los 80. Pero sí, trabajé como médico varios años. A partir del 86 fui médico de forma intermitente: era un tiempo y después dejaba, volvía, dejaba. Hasta que en el 90 dejé definitivamente.

-¿Cuándo te mudaste a Chengdu (la capital de Sichuan)?

-En el 86. Por esa época había empezado a escribir poesía. En la década del 80 hubo como un boom, fue una época de oro por la cantidad de gente que escribía y leía, y Chengdu era uno de los lugares más fuertes. Ahí empecé a conocer muchos poetas. Nos juntábamos a tomar y a comer, en la casa de alguno, o en pequeños restaurantes. Ahí conocí a Wang Xia, que ahora es un hombre de negocios muy famoso y exitoso, a Ouyang Jianghe, a Zhai Yongming. Pero mi poesía era diferente a la de ellos. Si la mía estaba más ligada a la tradición del norte; la poesía de ellos tenía un componente dadaísta, de vanguardia. En mi caso era diferente tal vez por mi origen campesino: me interesaba la realidad y las relaciones entre las personas. Me interesaba la experiencia común y la relación entre el lenguaje y la experiencia común. A ellos, en cambio, les interesaba más el lenguaje en sí mismo, y prestaban más atención a su experiencia personal.

-¿Qué cosas te influenciaron en esa época?

-Me gustaba Eliot, me gustaba el segundo Yeats. También Auden, que es tal vez el poeta extranjero más influyente en la poesía china. De hecho, Auden vino a China en 1930, con Isherwood, y escribió unos poemas. Estuvo en Yunnan, en Sichuan, en algunas otras provincias. Isherwood no tenía ningún interés en China, pero a Auden le interesaba mucho. Tuvo mucha influencia en algunos poetas modernistas, como Bian Zhilin. También para mí fue muy importante, al igual que Larkin. Pero ya hacia principios de los 90 mi búsqueda principal era cómo evitar esas influencias y hacer mi propio camino. Había una serie de poetas que me atraían mucho, pero por esa misma razón buscaba alejarme un

poco de ellos. Y la manera que encontraba de alejarme era apoyándome en el habla local, y en la observación de la actitud de las personas a mi alrededor. Además, en mi poesía aparece mi perspectiva política.

-¿Cómo definís esa perspectiva política?

-Soy socialista, soy de izquierda. Pero no una izquierda idealista. Mi punto de vista es diferente al de la gente de la llamada Nueva Izquierda, como Wang Hui, ya que ellos quieren volver a la época de Mao. Yo quiero que en esta época cada haya cada vez más gente que pueda vivir mejor. O sea, veo a la política desde los problemas concretos.

-En los noventa dirigiste dos revistas: Oposición y Años noventa. ¿A qué te oponías?

-A la situación de la poesía y del ámbito intelectual, y también a cierta situación política. Dentro de la poesía, a dos cosas: me oponía a un tipo de escritura que pensaba pasado de moda, anacrónico, y a una poesía que negaba su propia experiencia. Por ejemplo, yo pienso que la poesía norteamericana es muy buena, me gusta mucho, pero nosotros no podemos escribir poesía norteamericana. Tenemos que escribir poesía china. Tiene que haber otras formas de asimilar la influencia, más allá de la imitación. En ese momento había mucha imitación, o poetas que escribían como si fueran poetas norteamericanos o franceses. El nombre de la otra revista, Años noventa, también tenía que ver con esto, con la idea de que teníamos que escribir una poesía de este momento, de esta época, y no la poesía de la década del 80. La poesía y la sociedad de los noventa tenían problemas nuevos.

Por ejemplo, la mercantilización era un fenómeno nuevo.

-Uno de los grandes problemas de la poesía china del siglo XX es el tema de cómo relacionarse con la tradición. En las vanguardias chinas de las primeras décadas del siglo XX, hubo en muchos casos un rechazo radical de esa tradición. ¿Cómo ves este problema en la poesía actual o en tu poesía?

-Los poetas de la década del 20 buscaban romper con la tradición, con la poesía antigua. Yo en cambio he tratado de buscar algún tipo de inspiración en la poesía antigua. Es una poesía diferente, una poesía de otra época, pero aún así puedo encontrar cosas que me sirven, inspiración. De alguna manera, la poesía antigua es como la poesía de otro país. No necesito oponerme, simplemente se trata de absorber lo que me sirve.

En los 80 esto no estaba tan claro, había cierta confusión. A principios de esa década, por ejemplo, hubo una serie de poetas mi generación que se dedicaron a traducir de inglés al chino las traducciones que los poetas norteamericanos como Pound habían hecho de poemas clásicos chinos. Es un tema difícil. Gastamos mucho tiempo para tratar de entender la relación entre la poesía china clásica y la poesía actual. Fueron necesarios muchos años para entender cómo incorporar la poesía china antigua en nuestra poesía, cómo encontrar inspiración en ella. También hay otro aspecto, y es que los poetas antiguos eran funcionarios además de poetas. Nosotros no, y no sabíamos bien cómo ver eso, porque nuestra situación es diferente. Ahora, personalmente, pienso que su postura era correcta, porque tenían responsabilidad y utilizaban una tradición crítica para criticar la realidad y la política del momento. Pero en los 80 pensábamos que ellos estaban equivocados.

-¿Cuál es tu visión sobre la situación general de China hoy?

-La presión que tiene un chino hoy en día es mayor que nunca antes. La economía está cada vez más tensionada, y las diferencias entre clases y entre la ciudad y el campo son cada vez más grandes; también es un período de creciente desazón a nivel político: por las críticas cada vez más fuertes que recibe China a nivel internacional, pero sobre todo porque hay insatisfacción a nivel interno con la falta de verdadero avance en la reforma del sistema. A nivel general, creo que la energía creativa de nuestra cultura actual todavía no es suficiente, mientras que nuestra identidad cultural es cada vez más borrosa. Qu Yuan, uno de los primeros poetas de la historia de China, tiene un verso: “En la veneración de la razón encontré el camino”. Parece como si, en la China actual lo hubiéramos dado vuelta: “En la veneración de los caminos (rutas, ferrocarriles, autopistas, etc.) encontramos nuestra razón.”

Xiao Kaiyu

Cuervo

Un día, en una clase de primaria,
aprendí este ideograma.
Ese misma tarde vi sus alas negras
recortarse contra el cielo
como un paraguas cayendo en círculos
sobre mi cuerpo y el de mi hermana.
Ah, mi hermana: desde el nogal del patio
se dirigió vacilando hacia su cuarto,
entró en la boca negra de un cuervo.
Más tarde en otro país, entre edificios abandonados
en la pared de mi corazón sentí otra vez al cuervo
volar como un presentimiento de muerte,
como nubes negras, y pensé en mi hermana.
Ella se había casado con un hombre común
y en la breve y única calle del pueblo
atendía un pequeño almacén.

Años ochenta

La primera vez que nos vimos vestías de fotógrafo;
hablamos y comimos.
La segunda vez de improviso viniste a mi casa
con la noticia de la muerte de Haizi.
Yo había enviado condolencias pero me hundí en la aflicción;
cuando murió mi abuelo me sentí ahogado
pero esta vez parecía como si no fuera un muerto,
aun cuando que el muerto era uno más entre los muertos,
y ni siquiera me gustaba su poesía. Lo mismo tú.
¿Tu punto de vista te trajo lágrimas?
Yo admiraba poco la audacia del muerto,
aunque no quisiera admitirlo.
Encontré tu casa, busqué y no encontré, pero en ese lugar
no viviste mucho tiempo. Ahí vimos películas,
freímos rodajas de papas y bebimos cerveza.
No encontré la casa de tus padres. Ellos pensaban
que la poesía era una excusa para la vagancia.
No estaban equivocados.
En tu casa escribí varios poemas y una novela,
tu escribiste mucho más.
Alegría en medio de la tragedia,
desaliento y esperanza mezclados;
levantarse a la tarde, el sol alto en la ventana,
y adelante campos sin trabajar:
¡esa era la mañana del noctámbulo!

Íbamos a la librería a robar y comprar,
el botín era grande, la noche larga;
al saber viejo se sumaba un hartazgo nuevo.
¿Qué impresión sacabas de tus visitas a mi casa?
Eso era el campo y no de tu imaginación,
mi casa apenas podía llamarse casa,
el pequeño pueblo no es un pueblo,
ambos me expulsaban.
No estaba nada mal ahí,
vivía arriba del director del hospital,
junto a la enfermería,
alteraba las cosas y personas de la calle,
y el río Kai resonante me daba palabras.
En los atardeceres de ese verano no hubiera pensado
que los años pronto pasarían. Me he acostumbrado.
Lo que deseaba se alteró ligeramente, desapareció de golpe.
Callejones, caras conocidas, insultos...
El desenlace de una partida de ajedrez en una casa de té al pie
de la montaña.
De los personajes que habitaban aquellos poemas que me diste
sólo quedo yo,
yo no vivo ahí. Intenté recuperar aquel yo. Fue en vano. Te
mudaste a Beijing.
Chengdu no era tu ciudad, Beijing tampoco lo es.
Caminas rodeado por un círculo de sombra.
Escribes el nombre del lugar o dibujas de golpe unos pechos en
tu cuaderno.
No cambiaste.
De haber cambiado, el día no sería día,

la noche no sería noche.
Yo, por mi parte, me muevo lento como si protestara.
El papel blanco te encierra en la punta del lápiz,
no hay tiempo, tampoco hay espera.
Puedo ir a la estación a buscarte.
En cualquier momento, cualquier estación.

La poesía Gregory Zambrano



Hay varios caminos para aproximarnos la obra de Gregory Zambrano: la imagen del viaje como un espacio de sorpresas, encantos y trastornos. Si bien éste se encuentra con especial esmero en *Desvelo de Ulises* (2000), representa al tiempo una clave simbólica gracias a la cual es posible recorrer sus otros poemarios, *Vispera de la ceniza* (1990), *Dominar el silencio* (1994), *Ciudad Sumergida* (1987), que ofrecen en todos los casos un repertorio de huellas en los infinitos recorridos internos y externos a los que el autor nos invita.

Desvelo de Ulises, pudiera leerse como la síntesis de unas claves más amplias que permiten desentrañar linderos de esta poética que se despliega extensamente y anuda temas aparentemente disímiles como la extrañeza, el asombro, la nostalgia, la carencia, la memoria y la mirada.

En sus dos primeros poemarios hallamos algunas premociones de una poética del viaje. Ambos ofrecen un sentir íntimo y sosegado que alcanza su contundencia descomunal en *Desvelo...* Los primeros aportan elementos para una visión más compleja del viajar como modo de estar presente (estar ausente). La idea de un viaje interior de los sentidos y del mundo cotidiano la percibo en *Vispera...*, como el empeño de unir las dos orillas de aquello que se ve todos los días y que por cotidiano no logramos percibir del todo. El poemario más clarificador en esa clave probablemente sea “Tránsito” donde se confirma la fundamentación de esta poética que supera la noción espacial. En cambio, *Dominar...* nos aporta consideraciones de una concepción metafísica del estar y mudar a través del suicidio como leitmotiv que estructura la segunda parte del poemario, donde además se da cuenta de la posibilidad de ser en esos mundos imposibles.

La contraparte a la poética del viaje, la encontramos en un poemario íntimo y profundo, ofrecido a la manera de un obsequio que la voz poética hace a sus lectores. *Ciudad Sumergida* es la evocación de la estancia mexicana; es un mirar hacia la condición de viajero que ha mostrado Zambrano desde el tamiz de colores y formas muy típicamente mexicanas, y eso se confirma no sólo en los componentes formales del poemario, elaborado con papel cartulina, oscuro y con bellas inscripciones mesoamericanas en varias partes del texto. “Ciudad Sumergida”, “En la calle Donceles”, “Postal de Teotihuacan” son algunos de estos poemas urbanos y mexicanos. La impronta mexicanista de *Ciudad sumergida* es algo más que una evocación idílica de la otrora región más transparente (como llama Carlos Fuentes a la cuenca del valle de Anáhuac donde se ubica hoy la ciudad de México). Lo que vemos es un poeta desbordado fuera de su ámbito espacial, afianzado en el descubrimiento del espacio, de las texturas

y el color. Demostrando un gran manejo del idioma, el autor recrea los portales, los olores del mercado, el corazón de un reino sepultado, los festejos de la ausencia, el zumo del mezcal, el néctar del recuerdo. Así todo lo nuevo que supone estar en un país distinto al que conoce bien y donde ha estado la mayor parte del tiempo. Este libro se propone explorar el lugar que le acoge y descubrir nuevos registros expresivos. Los de *Ciudad...* son poemas que nos hablan de esa dimensión festiva de los encuentros, que no renuncia a la nostalgia, pero que condensa en el instante presente esa totalidad del ahora, con sueños o añoranzas, como en el siguiente fragmento.

*Aquí me invaden las calles, las miradas
los sonidos ancestrales del corazón de la tierra,
a veces la región más transparente del aire
está frente a mi espejo, un rostro
de transeúnte sonreído me mira extrañado
después de la lluvia. Entonces, salgo a la intemperie,
solo, y con demasiado cielo a festejar,
despojando de rencores voy, a silbar por las ausencias
o quizá, no estoy seguro, a recordar los viejos sueños.*

Sobre México y su influencia (y aquí este país funciona como sinécdoque de todo recorrido posible), en la entrevista ofrecida al portal Punto de Fuga, Zambrano reconoce el sentido de refugio y disciplina en su formación, allí se implica la experiencia productiva de los poemarios *Ciudad Sumergida* y *Desvelo de Ulises*, escritos y editados en México. En México el poeta pudo extender algo que muchas veces por cuestiones de tiempo en aquellos lugares que se visitan muy rápidamente no se puede hacer: perderse en las calles, oler sus librerías, probar sus mercados, experimentar

sus sabores; pulsar la tradición cultural y verla contrastada en sus gamas y querellas.

Estas formas y modos de estar y viajar se aglutinan en un vasto campo fenoménico, como una experiencia que no puede reducirse únicamente a lo espacial o sensorial y tiene que asociarse a otro tipo de categorías más vitales y contradictorias.

Crónicas, viajeros, alusiones mitológicas, toponimias, postales, fotografías, son algunas formas que asume la poética del viaje que se traslucen plenamente en sus versos. Al respecto Víctor Bravo ha subrayado la de Gregory Zambrano como una poética de la duración:

[...] en ella el viaje es de ida, para la experiencia del asombro; y de regreso, del reconocimiento y la clausura. Cara y sello del viaje, como lo fue por ejemplo para Don Quijote o Martín Fierro, y viaje que se reproduce, de manera esencial, en la interioridad. Así lo ha dicho, por ejemplo, Graciela Pantin: “La verdadera aventura humana es la aventura interior”.

En la poesía de Gregory este viaje, a la vez testimonio e interioridad, se realiza en un poema tenso, en un verso desnudo de retoricismo que de manera sorprendente va creando inolvidables atmósferas poéticas.

Ciudad Sumergida es una bella plaquette editada en México y recoge una veintena de poemas evocadores, cercanos. De este poemario su autores ha dicho que es un libro escrito desde el asombro, en la sorpresa ante lo desconocido y al mismo tiempo inquietante y enigmático; doble apuesta que anuda el dialogo interior con la alteridad del sujeto que se sorprende ante las calles, los rostros, los nuevos olores, los sabores, las formas; libro lleno de

sensorialidad y sensualidad como el propio autor reconoce.

A nivel macro-textual, *Ciudad Sumergida* un poemario que cierra un círculo y abre otro; parteaguas de dos etapas más o menos marcadas; punto medio entre la continuidad de *Vispera de la Ceniza* o *Dominar el silencio*, y el juego de espejos, de resonancias interiores y las premoniciones que se expanden en *Desvelo de Ulises*. Dos muestras del carácter anticipatorio de *Ciudad Sumergida* son los poemas “Así como Ulises” y “Navegar el desconcierto”. Mientras que en este último poema se ejemplifican las resonancias de poemas anteriores, de la misma manera existen conexiones entre “Escucho la voz de Alejandra Pizarnik” con el epígrafe que abre *Dominar el silencio*, en esas formas veladas de correspondencia que están ahí y de las cuales muchas veces el acto poético no puede librarse tan fácilmente.

Gregory Zambrano prosigue esa consideración un tanto metafísica del recorrido que aparece en *Vispera de la Ceniza*; esto es, una dimensión total, un movimiento caracterizado por un aspecto, como señala Pedro Salima, el del hallazgo de la cotidianidad, la significación envuelta en la resonancia de sensaciones sobre la realidad presente; la incertidumbre tratando de perfilar la figura del encanto que entre el deseo y la irreverencia del amor hacen una fuga constante de la cual el poema parece ser única arma para detenerla.

Ciudad Sumergida es un poema nodal y esta coincidencia no obedece calculo numérico alguno, forma parte de un proceso en el que la propia experiencia de un traslado sostenido (como fueron sus años de estancia fuera de Venezuela, más lo viajes que durante esta etapa pudo hacer) han marcado la mirada poética.

Ciudad sumergida es un libro que, como lector mexicano, amante de la poética urbana, me toca e interpela, me lleva a ver lo que mis ojos siempre han contemplado bajo la égida de un nuevo

prisma, que se abre revelador en esta poética policromática.

Todos los poemarios de Gregory Zambrano tienen un sello distintivo; a diferencia de algunos poetas que parecen escribir glosas del mismo poemario, en Zambrano hay una marcada capacidad de auto-renovación y novedad en cada poemario. Eso no quiere decir renunciar a algunas obsesiones y recurrencias que observamos en su poesía, sino que tenemos siempre una propuesta integral distinta, que al mismo tiempo que desarrolla ideas, anticipa motivos, consolida algunos de los ya existentes.

Memorial... es un conjunto de poemas escritos entre cuatro ciudades japonesas y la ciudad de México durante el otoño de 1999. El ícono del viajero empedernido vuelve aparecer como una constante que nos parece encontrar en esta lógica del traslado, uno de los principales animadores en su producción poética. Este recorrido no prescinde de tensiones, como se observa de manera especialmente clara en “Memorial...”, una voz que es al mismo tiempo vital y desgarradora.

De esta nueva edición del 2002, destaca la materialidad que confirma cómo estos elementos son especialmente importantes para enfatizar algunos aspectos en el sentido del discurso poético. Los íconos provenientes de la grafía japonesa (kanjis) acompañan el título (de hecho se auto explicita en uno de los poemas intitulado así, “kanji”); el papel y el silencio que se establece entre poema y poema permiten identificar una nueva personalidad de algo que es evocación (nuevamente) del silencio: grito opaco que detiene las agujas del reloj, eco trastornado de alaridos que saben dialogar con la belleza y la sorpresa de un país, Japón, y una cultura que Zambrano nos aproxima de manera íntima.

Su poética de vida no prescinde de la mirada la muerte. Me sorprendió la mirada al silencio-muerte que hace en *Dominar en Silencio*; y fue una sorpresa que me volvió a asaltar en *Memorial*

del silencio, cuando lo releí en la edición de Puerta del Sol. La lectura de este libro, como un volumen autónomo, me permitió ponderar sus cualidades propias y verlo como una unidad en sí misma.

Las alusiones a ese silencio desgarrador se encuentran en “Identidad” y especialmente en “Hiroshima”. Memorial del silencio se encuentra abrazado por un código del dolor, inscrito en el primer verso del primer poema, “Hiroshima” (“Sobreviene el silencio en esta comarca de fantasmas” y el último de “Declaración” (“y en la más profunda de las noches”). ‘Noche’ y ‘silencio’ son sustantivos de un código de lectura que enmarca el panorama desolador de las reverberaciones de un Japón (un mundo) deshecho, fracturado y totalmente herido. Memorial...se encuentra poblado de espectros a 60 años de la explosión de la bomba atómica; aquella realidad histórica sigue haciéndose presente y actualiza su llanto en los poemas de este sugerente libro.

Al mismo tiempo, no resulta desacertado decir que hay una poética de la vida en la degustación sensorial, que particularmente he disfruta en *Ciudad Sumergida*. Esta apuesta por la vida desde el presente se da en el yo poético actualizado que habla en “Despertar”, “Diario” o “Árbol”. Hay que decir que por más que el silencio, el suicidio o el recorrido sean temas dominantes, hay una indefectible vocación por la vida de quien a pesar de las “flores cortadas” sabe que “solo por hoy” se siente a salvo (“Diario”):

Viernes 19

*Me espabilo y allí está el resplandor
con las flores cortadas,
en su lengua el sabor de la tierra deseada
en sus ojos la profundidad del mar
y sus misterios*

*¿Qué hora es?
lo ignoro.
sólo sé que por hoy
insomne y extraviado
estaré a salvo.*

En medio de este poemario de fantasmas y desolación, existan las evocaciones sutiles que recuerden ese desbordamiento sensorial de *Ciudad Sumergida*.

Gregory Zambrano, el viajero, es un autor capaz de todas las rebeliones. Esta tensión, estos dobleces y formas ha sido para mí el principal descubrimiento en la relectura de toda su obra poética que se apuntala como una de las más reveladoras y auténticas que conozco y que estoy seguro en esta edición el lector podrá celebrar y degustar.

Tanius Karam

Gregory Zambrano

Nada sé del mar ni sus latidos

Para Eiko Minami

Nada sé del mar ni sus latidos

Nada sé de un mar / nada
sed de un mar

que ha dejado pies y brazos
anclados
en su arena

Tu voz de eco retumba entre los muros

Tu voz de eco retumba entre los muros
la casa está vacía y sólo pesan
los recuerdos

En tu piel de musgo me miro
solo y olvidado

Hay un espejo tapado por la noche
la ventana donde
asustado vive un niño todavía

Afuera la ciudad
prosigue sus rituales

Yo te dejaba ir / y me iba contigo

Yo te dejaba ir / y me iba contigo
los ojos guardaban la inocencia
del niño abismado ante el paisaje

Todo era nuevo cada día

La ciudad se rehacía para ti
pero tú no estabas
sólo un recuerdo recorría las calles
andaba por ahí
borroso / lejano

Gloria Trinidad

Plegaria

Tú que hablas con los vencidos
cuando regresan huecos
en el metal oscuro de la noche
Tú silencioso comensal nuestro
que escuchas la jerigonza de los hijos
de la locura como si comprendieras
Tú que secas las llagas que escarban
las lenguas saladas de los muertos
Tú que también has querido ser
el escombros de la marea
y el limo de la nieve en las aceras
Tú que eres también esa hormiga
que arrastra a su hermana
y los ojos nublados del perro
Tú que elegiste un esclavo
un desierto y una cuadra
para granar nuestros sueños
Tú que nos concediste que algún día
en algún lugar que tú escogieras podríamos
entrar con los ojos abiertos
en ese espacio ya dentado por la sombra
Tú que diriges el índice de las estrellas
Rey menesteroso
dime cómo respira el ahogado,
protégeme de mí,
descánsame de mí.



Canción de la santa bebedora

1

Mi camino trata de encontrarme pero yo he mordido mis huellas.

2

Éste es el ángel de las malas compañías
-dicen que ando con malas compañías
dicen que ya soy una mala compañía-
el ángel que nace de la noche de un oleaje de trigo
cuando escucha la niebla avanzar a tientas
hacia las puertas abiertas de nuestro miedo
ángel de herrumbroso vuelo ángel de encías peladas
el que con una mirada de sus ojos ferales
transforma las voces que el loco oye en un relámpago quieto
el que entra en el corazón del abandonado
y le saca la nieve con una pala
el que abre la cerradura del que nunca habla
y enciende una lumbre de palabras
el que entrega al que perdió la esperanza
una nueva nave y un sinfín de islas
este ángel que nos abandona
cuando canta el gallo de las cinco
dicen que nos hace mala compañía
pero quién de nosotros le evitaría
al ver en lo oscuro su sonrisa centelleante.

La casa

No tener nada en propiedad
no deber nada.
En tiempo de desolación
hacer mudanza.
No poseerla
para que nada me poseyese.
Poder empezar
en cualquier otro sitio
poder vivir
bajo los párpados
de un dios
menos severo que mi infancia.
Por eso vendí la casa.

Vanni Bianconi

Traducción y presentación de Silvio Bolaño Robledo



Hijo del lingüista Sandro (1933) y nieto del etnólogo y poeta Giovanni (1891), Vanni Bianconi [Locarno, 1977] tras recibirse del liceo emprende un viaje de aventuras que lo conduce a la frontera entre Estados Unidos y México. A su regreso a Europa, Bianconi realiza estudios de Lengua y literatura extranjera en l'Università Statale di Milano, durante los cuales asiste a los cursos de literatura y escritura poética de Michael Donaghy en el Birbeck College de Londres. También acude a los seminarios de Derek Walcott y se gradúa con una tesis sobre la escritora irlandesa Eiléan Ní Chuilléanáin, la cual traduce al italiano. Todavía en la Universidad de Milán asiste al master en redacción editorial, para luego regresar al cantón Tesino donde trabaja en la editorial Casagrande, de Bellinzona, como redactor y editor, de 2005 al

2009.

Bianconi trabaja actualmente como traductor en Londres, y entre sus autores se encuentran Denton Welch, Erich Fromm, Michael Donaghy, Eiléan Ní Chuilleanáin, W.H Auden y Somerset Maugham. Además es fundador y director del festival de literatura y traducción Babel, que se lleva a cabo en la ciudad de Bellizona (<http://www.babelfestival.com/>). En 2011, Vanni publica junto a su padre Sandro un proyecto sui generis: una antología de poemas que en dialecto escribiera el abuelo Giovanni, traducidas al italiano. Un libro “nutriente”, en palabras de Giovanni Orelli , no solo para la lengua y el imaginario literario local, si no también como ejemplo de un trabajo efectivo de reconstrucción y conservación de la memoria poética. En 2012 Casagrande publica un segundo libro de poemas *Il passo dell'uomo*, cuya escritura Bianconi compartió durante años con la de Primera Hora.

SB.-Querido poeta, en Ora Prima están presentes Roma, Milán, Patmos, Ciudad de México, Locarno, así como Bosnia con su memorándum de las guerras. Esto puede ser visto como una crónica, pero el lector encuentra un yo que, en el sentido rilkeano, persevera abierto. En este espacio de universalidad, ¿cómo entender el apelativo de suiza para su poesía?

Vanni Bianconi. -Me hace pensar en el joven Stephen Dedalus, quien escribe el nombre en su cuaderno de escuela de esta manera: "Stephen Dedalus, Class of Elements, Clongowes Wood, College, Sallins, County Kildare, Ireland, Europe, The World, The Universe". Nos movemos siempre entre los polos de lo extremadamente íntimo y de lo extremadamente universal. Otro ejemplo podría ser (porque soy contemporáneo) el google earth:

las primeras dos cosas que todos hacen en este programa son zombar hacia adentro y afuera, de lo más cercano al cosmos, e ir a buscar uno u otro lugar que tenga una importancia personal.

La única cosa peculiar para un poeta de la Suiza italiana es que, si su patria es su idioma, esa no coincide con su patria política, donde el italiano es una lengua minoritaria: su patria lingüística se queda un poco afuera de las fronteras, en Italia. Entonces desde el punto de vista del idioma es algo como un exilio nacionalizado (oxímoron leve, en el estilo de lo revolucionario institucional).

SB. -¿Por qué cree que en una nación de gran y oficial multilingüismo –donde tantos pueden leer en una lengua extranjera-, haya un lugar para la traducción literaria, sobre todo entre los poetas de su generación?

Vanni Bianconi.-Porque el multilingüismo suizo es oficial y no real, concepto que ya fue sintetizado así: la Suiza es plurilingüe, los suizos no. Además la lengua extranjera no es una pero sí muchas, y las traducciones van siempre a tener su lugar. En términos generales, diría que el contacto cotidiano con varios idiomas (hasta el envase de la leche está escrito en tres idiomas) hace que la traducción sea sentida como algo natural, casi inevitable, y quizás practicarla salga así más espontáneo; mientras que para los poetas, de todos lados y de cada época, creo que traducir sea una forma de dialogar con otras voces, otros poetas (e importa relativamente poco si no se conoce su idioma cuando se comparte la sintaxis de la poesía).

SB. -¿Esto tiene relación con el verso del poema Sessantuno: “La geografía justifica al ajedrez”?

Vanni Bianconi.-Ese verso se refiere a un desplazamiento (dé-racinement: desarraigo) mas existencial, el que sentimos cuando zoomando hacia la tierra con google earth nos encontramos en el medio de la nada azul de un mar casual.

SB. –No es Sessantuno el único poema en el cual hay imágenes de la vejez. También en el poema Battesimo, donde saluda a su hijo y a sus amigos desde la casa de José Emilio Pacheco, están presentens las imágenes del paso del hombre. ¿Puede hablarnos sobre esta melancolía?

Vanni Bianconi. -Leo tu pregunta en una biblioteca donde la portada de una revista inglesa te contesta: There is a good chance you'll live to be a hundred. What are you going to do about it? Puede ser que una peculiaridad de nuestro tiempo, y en un país como Suiza en particular, sea la muerte que no llega, que es sentida como una asíntota, mientras la vejez crece de tamaño hasta ocupar la tercera parte de una vida; aspectos que entran en mis poesías que se confrontan con la vejez. Mientras la relación entre hombre y tiempo es probablemente lo que hizo nacer la poesía, que es el intento de volver humano al tiempo transformándolo en metro (¿o es el metro la encarnación del Tiempo que los mortales pueden manejar?). De todas formas, el tiempo no se saca de onda,

*Time that is intolerant
Of the brave and the innocent,
And indifferent in a week
To a beautiful physique,
Worships language and forgives*

*Everyone by whom it lives;
Pardons cowardice, conceit,
Lays its honours at their feet.
(W.H. Auden)*

SB. –Usted ha traducido al italiano los poemas en dialecto tesinés de su abuelo Giovanni, ¿nos puede hablar sobre esta experiencia? Usted que viene de una familia que ha cantado y estudiado la región del Tesino, ¿qué piensa de la relación entre el poeta y su tierra?

Vanni Bianconi. -Fue una experiencia especial porque trabajé junto a mi padre para traducir a mi abuelo: yo casi no conocí al abuelo, y casi no hablo el dialecto en cual escribió, entonces mi padre me acompañó en ese viaje hacia un pasado familiar, cultural y lingüístico. Mi contribución ha sido la de entender la sintaxis poética del abuelo y tratar de recrearlo en italiano. Una de las principales preocupaciones de mi abuelo fue la de registrar los trazos de la realidad campesina que iban desapareciendo rápidamente: los utensilios, las expresiones, los personajes, las situaciones. Sin nostalgia, pero con precisión y respeto. Esa es la relación entre el poeta y su tierra.

SB. –El poema Sesta rima puede ser un ejemplo de su herencia lírica, pero no es en el único donde usa la métrica, así como los principios estéticos de una relación entre luces y sombras. Entre todos ellos, lo invito a que nos hable de su Poesia della Montagna, conformada por catorce sonetos y corona. -¿Ahorita heredaremos la tierra?

Vanni Bianconi. -La Poesia della Montagna es el tentativo de hablar de mis raíces y de mi tierra, en todos los sentidos de esas palabras: geográfico, geológico, botánico, lingüístico, histórico, personal, trascendente etc... Por esa razón escogí una forma espi-

ral y encadenada como la “corona de sonetos”: una forma barroca que pide que el último verso de cada soneto sea el primero del siguiente, y que esos 14 versos creen un soneto final. A veces se escribe un verso que tiene que funcionar en tres poemas distintos al mismo tiempo. Yo creo que esas no sean complicaciones superfluas, muy al contrario: que sea una forma mimética de confrontarse con la complejidad y la estratificación del sujeto.

SB. –Para finalizar, me gustaría que nos contara sobre su trabajo de traductor: ¿Cómo elige a los escritores que traduce? Usted es fundador de un festival de traducción y literatura:–¿cómo encuentra el presente de la traducción literaria, especialmente el de la poesía?

Vanni Bianconi. –A los novelistas los traduzco por trabajo y no los escojo, mientras con los poetas generalmente traduzco a los que quiero traducir para estudiarlos, platicarlos y comprenderlos más. Y eso pasa con muchos traductores de poesía, ya sean poetas ellos mismos o no: no hay dinero pero hay pasión, y la cualidad de la traducción de poesía es bastante alta. Lo único que me da lástima es constatar cuántos poco traductores tratan de respetar los mensajes formales del original, el metro y las rimas: como bien sabes, estoy convencido de que se puedan en parte traducir, y que es importante intentarlo de todas las formas –y después de tu trabajo sobre mis poemas espero que estés de acuerdo conmigo.

SB. - Muchas gracias.

Desatrancado y oscuro

Desatrancado y oscuro para no ser visto
el ojo es tuyo, amor – su sístole
de pestañas me hace ver líneas ajenas,
el metro de los árboles, las rimas del lago costeadado,
el inicio que es el reflujo de un fin,
tuyo es el hiato.

¿Duermes todavía? – el tren sale de la perforación
más larga que lleva hasta las barracas, a otro muro
de roca casi intacta; tú hablas en el sueño,
una hoja del periódico que cae después del uso;
sobre la hondonada el río cambia de tono
al pasar la esclusa.

Le amábamos luego el calor del cuerpo cayendo
ha pasado a las manos y el calor se ha apagado,
el aliento se redujo a respiros y palabras
y la lluvia no cuele pero se quiebra.
Espío a tu pupila recibir el sol,
nieve las mejillas.

Lo hemos amado ahora estamos solos juntos,
venimos ambos desde un día que se quiebra.
El estupor de la luz se filtra, ¿todavía duermes?,
alguna cosa olfatea una mancha de tinta

en la mañana que habla de crisis, de tibieza,
de la vuestra.

Vosotros que os quedáis por mucho tiempo en la sombra
como el árbol reflejado sobre el lago que reencuentra
sus hojas, vosotros conscientes del curso del aire
que el sol desplaza desde una ventana cerrada.
Pero en tu ojo ahora la fragilidad del aire
ríe asombrada.

Sesenta y uno

Tengo sesenta años. Bien, sesenta y uno.
Quiero intentar ser precisa.
Es extraño, no queda ya ninguno
entre tantos afectos que he buscado (o casi),
tantos años transcurridos con sí mismos
para continuar a tomarse en serio,
comprenderse, resoplarse, respirarse,
callar a quien nos roba el aire.
Sóla porque el amor no se aprende,
el amor no es inducirse a soportar,
en el juego de la quietud sé que hago trampas
y vosotros sabéis bien a quién evitar.
Es extraño estar sóla a esta edad
deber estar atenta a qué decir
aún enamorada de la vida,
el último amor que veo terminar.

Tantos recuerdos claros de niña.
Los bailes del pueblo en la calle –
mi padre, su cuchillo de cocina
que me sigue hasta esa calle –
la noche de Navidad que para mí
crecida en un restaurante era un desierto
en una foto en blanco y negro, nieve,
Pastores, María inclinada sobre los postres –

el muerto que mi abuelo ha traído
al funeral con tres días de retraso...
Los símbolos no faltan a quien ha nacido
sobre el sudario de la tierra, el Gottardo.
Me he ido. Estáis todos muertos
o locos o viejos, en todo caso el corazón
que caséen otro lugar si lo mueves
no responde y el valle quiere un nombre.

La geografía justifica al ajedrez.
Cada movimiento de casilla comporta la inversión
del color o un salto que es un jaque,
y todo estado sobre el mapa es un corazón.
Cualquier año de vida es un doctor
que se equivoca sobre el órgano enfermo
pero en confidencia te señala donde
el especialista es el año pasado.
Yo he amado con todas mis fuerzas,
te he hecho reír, amo escuchar,
si he hablado del fin he dicho <<quizás>>.

Ya no sé usar <<tu>> en singular.
Pero espacio y tiempo son viejos amigos,
rimas que no se saben abandonar,
en cambio tú y tú y tú me dices
que estabas listo a responder y yo a atacar.

Cuando me encuentren boca en tierra
lee sobre mis labios <<Ahora voy>>.

busca su impronta si te tardas,
más o menos aquí, tú sabes donde me siento.
Un fuego se te apagará en el pecho.
Pero a parte de esto, tengo un nuevo abono
y está casi lleno el otro empaque
de semillas pequeñas para tus rimas –
Pero sabes que cada tanto las puedes
también usar para escribir de cosas
más banales, un poco menos funestas.
¿qué hay de malo en escribir sobre las rosas?
Pues ya harás como quieras, pero ahora lárgate
que yo debo terminar una terrine,
machacar, escamondar la vieja llama
del calicanto, hala, venga, suertepinín.

Manuel Felipe Álvarez

Ballata alla farfalla.

Ballata II

El rostro se hizo agua
entre los gritos que la pared tejió
a la esperanza se le explotaron los tímpanos
y está sentada en la ventana oscura
 acaso una boca la disuada de llegar
 al portón pantanoso del silencio
no quiero quemar tantas páginas
¡callada mía!
hoy me quiero beber tu nombre
para escupir estas ancianas distancias
que temblaban antes de nacernos
por eso esta noche mis ojos
te miran más firmes que mañana
 acaso tu oído busque en mi pecho
 más allá de estas montañas óseas
 Esta música que se hizo tuya

Pero la cama es un desierto
donde se queman las abejas

Porque el dolor también es arte
tu frente una bandera vacía
y nuestras bocas dos oasis
sin palmas ni camino.

Ballata IV

Los acordeones se han quedado sordos
de tanto esperar el sudor de tus palmas
porque no llegaste antes que
las sombras
levantaran su festival de arlequines muertos
entonces los duendes se han ahorcado
en el escenario

 justo después de levantado el telón
tal vez te equivocaste de ruta
y me esperarás en el teatro del silencio
que ha vendido más entradas esta semana
por eso el olvido aplaude
y se embute mis ojos
clonados por los vacíos de tu tiempo
sólo faltan un par de palabras
para retar a duelo al duelo

Sólo falta el beso antes de darse
para ahogar la prisa del reloj vicioso
acaso una mirada

 una lágrima tuya

para cambiarle las tablas a este escenario
donde el público son dos cadáveres y medio.

¿Pa que se acabe la vaina?

Ángel Castaño Guzmán

Quien haya leído tres libros de William Ospina –no importa si son de géneros distintos– ratifica el juicio de Gabriel Arturo Castro: “los géneros literarios son para el autor medios o disculpas que sirven de vehículo a la expresión de ciertas preocupaciones intelectuales”. Las novelas, los poemas y los ensayos del tolimense en el fondo buscan apuntalar unas cuantas ideas, no muy originales, la verdad sea dicha. Pa que se acabe la vaina (2013) retoma opiniones ya expuestas en trabajos anteriores. El certero juicio de Geney Beltrán a *La serpiente sin ojos* se puede aplicar a las 240 páginas del volumen publicado por Planeta: la retórica deviene en fardo. Lo llamativo de Ospina es el artificio de su prosa. Las señoras, lectoras frecuentes suyas desde Cromos, lo llaman escribir bonito. Atención, no bien. Súmesele a lo dicho un enciclopedismo de cóctel. Al hablar del hecho más pedestre encuentra la manera de enlazarlo con referencias del mundo de los libros. Dicha práctica en ocasiones resulta risible cuando no ofensiva. Menciono un ejemplo: al narrar las vidas de los bandoleros de los cincuenta, no duda en exaltar la muerte de Efraín González, un criminal de la peor ralea. Así, gracias a la

altisonancia de Ospina, un asesino acorralado por las fuerzas del orden adquiere dimensión de leyenda. Y sus víctimas, en consecuencia, se convierten en parte del decorado.

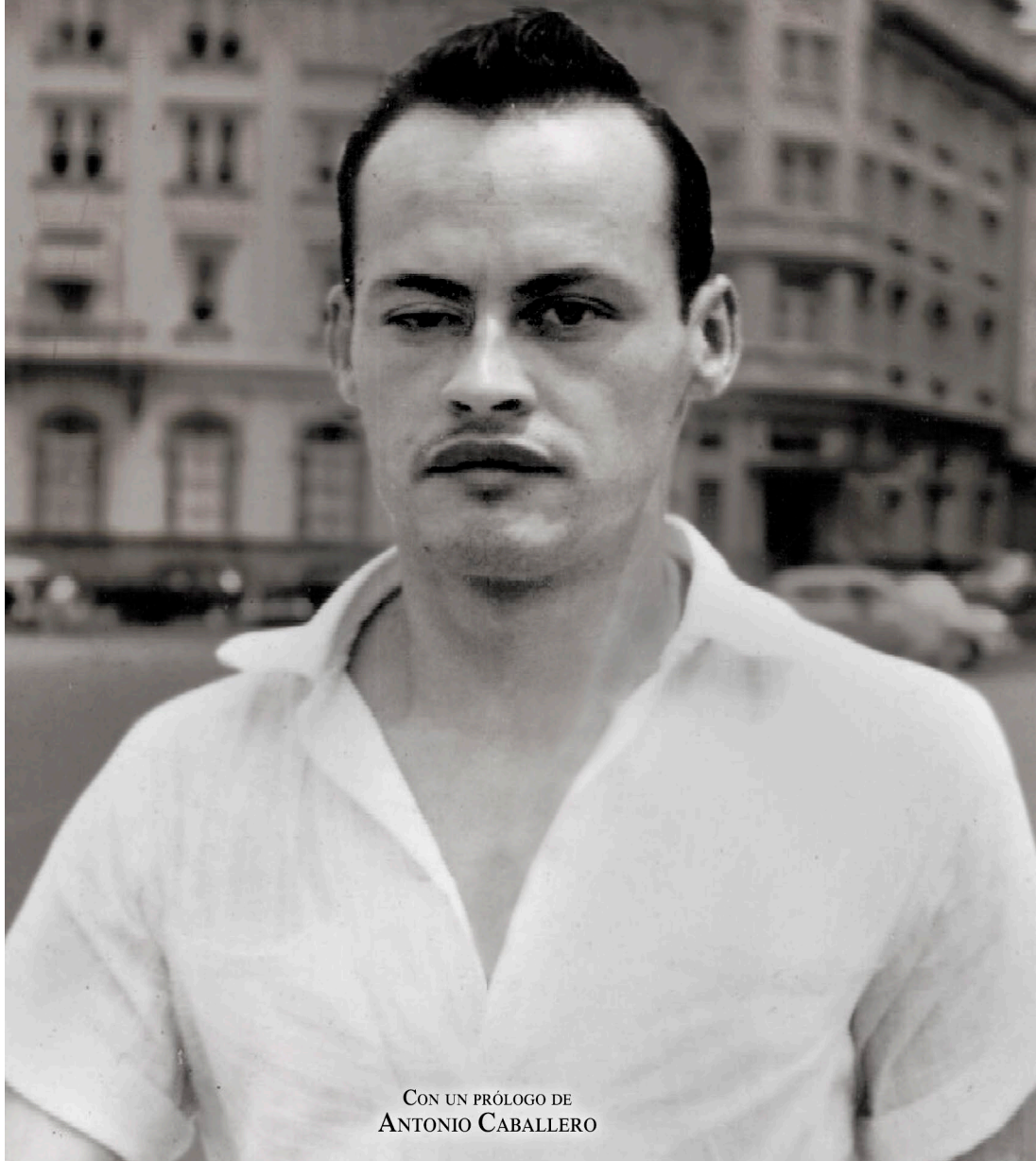
Ampuloso hasta la caricatura, no pierde la oportunidad de escribir frases para la dudosa posteridad de los monumentos o de los textos de consulta. No siempre, por supuesto, acierta. Cito una que haría enrojecer a Perogrullo: “Y la verdad es que las naciones de América Latina sólo se han hecho visibles para el mundo cuando fueron capaces de mostrar su verdadero rostro...”. Sin comentarios. Otro elemento problemático del discurso argumentativo de Pa que se acabe la vaina es el continuo uso de juicios no sustentados. Le da, no respalda la tesis en estadísticas o estudios, a Colombia el puesto uno en el top del racismo. O, en un fácil ejercicio de imaginación, supedita la suerte del país a la candidatura de Gaitán en 1946. Si en lugar de apoyar las aspiraciones de Gabriel Turbay, el partido Liberal se hubiese volcado a favor del caudillo, la historia, según Ospina, sería otra. Es obvio. Ídem se puede decir de la muerte de Sucre o la de Kennedy. Pura especulación de café. Diestro malabarista, capaz de lograr el punto de equilibrio deseado por todo político: tenerle una vela prendida a dios y otra al diablo. En un mismo párrafo exalta a Agustín Agualongo y a Simón Bolívar, a quien en un raptó de patriotismo cursi llama padre, soslayando el

drama de la resistencia pastusa a los avances del Libertador, motivo de la polémica novela de Evelio Rosero. Lo anterior le permite a Ospina no entrometerse en los altares de la heráldica nacional. Equipara, y no se ruboriza al hacerlo, a Fernando González con Voltaire y con Sartre. ¿Dónde está el aporte del dueño de Otraparte a la filosofía occidental? Además, olvida la cuestionable cercanía del antioqueño con el dictador venezolano Juan Vicente Gómez. En fin, no pienso fatigarlos con un detallado recuento de los deslices del poeta de Padua.

Dice con sorna Antonio Caballero que el sueño de los poetas colombianos es llegar a la Casa de Nariño. Algunos, complemento, en el rol de lamesuelas del presidente de turno. Otros dan un paso adelante. Ahí está Guillermo Valencia. O, si se me permite la broma, William Ospina. Pa que se acabe la vaina no es un ensayo. Es una alocución presidencial. Tiene los ingredientes: unas cuantas verdades sabidas por todos; repite aquello que la gente desea oír, y, lo mejor, le echa la culpa de la bancarrota nacional a los demás, a los políticos, no a usted ni a mí.

Harold Alvarado Tenorio
AJUSTE DE CUENTAS

La poesía colombiana del siglo XX



CON UN PRÓLOGO DE
ANTONIO CABALLERO

