



RESEÑAS

Sobre *El amor brujo*, de Guillermo Tedio



José Luis Garcés González

Universidad de Córdoba

Miembro fundador del grupo de arte y literatura

El Túnel de Montería

Tedio, Guillermo¹. (2008). *El amor brujo o la historia de la guitarra y el piojo*. Barranquilla: Sibila Editores. 74 p.

Amor brujo es una fábula sobre el poder y el arte. Tedio conoce a los clásicos del género y ese conocimiento lo valida en esta narración. Los tres elementos fundamentales del texto (los piojos con su guitarra, el circo y el inspector de sanidad) se conectan, con expresión crítica, de una manera coherente y ágil. Creo que el objetivo de Tedio de establecer una dialéctica entre el poder y el arte, se logra a plenitud.

El texto está situado en una Barranquilla maltratada, en donde casi todos los hombres, mujeres y niños, por la contaminación ambiental, se han quedado calvos. Y no existían animales, pues habían sido cazados o estúpidamente rasurados. Entonces el piojo (o la pioja), preñado, deambulaba en búsqueda de una cabeza que le trajera suerte hasta que entró en una casa y, en ese ambiente de soledad y despojo, confundió las cuerdas de una guitarra con una frondosa cabellera. Allí se estableció, y el recuerdo de haber vivido en la cabeza del director de una orquesta sinfónica, le permitió interpretar la *Danza del fuego* y el *Amor brujo*, que es objeto de especial reconocimiento por parte del autor.

Pero todo no saldría así de sencillo. A la ciudad había arribado un circo de lástimas, comandado por un gordo comedor de crispetas llamado *Maleta Llena*, y en el cual el domador no domaba, los maromeros se estrellaban al caerse de los trapecios, el lanzador de cuchillos se equivocaba de blanco y el mago no lograba que el conejo saliera del sombrero de copa. En esas estaban cuando un representante del Estado llega a revisar la higiene en el circo, donde ya

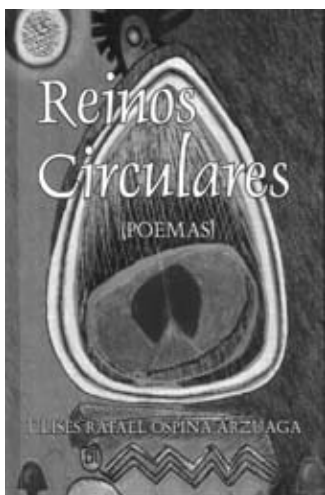
¹ Seudónimo del escritor Manuel Guillermo Ortega Hernández.

se hallaban la guitarra y los piojos haciendo su concierto. Pone en fila a todos los artistas y los examina. Cuando llega a la guitarra encuentra que tiene piojos en las cuerdas, pero que estos anopluros no son unos cualesquiera. El tipo, que es un resentido y un solitario, intenta reprimir lo que observa y oye. El ojo del Estado vigila al arte. Lo cree sospechoso. Pero el arte tiene sus esquinces y sus sorpresas.

La aparición de ese Inspector de Sanidad le da el toque de contradicción fundamentada que el relato esperaba. Y el desarrollo de su acción represiva es verosímil y el ataque de los piojos músicos a la caballera del inspector es un giro inesperado que favorece la narración.

Como ficción, el texto asume un final feliz, que es la derrota del burócrata. Pero esta felicidad es producto de la lucha, establecida entre el arte (los piojos en la guitarra verde) y el poder (el inspector). Felicidad que se logra, como sabemos, mediante un episodio biológico: los piojos brincan a la testa del Inspector y la rasquiña placentera que siente el hombre en su cabeza lo conduce a quedarse con los cirqueros. Como se observa, el disfrute que le produce la avalancha de piojos puede más que su oficio de represor. A lo Swift, Guillermo Tedio ha logrado una *nouvelle* de honda significación humana.

Reinos circulares: El viaje a la esencia



Melfi Campo Torres

Normal de Manaure Cesar

Universidad Popular del Cesar

Ospina Arzuaga, Ulises Rafael. (2007). *Reinos Circulares*. Colección de Autores Cesarenses. Valledupar: Gráficas del Comercio. 72 p.

El libro *Reinos Circulares* del escritor Rafael Ulises Ospina Arzuaga¹, compuesto por treinta poemas trae como portada la pintura *Luna Verde* y *Quetzal* de Luis A. Murgas, y a manera de epígrafe unos versos del poeta Benito Mieses (Maracaibo, Venezuela, 1958) que anticipa la apuesta temática

que esta vez el integrante del grupo literario *Vargas Vila* de San Diego, Cesar (Colombia), nos presenta: el viaje de la palabra que da vida; el sueño por el regreso a la esencia, a lo primigenio; el desasosiego en la selva de cemento y la validación del paisaje geográfico y fáunico del Caribe.

En el poemario la palabra se erige como elemento de poder y de historia “/... es quien divide el tiempo / con la espada de sus verbos” (11); como nominadora del mundo: “El reino de las cosas vírgenes / se signa con lo arbitrario de la palabra” (25) y por su trascendencia abriga la memoria, el sueño y la esperanza. A la poesía de Ospina Arzuaga es aplicable la idea de Heidegger, en cuanto a que volver a la palabra es volver al ser y a la inversa. De allí en adelante, la palabra emprende memoriosa travesía para permitir el goce, la fascinación y asombro por el despliegue de alas del “oficiante de los ritos nocturnos” (33), por el canto de la “guacharaca sobre el peralejo” (23) y de los “Pájaros pecho amarillos” (15) en la grandiosidad del azul y el verde; de igual forma, su poesía recrea el agua que fluye y quiebra la piedra; el tiempo de la semilla; la malicia del venado; la felicidad inventada por el hombre y su infancia vivida.

¹ Los primeros poemas de Ospina Arzuaga (Codazzi, Cesar, 1961) fueron incluidos en la antología *Nueve poetas cesarenses y tres canciones de Leandro* (1988) y los *Poemas de gallos* son recogidos en la *Antología Poética de Autores Cesarenses* (1994). Es autor de los poemarios *Círculo de fuego* (1990) y *Convidados del ensueño* (2000). Ha ganado primer puesto en el Concurso Departamental de poesía 1993, y el más reciente reconocimiento lo obtuvo este año, 2008, con el cuento “Vendrá la muerte y tendrá tus ojos” en el IV Concurso Departamental de Cuento Corto que desde el 2004 viene realizando la Corporación Biblioteca *Rafael Carrillo Lúquez* de Valledupar.

En varios de los poemas del libro, en especial, "Me agarra el deseo", "Busco la palabra sagrada", "La estrella", "Junto a la hierba fresca" y "Con el guiño de los astros", el hablante lírico, valiéndose de los conjuros y sueños, expresa con afán la búsqueda de su origen, el deseo por el regreso a su esencia natural ante la orfandad de los pájaros en los "nidos de cemento", la desesperanza en el reino citadino, la suerte de los expulsados y el temor por el canto de la sangre.

Se trata de una voz propia, que revela una permanente indagación por la palabra que lo lleve a su identidad. Pero no sólo la voz que ha de trazar un camino para encontrarse consigo mismo sino, sobretodo, para trascender, mediante el lenguaje, al permanente desencuentro que le habita. Entonces, la palabra no sólo es la materia primordial de su creación, es sueño, memoria y conjuro que nombra, tarea profundamente dolorosa, en la medida en que desnuda las máscaras y las selvas de cemento.

En *Reinos Circulares* el hablante lírico, en tono evocador, presenta el paisaje del Caribe desde el conocimiento logrado por la vivencia cotidiana: "El marañón encendido de deseo / asomó sus colores hasta las estrellas" (13), "Seres del tiempo sagrado / levantando cantos matinales" (15)", "En el encendido verano / los cañahuates / son árboles de luz" (55), "El intrincado monte / guarda el secreto del acecho" (31). Asimismo, describe el paisaje citadino degradado: "La luna de ciudad es rancia colmena / abandonada en un cielo con humo de puy / su luz no alcanza para avivar los saltos del conejo" (47). El paisaje aparece descrito con el objeto de validar lo propio a partir del contraste: "Quiero tomar de nuevo el agua de los bejucos [...] Hechicero de la aldea y del origen / sácame con tu magia de este espacio sin asombro" (63). El hablante reconoce su espacio e historia: "Tocado por la estrella de mi nacimiento / lleno las ánforas para el festejo/ y mi boca hecha para la oración / cante salmos a la mañana/ en esta tierra preñada de mi tiempo" (65).

Habría que, finalmente, señalar que el poemario *Reinos Circulares* se trata de una poesía rica en imágenes creadas con la fauna Caribe, es palabra original, fresca, rebelde y provocadora donde el sueño es posible, está atravesado por la palabra vitalista que celebra la naturaleza y que expresa el deseo de retornar al espacio natural y validar su identidad, resguardar amenazada por el olvido y los espacios de bullicio, dolor y confusión en la noche.

Ojo que vuela: fusionando sentimientos



Gisselle Katherine Rada Escobar

Universidad del Atlántico

Tatis Guerra, Gustavo (2005). *Ojo que vuela*. Cartagena: Ediciones Imagina-Lealon, 69 p.

Una conjugación especial se ha llevado a cabo. Se trata de la fusión de siete espíritus contemporáneos, de nacionalidades diferentes, que buscan y encuentran sentido existencial a través de la poesía. *Ojo que vuela* es el resultado de un esfuerzo del autor por hilar expresiones nacientes del alma de los poetas para formar caminos viables hacia el alma de los lectores.

En esta edición es evidente la armonía, la musicalidad de toda realidad exterior que construye metáforas de las pasiones, dudas, secretos y experiencia interiores, cuya necesidad de salir es tan desesperada, que buscan en el mundo como tal el mejor vehículo para transportar sus vivencias e ideas a la mente de quien se rinda ante la secuencia exacta de sus palabras.

Una dimensión existencial que se cuestiona constantemente y se redescubre en las limitaciones del ser humano es lo que encontramos atendiendo a los anhelos del hablante lírico que nos muestra el nacido en San Onofre, Sucre, **Giovanni Quessep**: “si pudiera yo darte la luz que no se ve en un azul profundo de peces... mi escritura sería como el diamante”(11). Encontramos consecuencias de las ambigüedades del ser: “Quien vive es el que oculta mi rostro, quizá siempre tenga yo el antifaz”(12), ese no saber si realmente logramos ser lo que queremos o lo que sentimos, esa hipocresía inocente a la que estamos ligados de día y la máscara que desaparece en la soledad de la noche. “No des paz a tu reino” es un consejo del cual es cómplice la libertad.

Su tierra, Namibia, es la melodía de sus mensajes, la cuna donde reposan las vivencias de su abuelo con ojos de neblina, los cantos del escarabajo en su diciembre desolado, la existencia de la tortuga. **Dorian Haarhoff**, con su variedad de voces nos explica un temor: “Temo que lo que yo extraiga será légame, el barro, amargo a la lengua... los orines de un niño podrían ser más puros, más dulces al gusto”(19), el miedo a lanzarse a extraer su alma a través de su sogá de palabras, como lo hacen los escritores. Al leerlo es imposible

no pensar en los paisajes de África, como si en cada frase hiciese un comercial a la tierra que lo vio nacer.

Las concepciones de **Chiranan Pitpreecha**, Tailandés, hacen imaginar paisajes secuenciales, tomando la tierra como instrumento básico de las metafóricas situaciones del hombre. La vivencia en el mundo como una piedra resquebrajada convirtiéndose en arroyo, las hileras de sangre fluyentes, las lluvias violentas de acero, en contraposición con la hermosura de las flores, esas que se abrirán para esperanza del pueblo y la más importante de ellas: la mujer que crecerá en esa apertura para dar vida, es lo que se nos presenta en las diversas imágenes de la naturaleza como si fuese un espejo del alma, del interior. El mundo está cargado de huellas de sangre, pero también hay flores, árboles, el sol frente al que somos valientes y nuestra fuerza radica en la profundidad de nuestras raíces, en nuestro amor a la vida, en la esperanza de las provisiones.

María Baranda, poetisa mexicana, humedece y oscurece las páginas de éste libro con la constante presencia del mar, ya sea desde su profundidad: "... poder decir mi sombra en la ebriedad del agua"(39), donde encontramos un espíritu suicida, o desde el cielo en donde se actúa cómo testigo presente y donde se quiso estar alguna vez: "Yo deseaba un avión, una flecha que me propagara por las nubes rápida y anónima y sin palabras, yo quería volar"(40). El límite entre estos dos elementos son la escenografía en los poemas de la autora, que llevan dentro de sí la nostalgia de viejos recuerdos: "... No puedo recobrar aquella fábula perdida en viejos paraísos... Ahora me tambaleo en las huellas de mis cuarenta años en un jardín que balbucea, entre ruinas, antiguos encantamientos"(41). La armonía de los azules se dispone a adentrarnos en alguno de los dos para ver el mar desde el cielo o viceversa, y "vivir al compás del insecto en las ondulaciones del agua".

El hablante poético inmerso en ésta parte del libro que corresponde al colombiano nacido en Sincé, Sucre, **John Jairo Junieles**, reinicia su búsqueda línea a línea, sobre la piel misteriosa del papel mientras el lápiz se desangra. Lleva implícito un papel de víctima, que heredó el nombre de un muerto, un ser pasivo en su misma existencia: "a mi también me ocurre el mundo", reitera en dos de sus poemas en los que no actúa como protagonista de la vida, sino como alguien que se deja llevar por las situaciones en las cuales incrimina a Dios, y sugiere que su lector ha estado alguna vez en su misma situación "Qué Dios será éste, más viejo que los volcanes, que da la fruta y también el gusano, este Dios de Palestina, de Colombia y de Sarajevo, este Dios que invita a tirarse a la tierra, masticar las raíces y morder las piedras"(52). Analiza la conciencia de los animales, para los que el mundo no es milagro ni condena,

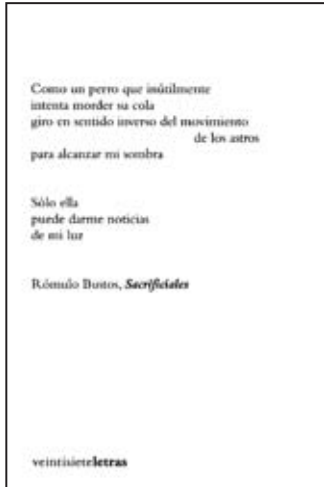
sólo una luz que pasa y de pronto las estrellas, “Donde no hay pensamiento, sólo el instinto acelera los latidos”(54).

El análisis sarcástico, casi cómico, no podía hacer falta en esta edición. “Una mujer fea tiene dos opciones: matarse o hacerse a un estilo”(59). **Efraim Medina Reyes**, otro de los poetas invitados a ésta fusión, nacido en Cartagena, trata situaciones inimaginables, pero que al mismo tiempo, son cotidianas; la voz lírica se define como la risa de un pez o de una piedra, un pez que sonrío al imaginarse en la orilla de la playa; quizás para él, la esperanza tenga cara de ‘pezhielo’, o la similitud entre los hombres y los nomos que se encuentran al final del arco iris; la peligrosidad de los sueños, o pensar que la sed es quien inventa el agua.

Al llegar a las últimas paginas, irrumpe **Rómulo Bustos Aguirre**, poeta nacido en Santa Catalina de Alejandría, Bolívar. Él evidencia la dualidad de Dios “... un raro animal de dos cabezas... De su palabra siamesa brota el vértigo del mundo”(63). En relación con este Dios se perciben los posibles papeles del hombre en el mundo, se analizan desde la inocencia de los objetos de la realidad “la monstruosa inocencia”, desde el inquisidor que anhela salvar el alma de una bruja, desde la imposibilidad que tiene un nombre de definir a un hombre, y de los sacrificios que hacen víctima a la naturaleza representada en la mantarraya que ha sido dividida en dos, o la res que es desarmada parte por parte tan comúnmente que representa una realidad que absorbe al carnicero, el cual sólo posee la esperanza de encontrar a su libertador.

Los objetos de los que somos concientes, las imágenes en este sistema de cosas llamado mundo, planeta o universo es la bandeja de la cual se sirven estos artistas, cuya distinción es merecida gracias a la genialidad con que extienden su mano para atrapar cada circunstancia, cada problemática y cada hoja de papel en la que graban una a una sus palabras. Tatis Guerra quiso complementar a cada uno de estos poetas con el otro, juntos armaron una melodía, que nos sirve de testimonio de otras vidas, y de la nuestra.

Sacrificiales de Rómulo Bustos Aguirre



José Luis Gómez Toré
Editorial Veintisietelettras

Bustos Aguirre, Rómulo (2007). *Sacrificiales*¹. Madrid: Veintisietelettras, 96 p.

La recién nacida editorial **Veintisietelettras** empieza con buen pie su colección de poesía con una apuesta decidida por la literatura hispanoamericana (también presente en su colección de narrativa, inaugurada por *El profundo sur* del argentino Andrés Rivera).

Rómulo Bustos (Santa Catalina de Alejandría, Colombia, 1954) es un poeta de renombre en su país natal, pero poco conocido en España (con anterioridad, sólo se había publicado en nuestro país su libro *Palabra que golpea un color imaginario*), un desconocimiento que, a raíz de la lectura de *Sacrificiales*, hay que lamentar (como hay que felicitarnos de que, poco a poco, gracias a iniciativas editoriales como éstas, su obra pueda llegar a los lectores).

Decir que en *Sacrificiales* hay una repetida interrogación por lo sagrado tal vez lleve a equívoco. Que nadie busque en este poemario respuestas cómodas ni mucho menos la defensa de una ortodoxia. Bustos se muestra plenamente contemporáneo en ese doble movimiento de sacralización/desacralización que Eugenio Trías consideraba uno de los rasgos característicos del arte que nace del Romanticismo. Acierta Samuel Serrano, en su brillante prólogo, a emparentar la visión del poemario con la del *El arco y la lira* de Octavio Paz, una visión que nos ofrece una sacralidad que desborda toda fijación religiosa (y que recordemos, en el caso de Paz y probablemente también en Bustos, otorga la prioridad a la poesía sobre la religión, en cuanto que la primera ofrece una vivencia no petrificada ni en dogmas ni en dioses).

¹ La reseña del poemario de Rómulo Bustos que aparece en este número de **Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica** fue publicada en el volumen N° 6 de *Pata de gallo*, Suplemento de poesía de Literaturas.com, en diciembre de 2007. La editorial madrileña **Veintisietelettras** anuncia de este modo la publicación del libro de Bustos, fechada el 24 de octubre de 2007: «Reflexión sobre el quehacer poético, sobre la estancia idealizada de la niñez. Preocupación por la vida del hombre, por la divinidad. Poesía que aspira a la “empresa prometeica” de crear un nuevo espacio sagrado frente al vacío existencial de nuestro tiempo».

El poeta interroga a los signos y los espacios del mundo para buscar esos raros momentos de epifanía en los que se hermanan eternidad y tiempo. Pero esa persecución se da desde una aguda conciencia de temporalidad (“Lo eterno está siempre en fuga ante tus ojos”). El tiempo es el espejo en que se mira nuestra precaria condición humana, capaz sin embargo de encarnar (de crear) una experiencia sagrada del mundo, en dos cuerpos que se unen: “Dios no es un círculo/ Más bien, una ambigua eclipse/ un raro animal de dos cabezas/ Dos espaldas/ dos sexos/ dos bocas/ dos respiraciones/ dos lenguas”. Pero, ni siquiera en la plenitud amorosa, lo sagrado deja de mostrar un rostro ambivalente.

Al igual que en Bataille (una referencia explícita en el poema “En el zoológico”), Eros y Tanatos se abrazan. Se hacen incluso indistinguibles “en el refinado erotismo de la mantis cuya ávida hembra/ en un acto de suprema generosidad eterniza al macho/ mientras éste goza inmerso en el infinito placer de la cópula”. No es uno de los aspectos menos importantes del entramado simbólico del libro el peculiar bestiario del autor, lleno de presencias animales tan sugerentes como misteriosas.

Las figuras tradicionales (religiosas) de lo sagrado son miradas con distancia, cuando no con ironía por el poeta. Una ironía, en la que sin embargo late una desazón, que a veces se resuelve en angustia, como la que nos revela ese ángel desprovisto de su razón de ser al perder a su demonio (“El Arcángel”) o el carnicero trasmutado en Abraham en el poema “Sacrificial”. La poesía de Bustos no está desprovista de humor, pero ese humor sabe que a veces la burla es una forma de convocar y conjurar a un tiempo lo siniestro. Lo siniestro que es “lo Absolutamente Otro/ es decir, lo íntimamente tú afuera respirando, desbordado de ti/ lo que lo mira”.

La escritura del colombiano recurre a un lenguaje depurado, que busca lo esencial y evita todo exceso retórico. Su escritura se acerca en ocasiones a lo coloquial y a la prosa discursiva, sin perder nunca la tensión poética, a pesar de que la apariencia de engañosa facilidad de algunos de sus textos. Como nos enseña en el poema “Fruta akki”, Bustos sabe muy bien que el poema es siempre un desafío, una sorpresa para su propio creador, que no puede prever su éxito o su fracaso. Afortunadamente, para él y para nosotros, sus lectores, este poemario está lleno de frutos maduros, de buena y necesaria poesía.

Festejos: la celebración de la poesía



Yury de J. Ferrer Franco

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Ferrer Ruiz, Gabriel (2008). *Festejos*. Barranquilla: Universidad del Atlántico. 74 p.

(impreso en Bogotá por Gente Nueva Editorial).

No por siempre se llora

A veces

Se canta con hondura la pena

(“Canción”, *F.* p. 36).

Veredas y otros poemas (1993) y *Sinuario* (1996), son los poemarios de Gabriel Ferrer Ruiz (Monte-
ría, 1960), que anteceden a *Festejos* (2008)¹. Doce años separan las voces que recorren los caminos de la tierra y del agua, de los ecos del universo tangible y próximo que, paulatinamente, cobra vida en este nuevo libro.

Los poemas de *Veredas*, que vieron la luz hace ya trece años², son más de la tierra que del río, aunque el agua se cuele entre los intersticios de los versos, buscando su camino. Están constituidos estos poemas, por una poesía que recurre al eterno y discreto material de la vida diaria para celebrar, sin falsos refinamientos, la fuerza de una existencia que corre el peligro de esfumarse si no se la captura; no importa si hay que inventar el otoño a orillas de un río turbulento y tropical que es más oro quemado que amatista. No importa el artilugio, si se consigue la reveladora imagen de un barro que “(...) trepa a las cabezas de las mujeres: / Múcuras rebosantes de agua fresca” (*V.*, p. 13). No importan el motivo recurrente, ni el temido lugar común, cuando se sintetizan, con tan certeros modos poéticos, la verdad de los lazos de familia y la levedad de las certezas humanas.

La poesía en *Veredas* acude al llamado de la tierra que alberga los festejos rurales, primitivos, y los personajes primigenios por los que discurre la sabiduría milenaria y simple de ancestros en los que ya no se piensa, con quienes

¹ Aludiré en lo sucesivo a cada uno de los poemarios por sus iniciales (*V.*, *S.* y *F.*, respectivamente).

² El libro recibió el tercer premio en el Concurso Nacional de Poesía “Aurelio Arturo”, en 1989. Fue editado en la Corporación *Si mañana despierto*, en 1993 y está dividido en dos partes: “Veredas”, integrada por veinticinco poemas y “Otros poemas”, que agrupa cinco.

ya no se habla, pero que subsisten recogidos en el verso (¡en este verso de los elementos que Ferrer crea!), que sí dialoga con ellos, que mira sin nostalgia la existencia de poderosos hábitos que se resisten a extinguirse porque viven en el cuerpo y en la mente del poeta que ha vuelto fortaleza la levedad etérea de un poema capaz de albergar a la poesía.

Tierra de la resurrección, tierra-sendero, la poesía en *Veredas* despeja de malezas la ruta del viajero, mostrándole las posibilidades del horizonte, ya conocido, a veces incierto, pero prometedor si se le sabe ver; aunque “profundamente oscuro es el color de la añoranza” (V., p. 71), profundamente oscuro es también el color de la tierra mojada en la que palpita la vida, incluso aquella que ha sido segada y se transforma en otra vida que busca sus modos misteriosos de vencer a la muerte.

Sinuario (1996)³, el segundo libro de poemas de Gabriel Ferrer, se adentra en los caminos del agua y mira la tierra como el horizonte, al tiempo lejano y próximo, que se percibe desde el centro de un torrente que aviva la ilusión en lugar de matarla. Conformado por veintinueve textos y también organizado, al igual que *Veredas*, en dos grandes partes (“Sinuario” y “Otros poemas”), el libro combina la prosa poética con el verso, instalando sin temores un río-vida que, en palabras de Ariel Castillo Mier, prologuista del libro, «nos propone el camino del renacimiento, porque cuando el Sinú va a dar a la mar “rueda por una viva estación que inunda el corazón de los hombres”, “hasta el estuario donde organizan y se avivan aguas libres”, que son el vivir» (S., p. 20).

La luz reside en el río; el cuerpo recibe esa agua-luz y la preserva; el cuerpo preserva el agua-vida y, en un ciclo eterno, el agua-vida preserva el cuerpo que la habita y es habitada por él.

Horadados por la mano poderosa del río, el paisaje y el ser humano se aclaran en la poesía caudalosa de Gabriel Ferrer. Extrañamente se trata de un caudal que pocos han visto, se trata de una fuerza que se ha deslizado sigilosa y casi imperceptible en el polvoriento tiempo-sendero o a través del blando tiempo-río por los que transitan estos dos libros iniciales cuyo nivel de circulación debería ser mayor en tanto fuerte y consistente es la voz lírica que los anima.

Festejos (2008), está compuesto por treinta y cinco poemas. Distribuidos en tres partes: “Testimonio”, “Festejos” (apartado que regala su título al volumen completo) y “Un lugar”, constituyen los espacios para la recreación de mun-

³ Ferrer Ruiz, Gabriel (1996). *Sinuario*. Barranquilla: Ediciones Instituto Distrital de Cultura, serie de poesía “Miguel Rasch Isla”.

dos que cobran vida en estos versos, que permiten, hoy, reiniciar el recorrido que el lector hace por la poética de Ferrer, quien se confirma desde el fluir de los caminos, en la tierra mirada como horizonte-búsqueda de un tiempo lejano y próximo, siempre vigente, y en las rutas del agua, en este libro más salobre que dulce; agua de mar, que limpia y horada con su movimiento incesante, irregular e impredecible, la palabra fuerte que la nombra: "... agua en marcha y agua detenida / Cíclicas mareas golpean los labios rocosos de Bocas de Ceniza / Vientos Alisios / engendran la corrosión del salitre / en la conciencia y en los clavos ..." (F., "Barrancas de San Nicolás", VI, p. 54).

Entre la eternidad del humo y del polvo de los caminos que se levanta en las veredas y en la sinuosidad del agua vertiginosa del río que —a la vista simple— no muestra siempre ni para todos la fuerza de su movimiento interior desde una superficie aparentemente estática, se desplaza el hablante lírico que transita por los dos primeros poemarios de Gabriel Ferrer. Ahora, el tono de sus versos, sobre todo en "Testimonio" y "Festejos", lugares de transición para la voz poética, preserva los vestigios de la tierra fértil de un campo abonado por el cieno espeso que le regala el Sinú, territorios habitados por criaturas que se vuelven míticas y mutan merced a la contemplación del poeta, quien las entrega en palabra-imagen desde el momento en que el lector entra al libro:

Eres tú el venado
 vapor de luz
 Saltas del paisaje
 en una mítica carrera
 y derribas el horizonte
 Bello pájaro
 que abre sus alas
 para desafiar la muerte.
 (F., "Venado", p. 11).

También emergen de esa tierra, de esa agua, de esas páginas que persisten insistentes en el recuerdo y entre la piel, conviviendo con las nuevas imágenes que se apoderan de la voz que migra hacia otros lares, las recurrentes figuras ancestrales que pueblan casa y territorio, ambos lugares morada de los sentidos que absorben la consistencia física de las cosas hasta apropiarse de una esencia que se transmuta, ya sea en palabra-vestigio (de cosa o de recuerdo), en palabra-cuerpo (humano o animal), en palabra sentido (empírico o metafísico):

Mira la inocencia de Purapa
 en la rama del totumo
 Allí pasa el día como mono
 anochecido de indecibles quejumbres
 que mueren con las sombras

Mira la inocencia de Purapa
 repartidor de estrellas
 con sus labios callados
 La vida
 para él
 apenas habla.
 (*F.*, “Purapa, el inocente”, p. 13).

Así, de la contemplación inocente de Purapa, quien silencioso hace parte de la naturaleza, como las estrellas que se dejan –por ese sincretismo que existe entre ellos– repartir por él, se pasa a la declaración contundente de “Ofrenda” (*F.*, p. 16), que del territorio adornado por el mítico venado-ave, traslada al lector, de tajo, hasta los dilemas morales del hombre contemporáneo:

Arde la madera en el fogón de la casa
 Todavía nos aroma el día
 pero el mundo ha anochecido
 El humo descifra el código de los abuelos.

La sangre limpia de mi saga
 es una ofrenda a los bárbaros.

La ofrenda y el sacrificio (¡conscientes!) son una opción para quien no se victimiza; es la palabra vuelta poesía la que recoge con dignidad la ensoñación arrebatada por el viento seco de la violencia, el camino que se convierte en poema para declarar a la ciudad, distanciada del bucólico paraje, como un lugar en el que también la creación tiene un lugar para decir, declarar y afrontar. ¡No debe ignorarse la presencia de los bárbaros!

Ante la miseria, ante los bárbaros, la respuesta del hablante lírico no es airada, sino diáfana y tranquila. Ante la miseria, ante los bárbaros, la respuesta es pregunta que involucra al lector, lo llama y le inquiere:

¿Acaso no existe un lugar
 donde nunca anochezca
 donde la miseria sea tolerable
 y los pájaros dejen una estela de luz?
 (*F.*, “Un lugar”, p. 47).

El espacio se hace versos de contraste, de antítesis, en la tercera parte del poemario. “Un lugar” dibuja los contornos de la tierra que revela y contra la que se rebela ahora el hablante lírico quien recorre sin piedad para consigo o con los otros, cada uno de los recovecos de las “Barrancas de San Nicolás”, hurgando en la memoria de los espacios para hallar las almas y la razón de ser de sus habitantes:

Crece una luna desbocada
 en medio del diluvio de los nísperos
 Se prolonga el monólogo de la lluvia
 en estos días de festejos y cortejos fúnebres
 que besan mano a la misma hora
 El corazón es habitado por un festín de palabras
 que sucumben como pájaros desplumados
 Un rumor
 una ráfaga sacude los confines de la ciudad
 Enredaderas de miedo
 escalán por los huesos hasta el alma
 (...)

Viajeros extraños y desterrados palpitan en el caimito
 Se siente una nostalgia de buenos días
 de edénicas palmadas
 para no morir de soledad
 A pesar de todo
 aquí no pasa nada
 La gente muere con los años
 y aún hay soles en los ojos.
 (F., “Barrancas de San Nicolás”, VII, p. 55).

Epopeya concentrada de Barranquilla, desde su génesis hasta el casi indecible hoy que aquí se nombra, “Barrancas de San Nicolás” es, al tiempo, homenaje y crítica, reconocimiento, lamento y festejo. Hijo del agua que cerca a la ciudad y que lo trajo hasta ella, el hablante lírico se reconoce en ese espacio múltiple, diverso, y le canta y se ratifica desde el ser allí:

“Imposible salir del agua
 cuando se nace de su dolor”
 (F., “Barrancas de San Nicolás”, II, p. 50).

Reinos y playas nos eclipsan
 Veleros borrachos atizan ausencias de linajes y castas
 Levedad y afirmación alcanzan aquí su desenlace
 Una sencilla épica adolescente
 nos dibuja magníficos en la claridad del trópico
 Nuestras cicatrices han sanado con el mar y el río
 porque nacimos del dolor del agua.
 (F., “Barrancas de San Nicolás”, X, p. 60).

Aunque descarnado, no es apocalíptico el espíritu de esta recreación poética de la ciudad que se confirma luego en “Alguien habla de ti sin nombrarte” (F., p. 59). En efecto, se puede ser bastardo y digno. La dignidad no reside, en definitiva, ni en las razones ni en las acciones del otro, así sea tu sangre,

sino en las propias que bien pueden distanciarse de aquéllas. Sólo se requieren los alfileres precisos:

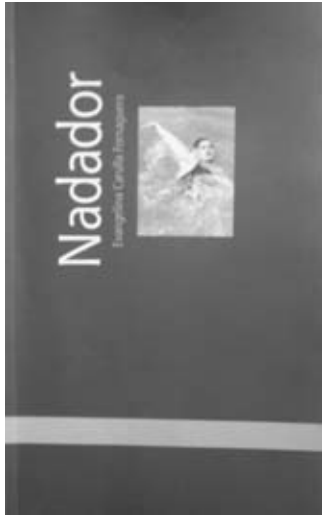
Ciudad bastarda
 sin Conquista ni Colonia
 sin grillos ni cadenas
 tienes los alfileres precisos
 para que el prestigio sea bochorno de aristócratas
 alguien habla de ti y no te nombra.
 (F., “Alguien habla de ti sin nombrarte”, X, p. 62).

La voz del poeta, vuelta letra impresa, rompe con *Festejos* un silencio de doce años. De esa discreción del oficio cauteloso, emergen estos versos que festejan la poesía:

Estoy dispuesto a responder
 desde la isla invisible
 con la lealtad de mi tránsito por el agua y el viento
 que me han traído hasta los bordes de la creación
 y los prodigios y festejos de la arena.
 (F., “Confirmación del agua”, p. 63).

¿Nada queda para festejar? Es obvio que sí. Estos versos son, sin duda, la celebración de la poesía.

Experiencia agonista en *Nadador* de Evangelina Carulla Fornaguera



Aleyda Gutiérrez Mavesoy
Universidad Central de Bogotá

Carulla Fornaguera, Evangelina (2008). *Nadador*. Bogotá: Cargraphics, 2008, 64 p.

Hermoso valle, cuna de mi infancia,
Blanco Pirineo,
Márgenes y ríos, ermita al cielo suspendida,
¡para siempre adiós!
Arpas del bosque, pinzones y jilgueros,
Cantad, cantad;
Llorando digo a bosques y riberas:
¡adiós!!

Jacint Verdaguer, *El emigrante*

En estos tiempos de escritores escapados, imbuidos en una especie de *Illo tempora* seguro de la caverna interior; escritores ahistóricos, apolíticos amorales y livianos, concientemente livianos; émulos de la risa fácil y la anomia general; en estos tiempos de escritores escindidos, fragmentados, vacíos, impúdicamente vacíos, resulta un regalo singular, encontrarse con el relato *Nadador* de Evangelina Carulla Fornaguera. En estos días, en los que la cosificación de la muerte es ya una certeza, y la reificación de la intolerancia se disfraza de seguridad, hallar una obra que devuelve a la muerte su estatus ontológico y a la historia colectiva su lugar en la historia individual es toda una revelación. Hay en esta narración un uso cuidadoso del lenguaje, una búsqueda de la palabra precisa que re-cree la experiencia de la cotidianidad en toda su dimensión en esa pregunta incesante por el ser en el presente.

Una de las mayores dificultades a las que se enfrenta el autor de un relato de ficción es la de alcanzar a difuminar la percepción –por parte del lector– del artificio de la escritura; muchos de los escritores contemporáneos lo hacen evidente en la manida metaficción actual; pues hay también detrás de ello un afán por demostrar que escriben bien, que “la historia está bien escrita” y se olvidan de la literariedad. Ese uso específico del lenguaje que construye un universo de ficción; como en el cine, cuando se apaga la luz y el espectador

se ve inmerso en el mundo de la imagen; con las palabras, la literariedad no consiste en la destreza en el uso del lenguaje, sino en la eliminación de la experiencia de lo real y que sumerge –con la ayuda de la imaginación– al lector en el mundo narrado. Evangelina Carulla Fornaguera lo logra con sobrados méritos y nos hace propia su experiencia de lo real. Bajo una narración íntima, desde una observadora que contempla la realidad social y la realidad íntima de la casa, podemos vislumbrar ambos espacios. Asistimos de la mano de la narradora-testigo del mundo de afuera y el mundo de adentro, a los últimos momentos de vida del “abuelo”; bajo el lente de la nieta que recuerda, acudimos también a la reivindicación de la lucha agonista en una suerte de aprendizaje para la vida al límite de la muerte.

El agonista no es el que sufre el tormento previo a la muerte, todo lo contrario; en el sentido que los griegos le han dado, permanece en la batalla aunque la sepa perdida de antemano. La lucha del agonista contemporáneo puede no tener las dimensiones de las epopeyas clásicas, pero encarnan un conflicto, una vivencia, un instante decisivo de la vida; en síntesis una experiencia vital. El carácter agonista radica en la forma como se asume la lucha, desde el espíritu guerrero –que no guerrerrista– se entra en el combate por la vida –y no contra ella–, la honra –relacionada con la familia– y el honor –unido al sentido de la patria–. En *Nadador* entran en juego dos formas de la figura del agonista: El abuelo y la narradora.

El abuelo, en medio de su enfermedad, nos da una lección de vida, el lento resquebrajamiento físico no opaca la fortaleza del espíritu; tanto los desvaríos como los momentos de lucidez complementan la imagen del hombre que se ha forjado una historia individual digna de admirar. Asimismo, sin darnos cuenta, y gracias a la técnica de la narradora testigo que sólo nos permite saber lo que ella va descubriendo, caemos en el engaño y recorreremos los últimos pasos del abuelo como la inmanencia del fin; sólo al concluir la historia descubrimos que sus acciones no son simples disparates alimentados por la enfermedad, sino que este moderno *Odiseo* va nadando de regreso a la casa de la infancia. Ítaca está al otro lado del océano, en Cataluña, la muerte tranquila es tal vez otra forma del regreso. No obstante, la conformidad con la muerte es la aceptación de la imposibilidad del retorno al *locus amenus* de la infancia, perdido para siempre; entonces, el abuelo –que se sabe desde siempre extranjero– echa mano de la añoranza como recurso para la vuelta: no la conciencia de la derrota, sino la búsqueda del regreso simbólico a través de la imagen del *Nadador*.

La narradora-testigo se edifica agonista en un doble nivel; a través de la recuperación de los últimos momentos del abuelo, y por medio de la recons-

trucción de su vivencia personal. En el primer caso, el ejercicio del recuerdo no sólo funciona como paliativo al dolor, sino como necesidad imperiosa de fijar la historia individual de un hombre que tras un largo recorrido sólo quiere volver los pasos al primer hogar, y ese episodio final es el que determina realmente la dimensión del ser que está en su etapa final; ella lo comprende y por eso lo escribe. En el segundo nivel, la nieta también tiene acceso al mundo de afuera y a través de ella podemos ver el mundo, la cotidianidad del hombre común, el presente histórico de un país polarizado, sembrado en un régimen autócrata y, además, acercarnos a la forma como es percibido el gobernante por las distintas instancias sociales. El vaivén entre el mundo externo y el interno nos catapulta a un nuevo modo de la lucha agonista: permanecer en medio de ambos mundos sin pretender alterarlos, pero transformándose ella misma en el proceso. La extrema lucidez de sus apreciaciones entran en diálogo, irónico, con las miradas que del momento histórico tienen los otros; no elude la realidad histórica, desde la ventaja del observador impasible, confrontamos una valoración crítica implacable de esa otra figura que se construye como antagonista, semejante a la imagen de *El señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias.

De este modo, enlazada en la historia central se nos descubren diferentes planos de la realidad: la del interior de la casa, la de la gente del común, la de la empresa, y la nacional; puesto que, si bien la nieta renuncia a ser parte activa del mundo de afuera para concentrarse en el cuidado del abuelo, la realidad externa no se escapa de su lente evaluador. Este juego entre los diferentes planos de la experiencia es uno de los elementos destacados del relato, fijar el momento personal imbricado en los acontecimientos históricos, va más allá de la simple catarsis emocional para centrarnos en la experiencia intensa de nuestra condición en medio de un presente tan aciago.