

Rei Berroa  
Libro de los fragmentos y otros poemas

Rei Berroa

Libro de los fragmentos y otros poemas

Círculo de Poesía

La primera edición de *Libro de los fragmentos* apareció en Buenos Aires: Ediciones Último Reino, 1989.

Writers Workshop de Calcuta, India, publicó en 1992 la primera edición bilingüe (español/inglés) bajo el título *Book of Fragments*.

En 2007, para el Festival Mundial de Poesía de Caracas, la editorial El perro y la rana, de Venezuela, preparó una edición que incluía todos los poemas de la primera edición y muchos otros poemas publicados o inéditos de distintos libros del autor. Esa edición, para bien o para mal, se agotó al momento de ponerla en circulación el último día del Festival.

## PÓRTICO PARA EL LECTOR

Revisando un día los archivos poéticos de la biblioteca de la Universidad de Casablanca, adonde había ido a parar con una beca de la Asociación Internacional de Poetas Menores (ASIPOME) para preparar una antología de escritores africanos de poca difusión, cayó en mis manos el tratado ascético y místico *Comentario a las 'Sentencias de Ibn Ata' Allah de Alejandría* escrito por el poeta andaluz Abu Abad Allah Muhammad Ibn Abbad, nacido en Ronda, provincia de Málaga, y fundador del primero y único taller para místicos de la misma ciudad. ¿Cómo llegó este manual a la biblioteca de Casablanca? No lo he podido averiguar. Ibn Abbad nació en el año 733 de la hégira, y Ronda, inexpugnable dentro de los riscos de la sierra y protegida por el rey de Granada, no cae en manos del Católico Fernando sino en 1485. Por algunos documentos encontrados en los valiosísimos manuscritos árabes del Sacro-monte de Granada, se puede colegir que fue llevado a Fez por el consejero para asuntos culturales del rey Boabdil, Hazim al-Quartachanni, cuando cayó la Alhambra en manos de Fernando e Isabel. Además, Ibn Abbad se establece en Fez como Imán y *Jatib* de la mezquita de Qarawiyyin, casi al mismo tiempo que se afianza en el trono Abul Abbas, sultán de Fez, quien lo colma de honores hasta su muerte en el 792 de la hégira. Aunque no hay noticias de que hiciera ningún viaje a Casablanca, vivió por un tiempo en Salé, a pocos kilómetros de Rabat, ciudades ambas muy próximas a aquel centro comercial y cultural.

Me regodeaba yo, pues, en los comentarios del andaluz, cuando descubrí que, entre los curiosos folios que componían el manual, había unos borradores escritos curiosamente en tagalo y

en los que se descubría que el autor de los mismos no hacía más que comentar poéticamente los diferentes pasajes que constituyen el texto original. Al hilo de las viejas sentencias místicas, se podían descubrir conexiones políticas, filosóficas, satíricas y, sobre todo, eróticas que el anónimo comentarista, como hombre (o mujer) de la edad moderna, sacaba magníficamente a la luz con una clara conciencia de los problemas del presente. En un principio no podía creer que un texto tan antiguo y perteneciente a una edad tan separada de la nuestra pudiera inspirar reflexiones tan precisas sobre la condición humana de los últimos días. A medida que me adentraba en los comentarios al *Comentario*, me fui percatando de que había descubierto una mina poética ejemplar, por lo que hice venir a Casablanca a mi amiga Sessie Alcántara, a quien había ayudado en la traducción al tagalo de *Platero y yo*, y nos dimos los dos a la tarea de descifrar los manuscritos. Cuando, después de prolongados meses de cotejos y anotaciones, dimos fin a la tarea, decidí enviarle copia de todo el material a mi colega Arnaldo Romero, profesor de poética y ciencias de la información en la Universidad de Tokio. El doctor Romero era poeta muy versado en estas cuestiones, pues siendo embajador de su país en Manila había sido secuestrado por un comando filipino-musulmán y tuvo que dedicar los quince meses de su cautiverio a imbuirse de las únicas lecturas que le eran permitidas allí: El *Corán*, *Las mil y una noches*, el *Tahafut al-tahafut (Destrucción de la destrucción)* de Averroes, la *Guía de perplejos* de Maimónides y una serie de publicaciones de la cultura del Medio Oriente afincadas en Andalucía y traducidas al tagalo. Aunque he dicho “lecturas permitidas,” he de precisar que había allí también una copia del *Hyperion* de Hölderlin en alemán y una copia de las *Iluminaciones* de Rimbaud y de *Las flores del mal* de Baudelaire, las dos en francés, obras que no tocó siquiera por no estar familiarizado con esas lenguas. Recuerda mi colega, sin embargo, que quedó gratamente sorprendido cuando aparecieron en la mesa de su reclusión una antología de *haiku* del poeta japonés Matsuo Bashō, sin fecha de

publicación, y el voluminoso *Tratados históricos, políticos y morales de la Monarquía de China* (publicado en Madrid en 1675) de Domingo Fernández de Navarrete, fraile dominicano que había ocupado la preciada cátedra de Prima de la Universidad de Santo Tomás de Manila. Escritos en castellano, estos dos libros se convirtieron en los textos más frecuentados por Romero, en especial, los tratados III y IV del fraile, que no eran nada más que traducciones de las sentencias de Confucio (el primero) y del *Ming Sin Pao Kien* o *Espejo precioso del alma*, el segundo, inusitada acumulación de sentencias de filósofos chinos de la antigüedad.

Mientras esperaba las sugerencias de mi colega, fui dando a conocer en diferentes revistas del gremio estos extraños descubrimientos poéticos. Pasados ya doce largos meses desde mi envío, y al no recibir noticias tuyas, he decidido recogerlo todo en este único volumen bajo el título de *Libro de los fragmentos* porque, a pesar de que algunos comentarios son textos cerrados en sí mismos, su conjunto no parece pensado como un todo orgánico. Se podrá advertir, y hasta se podría calificar de sospechosa, la cantidad de libros o fantasmas de escritura convocados aquí para la compilación de estos *Fragmentos* que, curiosamente, omiten las fechas y el lugar de publicación de tales libros.

Antes de adentrarnos en el laberinto que componen estos versos, hay que hacer notar dos cosas. La primera, que las reflexiones del extraordinario alumbrado andaluz con que abrimos este “Pórtico,” sirvieron de base mucho después a los escritos de Teresa de Cepeda y Ahumada, natural de Ávila, monja muy famosa por su prosa mística, alejada de todo artificio literario, y Juan de Yepes y Álvarez, poeta muy conocido en todo el mundo judeo-cristiano-musulmán por sus poemas erótico-místicos. Ahora bien, ninguno de los dos eruditos castellanos se atrevió jamás a revelar su deuda con el moro por el respeto que les merecía la Hermandad de Torquemada.<sup>1</sup> La segunda es

---

<sup>1</sup> Hermandad religiosa medieval fundada en 1478 por el papa Sixto IV a petición de los Reyes Católicos. Su primera función fue ayudar a judíos y moros conversos a “cantar en el ansia.” La Hermandad tomó su nombre de un fraile

que, entre los que persiguen la verdad tal como le fue revelada al Profeta, la época anterior al Islam es la *chahiliyya*, es decir, “tiempos de ignorancia.” Durante esta época, todas las cosas sufrían imperfección, menos la poesía y el amor que son las dos realidades primarias con que los humanos, incluidos los profetas como Safo, Confucio, Alonso Quijano, Sócrates o Tiresias, han mellado las aristas de este valle de risas y de lágrimas. Representados indistintamente por el cielo y la tierra, el amor y la poesía son en sí las dos fuerzas que han hecho posibles las revelaciones: tanto las místicas como las cotidianas o revolucionarias. De esta creencia parte la finura erótica y la certera velocidad poética de que han gozado en la historia literaria ciertos seguidores de Moisés o de Muhammad. Ambas se manifiestan a holganza en estos fragmentos.

Al presentarlos aquí al lector, me contentaría con que los versos anónimos que siguen a continuación, completos y cerrados unos pocos, fragmentados algunos, tan hirientes muchos y hasta blasfémicos y sin título otros, quizás puedan abrir las puertas en el futuro a otros investigadores que se interesen por la calidad y la factura del verso, así como por la psicología del autor y el tipo de sociedad que se transparenta a través de su poética.

Rei Berroa, recopilador.

Santo Domingo-Córdoba-Casablanca, 1986-1988

Gurabo- Caracas-México, 2007-2009

---

dominico que se hizo famoso por su precisión en el afianzamiento y puesta en práctica de la notación musical para este canto. Aunque la orden desapareció en España por decreto promulgado en Cádiz el 19 de marzo de 1812, la mayor parte de sus seguidores huyeron a Norte y Sud América, en donde todavía hoy día mantienen centros de culto. Algunos de ellos han llegado incluso a ocupar altos puestos gubernamentales o académicos, incluidos la presidencia o la vicepresidencia de sus respectivos países.

**-I-**

) Qué peso es  
el que lleva en la camisa  
este berroa<sup>2</sup>  
que se ha puesto  
la cabeza del revés?

) Cómo piensa que va a encontrarse así  
en esta edad de partido y oficina?  
Y si viene y nos cuestiona  
sobre el mundo o sobre el aire,

) qué le vamos a decir al pobre iluso?  
) Cómo indicarle que no debe preguntar  
si es que ya sabe?

Y al venir y plantarse a nuestra vera  
con su olor a vino y carcajada,

---

<sup>2</sup> *berroa* = “pequeño zarzal en el campo” o también “el que quiere ser bueno” en lengua vasca.

) por qué se rasca  
el corolario de la vida,  
llega tarde a sus reuniones,  
se olvida de pagar sus hipotecas,  
sus deudas surrealistas,  
y el abrazo que le debe a Lautréamont?

Pequeño funcionario que imagina,  
no sabe este burócrata  
qué parte del horario sólo existe  
de la noche al esqueleto  
y cuál otra le podría  
dejar la mañana boquiabierta,  
temblando de rocío,  
como un dios que va a pecar.

**-II-**

## **ACID RAIN**

Me meto en esta orilla del terráqueo globo  
donde arguyen los que saben y especulan sobre el tiempo  
que el clima va templado.

Indago alrededores:

) Qué es esto digo  
si pregunto por el aire  
y me llegan hediondeces  
que transmutan y envenenan los sentidos  
o me quitan la flor de la memoria  
y al asfalto me lo ponen contra el pie  
contra la grama?

) Dónde están las plantas  
el árbol de follaje  
que lechos producía para el agua?

) Dónde el pájaro o el pasto?

) Qué fue del caminante aquel  
que el hacha sobre el hombro  
anduvo investigando  
por dónde se llegaba a las raíces de esta lluvia  
que reduce lentamente  
el porvenir y mi pulmón?

Ni encuentro al caminante  
ni puedo tocar el pasto sin herirme.  
Y en vez de los follajes y del agua  
sólo un ruido de motores que trae el viento  
y en vez de aquella brisa y el paisaje  
un vago olor a desperdicios y bencina  
herida gravemente la verdad por el político  
y calvo el pájaro.

**-III-**

## **TRES VARIACIONES SOBRE EL TEMA DE LA PAZ Y LA PALOMA**

### **I**

Es tanta la paz de una paloma  
que dicen los expertos en la paz  
que sólo bastaría una paloma  
para traer sobre la tierra toda la paz  
que buscan los humanos sin saberlo.

### **II**

Son tantas las palomas de la paz  
que dicen los expertos en palomas  
que sólo una paz sería necesaria  
para atraer a todas las palomas

que buscan al humano sin remedio.

### III

Si la paz se vistiera de paloma  
dicen los expertos en humanos  
con una sola paz nos bastaría  
para darle sus alas a la tierra  
haciendo del humano una paloma.

No es mucho pedirle  
a la paz o a la paloma.

[Poema I del libro *Palomas pensajeras*]

**-V-**

Ya lo he dicho  
muchas veces  
y lo vuelvo a repetir

el alma es inmortal

mientras no muera  
el hombre.

## **-VIII-**

Ni siquiera un trozo  
de esperanza  
para darle a los mojados  
por la luna  
y enseñarle al hombre entero  
cómo suena el hambre  
cuando cuelga en las paredes  
y no sirve para nada la sintaxis  
y la física se queda en el retrete  
aprendiendo geografía  
y el que gana el premio Nóbel  
enumera sus inútiles versículos  
y la historia se derrite en el duodeno  
y me vienen los poetas y me dicen  
que están a mi favor.

Habrá que aprender  
de nuevo a dividir.

**-XI-**

## **¿QUÉ ES LO QUE QUIERE USTED QUE NO ENTENDEMOS?**

Y después de la lluvia,

) qué viene?

) El agua?

) Qué viene después del trópico y el agua?

) La plaza?

Y de esta plaza en que contamos los días,

) adónde vamos?

No es bueno eso de soñar así

de tal manera

que el lecho nos resulte insuficiente

y se queden los demás hurgando

en la guía telefónica,

echando pestes contra el viento,  
ocupados en saber cuál era nuestra fecha bautismal.  
) Dónde habrá ido a parar el desgraciado?, se preguntan.  
) Cómo es que no pudo decirnos  
su código postal donde pudiéramos al menos  
remitirle su epitafio  
o preguntar por qué se fue?  
¿Qué es lo que hay al otro lado del silencio  
y si vale la pena preocuparse por vivir?

Siete horas de sueño  
son más que suficientes  
para olvidar  
la lección de cada día:  
el periódico, las viejas osamentas  
y el acto tercero de la obra  
en que nos besan el pecado  
y nos preguntan,

) qué viene después del trópico y la lluvia,  
detrás de la oración o la blasfemia?  
) Estará Dios aconsejando bien a los humanos  
que escupen contra el aire y se impacientan?

) De veras que sabe Ud. algo de Dios? ) Es?

) De dioses, me decía?

Sólo sé que no entiendo bien

qué quieren de nosotros, si existimos.

En el resto estamos en paz:

yo aquí luchando también por llegar a mi estatura

y Dios allá

con sus macabros libros y su absurda trinidad

llenándole el caletre de ilusión

a mis colegas los humanos.

**-XII-**

## **CORVA LA CIUDAD, EN RUINAS EL CULTIVO**

Verdosa la soledad  
sin querer vaciándose el arroyo  
que ayer sirvió a la aldea  
su última ración de pez y de plantío  
apagado el campo  
a cuya expensa crece  
desorbitadamente la metrópolis  
en ruinas el museo  
y hasta nuevo aviso, dijeron,  
estará la biblioteca clausurada.  
Necesitamos a la juventud  
en los campos de recreo  
y si no tenemos hinchas,  
¿cómo cree usted que vamos  
a obtener la franquicia que buscamos?  
Y sin auditorio,

<http://circulodepoesia.com/blog/>

) de qué nos sirve llenar las ondas  
de fragancias, novelones y noticias?

No sea testarudo y deje todo en nuestras manos.

Sabemos lo que al pueblo le hace falta.

Compare las horas que pasan sus vecinos

entre el libro y la pantalla

y verá que no mentimos.

Mugrientos silencio y soledad.

Vacía la memoria

ermitaña consejera de la noche.

**-XV-**

## **EL ÍNDICE, LOS OJOS, EL PULGAR**

Ese que pinta con paraguas sobre el hombro  
prepárase el oído a la alabanza  
que le ofrece cuando debe construir.

Con faldas viene,  
con palomas, herraduras y una cámara en la calva  
donde pone lo real patas arriba  
ensuciando como quiere con los dedos de los pies.

De trazarla tantas veces sobre el lienzo  
descubre que la muerte es la raíz de la belleza  
y otra música  
la vida del color.

A más de no entrar nunca en los castillos  
donde esconde la academia su mentida fetidez,

<http://circulodepoesia.com/blog/>

ése que pinta sus bocetos en el temple

no tiene diosas

de pechos generosos o entrepiernas depiladas,

sino esperanzas con sostenes,

banderas sin esqueletos,

sorpresas con pubis retorcidos,

madres, monjas y bombillas con lamentos de animal.

Había desaguado en el dinero y su armonía,

pero hoy lo besa bajo el brazo

donde lleva la cabeza y el poder.

Desangra la paleta lo que llora,

destruye con el índice

la estrechez del movimiento,

al ojo le encarga descubrir lo que es antiguo

y pinta al rojo vivo

el sudor sin retribuir del que trabaja,

el beso homosexual y sin vergüenza,

los clítoris sangrantes de las hembras musulmanas,

las plagas de este tiempo sidernético,

las bolsas desmedidas y apestosas donde esconde el poderoso

sus divinos dolarillos

y el aire de madrides y bagdades,

treblinkas,

hiroshimas,

nagasakis,

donde pisan y amenazan los imperios

al olivo y al venado,

a los niños,

a la flor.

[Poema XII del *Libro de los oficios*]

**-XVI-**

No somos  
más que cisnes  
que en el agua de este tiempo  
adanamos y damamos y nadamos.

## **-XVIII-**

Pero no pudo  
conservar  
su inocencia  
y a ésta  
la hemos encontrado  
corriendo por las plazas  
en forma de aguja, de beso o de paloma

buscando  
plantar su desnudez  
en otro Dios  
que le sirviera  
mejor  
para la vida.

[Poema XX del libro *Palomas pensajeras*]

**-XIX-**

## **EL ANAFRE, LA TINAJA Y EL BASTÓN**

Como tanto me escuece el corazón  
le he quitado su pulsada  
lo he sacado del chaleco en que me habita  
y una vez amonestado  
ha seguido allí tan sosegado  
que no siento los detalles de la música que lleva.

Orden tengo  
de no estarme en el empleo  
abriéndole las mangas al perdido  
buscando en los archivos de los días  
carcajadas  
que remeden el compás del existir  
queriendo  
componer para el que pasa  
un ronquido

<http://circulodepoesia.com/blog/>

una mirada desde el pecho  
un abrazo  
un desahogo a media voz.

Ya sabe usted cómo pende el bienestar  
de su peinado  
el aseo  
las costumbres  
y que el cliente es nuestra presa  
y bien sabemos lo que quiere o va a aguantar.

Es preciso  
que quien sirva en estos nobles menesteres  
se rasure hasta el envés de las axilas  
se abotone sus corruptas oquedades  
rebusque de memoria en nuestro libro  
y no se rasque ni se suene el embrión.  
(¡Qué van a decir si no los parroquianos!)

Si quiere usted permanecer en nuestra nómina  
conviene que sepa fríamente  
que el trabajo  
bien pagado

nos separa de la piedra  
de la planta  
el animal.

En fin  
que todo se nos quiebra  
porque olvidan los humanos  
la parroquia  
el documento  
su número de crianza  
que le ofrecen la segura eternidad.

Por eso hoy  
como todos los días en que arribo a mi jornada  
he dejado el corazón en el garaje  
lo he puesto en la trastienda  
confundido en la antigualla

pequeñito

sin señal que lo distinga  
del anafre  
la tinaja

o el bastón.

[Poema II del *Libro de los oficios*]

## EL OFICIO DEL POETA: POÉTICA<sup>3</sup>

*Pero son los poetas*

*los que fundan lo permanente.<sup>4</sup>*

Hölderlin, “Andenken.”

*Donc le poète*

*est vraiment voleur de feu.<sup>5</sup>*

Rimbaud, “Carta a Paul Demeny”

---

<sup>3</sup> Todas las traducciones que aparecen en este ensayo poético son propiedad del autor, menos aquellas citas que provengan de libros ya traducidos al castellano.

<sup>4</sup> “Was bleibt aber, stiften die Dichter.” Es éste el último verso del poema “Andenken” [Recuerdo]. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*. Tomo II, 1. Edición de Friedrich Beissner (Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1951), p. 189.

<sup>5</sup> “Así que el poeta no es más que un ladrón de fuego.” Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*. Ed. de Rolland de Renéville y Jules Bouquet (Paris: Gallimard, 1963), p. 271.

## EL PENSAMIENTO POÉTICO

VUELVE el poeta a sentarse frente al calor de la chimenea, junto a la bola de fuego en la que va aprendiendo palmo a palmo, el oficio de decir y señalar lo que anhela o sueña el hombre, si es que algo sueña o anhela.

Dispersa por aquí y por allá ha quedado la leña menuda que fue dejando caer en la tarea de avivar ayer la llama. Hoy ve, con la satisfacción del pirómano, cómo se fragua en su horno la palabra, primero de los vehículos que posee para hablar de esto humano que palpa, y de aquello que sólo barrunta sin saber qué es, de dónde le viene, a dónde le trae. Profundo y retozón muchas veces, responsable y solidario siempre, ha decidido que también en el misterio se trata de ser *empecinadamente humanos. No ángeles ni bestias.*

Con la terquedad de la gotera habló de los que creía *requisitos poéticos*. Hilvanó piezas, quiso configurar su traje, pero descubrió la delicia de la desnudez. Ya no hay temas, ni caminos, no hay escuelas, ni posturas, ni índice que alzar. La poesía es una actitud ante la vida, un *habitar* determinado, y en esta actitud entran todas las estaciones y sus sentidos, también el asombro del campo y la frialdad del espejo.

Sin perder ese *gran respiro de animal* que le obliga a amar la vida y a ausentarse de la cordura y ese otro *respiro de demiurgo* que le lleva a *fundar lo permanente* con el ojo del pez, el poeta aplica sus limitaciones espacio-temporales al cultivo de la imaginación, don que el sabio de Ulm, proclamaba como el verdadero terreno de la invención o del descubrimiento científico. Convencido estaba nuestro sabio de que no llegamos a deducciones teóricas por el camino de la lógica, sino por el de las intuiciones: “Los conceptos y proposiciones sólo cobran ‘sentido’ o

‘contenido’ a través de su relación con experiencias de los sentidos. El nexo entre éstas y aquéllos es puramente intuitivo.”<sup>6</sup> Esta vivencia en el reino de la intuición ha sido siempre prerrogativa del poeta a quien, paradójicamente, se le ha exigido con frecuencia que defienda su lugar en la sociedad a la que pertenece. Homero creía tener su plaza asegurada en la memoria de los griegos hasta que surgió, iniciada por los filósofos, la perversa querrela entre la filosofía y los poetas. Platón hace comparecer a Homero ante Sócrates para que éste, el más grande indagador de la historia de la pedagogía, interpele al poeta: “Mi querido Homero,” –le dice Sócrates– si no es cierto que eres un artista alejado en tres grados de la verdad, incapaz de hacer otra cosa que fantasmas de virtud, ¿podrías nombrar un país cualquiera que habla de ti como un sabio legislador y se glorifica de haber sacado provecho de tus leyes?”<sup>7</sup> En otras palabras: “¿Puedes decirnos, Homero, qué país ha sido mejor gobernado porque sus gobernantes han leído tus obras o las han tenido en cuenta para gobernar?” Evidentemente el ciego de Esmirna no dijo ni una palabra a su interrogador, no sólo porque habían pasado más de 500 años desde su muerte, sino también porque estaba claro que Sócrates trataba de poner en ridículo su papel en la sociedad frente a sus discípulos y, por último, era obvio que Platón ya había dictado sentencia contra él en ese juicio. El poeta sabía que, dijera lo que dijera, iba a ser expulsado de todos modos de la república.

La verdad es que legisladores y filósofos deben estar tranquilos: no pretende la poesía gobernar la tierra, sino ofrecerle alas a la imaginación del que respira y piensa. Este planetario imaginador al que llamamos poeta o Creador<sup>8</sup> se convierte en un sabio de la palabra, en un perito de la intuición y científico de la belleza, que hace sonar con justa medida los tambores del

---

<sup>6</sup> Albert Einstein, *Notas autobiográficas* (Madrid: Alianza, 1979), p. 17.

<sup>7</sup> *La República o de lo justo*, p. 605. En Platón, *Diálogos*. Ed. de Francisco Larroyo (México: Porrúa, 1973).

<sup>8</sup> Aunque ya es un lugar común, vale la pena no olvidar que la raíz griega de “poeta” [= ποιητής] es el verbo ποιέιν [= “crear,” hacer algo de nada].

verbo en la extensión del papel para que su palabra produzca en el hombre que escucha una *reflexión sensible y espiritual* que no agote ni la *expresión idiomática* –el adentro de la voz– ni la *expresión poética* –el adentro del hombre, con su lágrima, su lucha o su carcajada. La poesía viva es aquella en la que el humano se reconoce.

Por ello, no se trata de modas que, con aire exhibicionista, él quiera mostrar para ganar adeptos. Su pensamiento poético está lleno de caminos que van desde los hielos del cerebro al calor del corazón, dando apoyo con sus propias manos a los dos pilares en los que se asienta su oficio: una ética intachable y una estética infrangible. El puente entre ellas dos es la palabra, la misma a la que Hölderlin, poeta, le da filosóficamente el mote de “el más peligroso de los bienes”<sup>9</sup> y a la que nuestro ya citado Platón, filósofo, le da el poético nombre de “el más hermoso de los ríos heraclitianos.”<sup>10</sup>

Tanto el que oye como el que emite lo oído son, al mismo tiempo, entrada y salida, sujeto y objeto, voz enunciada y voz recogida, poeta que habla y actúa y poeta que escucha y concluye, son *el Mismo y el Otro*. Este carácter de mismidad y otridad son categorías de lo significado, el cual, a su vez, pertenece al mundo de la *fantasía*, llamada “metáfora” desde la primera *Poética* de Occidente.<sup>11</sup> No tiene implicaciones de ninguna índole que el poeta sepa o no esto. Sí es imprescindible que pueda invocar estas coincidencias para poder yuxtaponer el hambre por lo original con el apetito por el lenguaje de todos los días y, por qué no, hasta del lugar común, si

---

<sup>9</sup> Friedrich Hölderlin, “...Der Güter Gefährlichstes, die Sprache. ...” Citado por Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1963), p. 61.

<sup>10</sup> Las referencias al río heraclitiano son frecuentes a través de muchos de los *Diálogos* de Platón (*Teetetes*, *Fedro*, *Fedón*), pero en ninguno toman las dimensiones que se le dan en el diálogo *Cratilo o del lenguaje*, en el que Sócrates, después de reconocer el valor que el filósofo del devenir ha tenido en la historia del pensamiento, pasa luego a tratar de demoler su “metafísica del presente,” como podríamos llamar al fluir de Heráclito, según el cual nadie puede bañarse dos veces en el mismo río. Heráclito aplica su teoría al lenguaje para afirmar que jamás podremos decir dos veces las mismas palabras porque, aunque éstas suenen idénticas, no son iguales por el tiempo, el enunciador, el receptor, etc. Ver *Cratilo o del lenguaje*. En Platón, *op. cit.*, pp. 256, 263, *et passim*.

<sup>11</sup> Las raíces de la palabra “metáfora” acusan su significado explícito, pues está compuesta del adverbio griego *μετά* = “más allá” y del verbo *φορέιν* = “llevar”, “trasladar.”

fuera necesario, pues no le importa que el paraguas, la sangre y la máquina de escribir terminen sobre su mesa de operaciones. Por más heteróclitos que se consideren esos elementos, caen irremediabilmente juntos de la voz que los enuncia o la página que los reproduce. Sólo la fantasía del poeta ha podido dotarlos de significado en ese *lugar sin lugar* que es el lenguaje, el cual se convierte en piedra cuando choca con el tiempo y el espacio para hacerse escritura.

La escritura es una porción imprescindible del lenguaje, uno de sus vasos comunicantes, pues con ella la lengua se asegura cierta inmortalidad. Su cometido primordial es asignarle a la palabra su peso específico, dotarla de espacialidad, hacerla visible, táctil. Pero es ahí, en ese contenido físico del pensamiento, en donde sucede la concomitancia de lo mismo y lo otro en su concepción más literal: la misma palabra cae en tantos mundos como lectores y oyentes hubiera. Es también ahí donde reside el timbre poético, el tono, eso que nos refiere al *ritmo*, otro de los sentidos irremplazables para el poeta, quien los ha tenido siempre avizores, a la caza de cuanto le roza o le penetra: el paisaje, el dolor, la lucha, la pregunta.

De igual modo, la palabra escrita, por formar ya parte del corpus expresivo que hace al hombre de la calle entender a su vecino, se convierte en un acto social, comunitario, político, en su aserción primigenia. Ya no es propiedad del poeta. Una vez “publicada,” la obra es de todos, pertenece al público, que es su destinatario y todos la harán crecer o decrecer según la capacidad imaginativa de cada quien o de cada comunidad.

Este es el riesgo que se corre al entregar la poesía: que lo mismo y lo otro no se den simultáneos en la congruencia del escrito. Pero *el riesgo es hermoso*, como señala el Sócrates moribundo que sabe que está pronto a emprender su viaje al Hades,<sup>12</sup> y sólo la sospecha de pensar en los posibles conflictos que la entrega de su palabra desencadene en los que serán tocados por ella, hace aún más gozoso el afán del poeta.

---

<sup>12</sup> *Fedón o del alma*, p. 429. En Platón, *Ibidem*.

Escribir es una tarea de júbilo y de dolor, de angustia y de sosiego, y aunque se me pueda objetar que muchos poetas se han mostrado reticentes a la alegría, podríamos también decir que muchas veces la única fruición que disfruta el poeta es la práctica solitaria de su oficio allá abajo, en la oscuridad de los sótanos de su alma. Por consiguiente, además de hablar de un *saber*, él reconoce un *épos poético* que es el deleite del *ἔργον* de la poesía, del estarse haciendo, del ir manando la fuente de donde brotan en su puesto las palabras, “parto de los sentidos abrasados,” que diría Lope,<sup>13</sup> “mística en estado salvaje,” como llamaba Claudel la vida y la obra de Rimbaud,<sup>14</sup> o como escribiría el mismo Rimbaud a Izambard, su maestro de retórica, en su archiconocida carta del vidente: “Quiero llegar a ser poeta y trabajo para convertirme en un *vidente*... Se trata de llegar a lo desconocido por el *desbarajuste de todos los sentidos*. Los sufrimientos son enormes.”<sup>15</sup>

Esto le lleva a considerar su obra como un pacto amoroso con las cosas que gritan mudamente el hondón de su presencia en un lenguaje que no forma parte del lenguaje establecido y que él ha de interpretar desde la positividad del lenguaje aprendido, el cual va a ser una sombra de ese otro: el idioma de la piedra. El poeta está siempre del otro lado de las cosas o, mejor, en el adentro de ellas y grita su nombre desde el fuego que arde sin consumirse, desde el orden de la simplicidad invisible del misterio: ¿qué dice la piedra?, ¿qué hay dentro de ella? Los viejos símbolos siguen aún pujantes y vitales: Gilgamesh o la definición de los límites humanos y sus hados; Pitias o el don profético y la incoherencia; Prometeo o el desafío a los dioses; Safo o el desafío a las leyes del amor; Fausto o la busca incesante y estéril; Don Quijote o el amor ideal

---

<sup>13</sup> “Soneto primero” de sus *Rimas*. “Versos de amor, conceptos esparcidos, / engendrados del alma en mis cuidados, / partos de mis sentidos abrasados, / con más dolor que libertad nacidos.” Lope de Vega, *Poesías líricas* (Madrid: Espasa-Calpe, 1966), p. 68.

<sup>14</sup> Paul Claudel, “Préface.” Arthur Rimbaud, *Verses et proses*. Edición de Paterne Berrichon. Paris: Mercure de France, 1912.

<sup>15</sup> “Je veux être poète, et je travaille à me rendre *voyant*... Il s’agit d’arriver à l’inconnu par le dérèglement de tous les sens. Les souffrances sont énormes.” Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*. Ed. de Rolland de Renéville y Jules Bouquet (Paris: Gallimard, 1963), p. 268.

y sin ventura; la Serpiente o la astucia del conocer y la tentación. Los dados no nos dirán nunca qué es el ser humano y nada añadirán al silencio del cual viene y adonde va.

Todo lo anterior le transporta a la encrucijada entre consciencia e inconsciencia, entre la cima omnisciente o lenguaje de la lucidez, que todo lo controla, y la sima subconsciente o lenguaje de la sombra, que todo lo confunde. No se trata solamente de *iluminaciones*, del *arrebato* de las furias o del *éxtasis*. El sueño es materia de su poesía, no molde o forma de la misma. Y si es verdad que los dioses, su duende o sus demonios están a su lado para facilitarle su sintonía con el misterio, también es verdad, y en mucho mayor medida, que tal sintonía es hija del empeño.

Desde este último punto de vista, considera la acción poética como una actitud audaz: la poesía debe inquietar sus alrededores, debe romper las costumbres. Al poseer las palabras historia, al estar manoseadas por la gente y pasar de boca en boca mezclándose con el aire y la saliva, es decir, al estar dentro del tiempo y tener un espacio en que manifestarse, están condenadas a significar, a comunicar.

El poeta cree tener bien claro que la más prístina verdad poética se encuentra en el acto de comunicación. La poesía no es un juego para la adivinanza sino para la transparencia. Es sencilla como el amor o la sonrisa y si alguna oscuridad la opaca, no se debe a su naturaleza cristalina, sino al engaño en que se hunde, sin quererlo a veces, el corazón; otras, el cerebro humano. La caña se tuerce ante la vista cuando una porción de ella es introducida en el agua, pero recupera su integridad total cuando vuelve a estar en el aire.

Al cruzar esta habitación, el poeta piensa en la sala a la que va a desembocar: la poesía debe también ser espontánea como el lenguaje que utiliza, ¿Por qué llamar al instrumento con que se toman fotografías *cámara* o *daguerrotipo* y no *ojo-del-tiempo* o *canto-de luz*? ¿Cuál es la

distancia que separa ese nombrar una misma realidad? Aunque ha llamado a la metáfora sustitución o traslado, advierte que es sobre todo descubrimiento. El poeta descubre, en aquello que va a nombrar, eso que es la cosa que todos ven (su *mismidad*) y eso otro que apenas asoma, como la serpiente en la hierba, pero que no deja de ser una epifanía latente de algo que no pertenece al orden de la vista (su *otridad*). No quiere esto significar que su lenguaje deba ser siempre directo, pues la distinción entre oblicuidad y rectitud en el lenguaje se hace desde categorías preestablecidas. Para éstas, las cosas tienen ya su nombre, las palabras son signos actualizados de algo que se quiere señalar o nombrar, son una simple “experiencia del pasado.”

La poesía, en cambio, además de una *biografía* de la palabra, busca el nombre que aún no le ha sido asignado al objeto, su *bautizo*. Y esto no porque quiera sólo hablar de belleza, minando así el desgaste que arrastran los vocablos, sino sobre todo porque para la realidad que el poeta persigue no existe otro nombre que el que él le da. Se trata, en definitiva, de atrapar en un lenguaje histórico una realidad a-histórica, recién inventada, desconocida y virgen. Esa forma expresiva ha de manifestarse en un lenguaje circunstancial, cotidiano, pero debe también transfigurarse y hasta eliminar la fórmula de *mímesis* a la que se ha venido incorporando el pan que sale del horno del poeta, quien asombra porque vive en el asombro. Otra vez cabe traer aquí al sabio de la relatividad, quien señalaba que vivía constantemente cautivado por las cosas. Aquéllas ante las cuales el hombre común ha reaccionado (el nacer, el morir, el soñar), pero sobre todo las que ha tenido siempre frente a sus ojos sin reaccionar ante ellas: la caída de los cuerpos, el viento, la lluvia, la diversidad de lo animado e inanimado. “La evolución de este mundo es, en cierto sentido, una huida constante del asombro,” dice.<sup>16</sup> Y así es, en verdad. Todos veían caer la manzana y la recogían para consumirla; sólo Newton se asombró de la caída y le encontró su sentido.

---

<sup>16</sup> Einstein, *Op. cit.*, p. 14.

Atrapado en las dialécticas de lo uno y lo múltiple, de lo mismo y lo otro, de lo atómico y lo cósmico, se enfrenta a otra dialéctica: la de la fidelidad de la poesía a la vida. Sabe que sus limitaciones son el resultado de su misma condición humana, reflejo pasajero de una inmortalidad deseada: *ars longa, vita brevis*, decía Séneca, citando a Hipócrates, el médico de la antigüedad.<sup>17</sup> El arsenal de donde surge el fenómeno es la experiencia, una experiencia total. Con ella el poeta ve, disfruta, reflexiona; a través de ella sale de las aguas, espontánea e inmediata, la poesía, que no es sino la experiencia de lo vivido, y lo vivido es aquello que conforma el día con sus luces y sus sombras. La poesía es testimonio de las vivencias del hombre en su estado de pequeñez y de grandeza, en su actitud de palpar y de soñar, en su presencia y ausencia.

Del mismo modo que las categorías de lo mismo y de lo otro no tenían sentido desde el ojo del análisis, sino en ese misterio que los hace encuentro, así también, el hombre que vive en la calle o en la torre es el mismo hombre que besa la tierra y suda o sangra por transformarla o por imaginarla.

El poeta atiza esa lumbre que le da energía y vida a los sentidos o que pulsa las cuerdas de la cabeza y el corazón. En esa lumbre, el hombre se reconoce. Se llamará Vallejo, Darío o Quevedo; Dante, Dickinson, o Juan Ruiz; será rabino [ben Ezra], fray [Luis] o sor [Juana]. Podrá ser hermano, vecino o camarada, pero será hombre al fin. Tal vez sea ésta la madurez del mundo.

---

<sup>17</sup> “El arte permanece, la vida acaba.” Lucius A. Séneca, *De brevitate vitae*, 1, 1. Edición de John Basore (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1970), p. 286.

## FILIACIÓN: LA POESÍA, EL HOMBRE

*L'homme... Il parvient à  
comprendre qu'il est la soeur de l'ange.*<sup>18</sup>

Lautréamont, "Poésies II"

El poeta ha odiado siempre la casilla, porque ésta le carga con santos y señas; quiere obligarle a tomar partido por situaciones que nada tienen que ver con la realidad poética. ¿Es usted romántico o le gusta la cocina? ¿Simpatiza por el surrealismo o por los trabajadores? ¿Deambula por los parques o prefiere el cuerpo de la persona amada? ¿Es usted casado o feliz? Como es de suponer, después de tanto ejercer y reflexionar sobre su oficio, el poeta puede señalar –y esto sin utilizar el hierro, pues nada le pertenece– cuáles son los mundos, corrientes o prácticas de vida que le han ayudado a confeccionar su canto. He aquí que su primera filiación es con la poesía y su lenguaje.

Mientras el espíritu de hoy es *novolatrista* (críticos y poetas se llenan muchas veces el buche cuando anuncian a grandes voces: “el primero en utilizar esto o aquello fue este cura, fulano o mengano”), al poeta no le interesa para nada ese culto. Sin significar esto que quiera elevar otro en su sitio: la tradición. Ya señaló sabiamente Burckhardt que el primer arte en

---

<sup>18</sup> “Tenemos que entender que el hombre es el complemento del ángel.” Lautréamont, *Œuvres complètes* (Paris: Garnier-Flammarion, 1969), p. 283.

independizarse siempre del culto fue la poesía,<sup>19</sup> pues el poeta difama a los héroes y hace a los dioses iguales a nosotros, convenientes a la vida. ¿No es eso lo que hacen Hesíodo y el Bosco, Velázquez y Góngora, Van Gogh, Lorca y Whitman? Si el poeta rechaza asistir al templo o inclinarse en él es precisamente para acentuar su total independencia. Se abre a todas las influencias sin prejuicio alguno, convencido de que, como decía Eliot, los mejores retazos de su trabajo pueden ser aquéllos en donde los poetas muertos, sus antepasados, afirman su inmortalidad con más vigor, pues es “a través de los escritores vivos que sobreviven los muertos.”<sup>20</sup> Habla, dice, escribe sin pensar que ello haya sido dicho o escrito antes. Su poesía es una vivencia de un lenguaje (o más de uno), y el lenguaje, como todas las vivencias, es una cadena de repeticiones. Por ello, a pesar de la actitud aristocrática que toda su vida mostró Goethe, todavía le zumban en el oído las palabras de éste, bien curtido por los años y ya más sabio, al joven Eckermann: “Independientemente de la imagen queelijamos adoptar, todos somos, en el fondo, seres colectivos. Tenemos que recibir y aprender de aquéllos que nos precedieron y de aquéllos que están aquí en este preciso momento con nosotros. ¡Qué poco tenemos o somos que podamos llamar estrictamente nuestro.”<sup>21</sup> En ese sentido, el poeta piensa que se debe a sí mismo, pero también a los otros, por esto infiere que quizás andaba errado Machado cuando afirmaba: “Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito,”<sup>22</sup> pues hay una estrecha e imprescindible relación entre el poeta-hacedor que combina y sintetiza y el lector-deshacedor que separa y analiza. La poesía, escribe Lautréamont, “debe ser hecha por todos. No por uno,” y se lanza de inmediato a sentir piedad por esos “unos” que se creen estar por encima del “todos,” para desembocar luego en esta extraña celebración: “La gente, los hábiles

---

<sup>19</sup> Jacob Burckhardt, *The Greeks and Greek Civilization* (New York: St. Martin Press, 1998), pp. 57-59, *et passim*.

<sup>20</sup> T. S. Eliot, *Sobre la poesía y los poetas*. Buenos Aires: Sur, 1959, pp. 14-15, *et passim*

<sup>21</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Conversations with Eckermann* (New York: Dunne, 1901), p. 381. Conversación del 17 de febrero de 1832.

<sup>22</sup> “Retrato.” Antonio Machado, *Obras. Poesía y prosa* (Buenos Aires: Losada, 1964), p. 125-126.

conforman la fuerza motora de una nación.”<sup>23</sup>

Entonces, ¿qué es lo nuevo?, ¿qué lo original?, ¿cuál es la historia de la poesía? Por supuesto, no la de unos cuantos nombres canónicos entresacados artificialmente del entorno en el que crecieron, sino un edredón, una colcha de retazos elaborada con *todas* las contribuciones del gremio, desde aquel poeta anónimo de Persia que nos legó nuestra primera épica en el *Poema de Gilgamesh*, hasta la pequeña bebé que acaba de nacer en este mismo instante en Gurabo, Caracas o México para darle voz mañana a las aspiraciones de su sociedad y su tiempo.

Lo anterior no quiere decir que el poeta crea en la poesía como un acto colectivo. Sólo el fenómeno poético lo es, en cuanto que es la colectividad la que arma al poeta de los medios que necesita para el momento de su producción, de su creatividad: lenguaje, conciencia, óptica, voz. A pesar de las celebraciones rituales del Surrealismo y sus juegos colectivos con los cuales intentaban frustrar los niveles de la lógica individualista,<sup>24</sup> el acto de creación será esencialmente un hecho individual por el cual el poeta traspasa su individualidad para producirse en el otro: es él y su mundo al mismo tiempo. “Yo es otro,” le confesaba Rimbaud a su maestro de retórica en la ya citada carta, saliendo de sí mismo y, como dice Vitier, fortaleciendo la orilla inalcanzable de su identidad.<sup>25</sup> “Tanto peor para la madera que se cree violín.”<sup>26</sup>

La segunda filiación que asume, que es el tema central de sus preocupaciones platónicas, quevédicas, vallejianas, es el ser humano. La suya quiere ser una palabra en cuyo seno se agigante ese ser pequeñito que duda, sueña, protesta o se enamora y un buen día se apaga en la calle

---

<sup>23</sup> “La poésie doit être faite par tous. Non par un. Pauvre Hugo! Pauvre Racine! . . . Pauvre Corneille! Pauvre Boileau! . . . Le peuple, les habiles composent le train d'une nation.” Lautréamont, *Op. cit.*, p. 291.

<sup>24</sup> El más paradigmático de esos juegos fue el frecuentemente citado pasatiempo de los cadáveres exquisitos, por medio del cual un papel doblado pasa de mano en mano y cada uno pone una palabra o frase sin saber lo que añadirá el siguiente. De ahí surgió el texto *Les cadavres exquis boiront le vin nouveau* (“Los cadáveres exquisitos beberán el vino nuevo”) que dio nombre a ese juego intelectual. Ver Gérard Durozoi y Bernard Lecherbonnier, *El Surrealismo* (Madrid: Guadarrama, 1974), pp. 125-131.

<sup>25</sup> Cintio Vitier, “Imagen de Rimbaud.” En Arthur Rimbaud, *Iluminaciones* (Caracas, Venezuela: El perro y la rana, 2006), p. XXIII.

<sup>26</sup> “Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon.” Rimbaud, *Œuvres complètes*, p. 268.

abrazando el tiempo. Aún recuerda los aplausos en el anfiteatro cuando la asamblea de romanos y visitantes oyó al viejo Cremes revelar a su amigo Menedemo: “Homo sum: humani nihil a me alienum puto.”<sup>27</sup> Decía el primero de los sofistas que el hombre era “la medida de todas las cosas: de las que son porque existen y de las que no son porque no existen aún.”<sup>28</sup> En consecuencia, le gustaría que su obra fuera en todo momento antropocéntrica: que esté lo mismo en el bolsillo del joven que recorre de prisa la ciudad como acompañando a la mancera cuando la cuchilla penetra los terrones en el campo. Ha repetido hasta la saciedad que no escribe para los miembros del sanedrín, aunque éstos quizás le lean, sino para todas las asambleas de vecinos que componen la gran aldea que es de todos y para todos. En ese sentido, cree que el poema ha de aparecer en los mismos caracteres en que aparecen el libro de texto, el documento de identidad (si se tiene o se desea), o en la guía telefónica, y no en los “tipos de oro de los viejos misales” o con los “jeroglíficos inviolados de los rollos de los papiros” que pedía Mallarmé, el mago de Avignon, para la edición de *Les fleurs du mal*.<sup>29</sup> No estaba muy contento el mago con la divulgación de la poesía, pues el poeta, para él, debía ser, como afirma Croce hablando de Ugo Foscolo, un “adoratore del bello inaccessibile al volgo.”<sup>30</sup> Nada de eso; antes al contrario, debería decir: “Bello accessibile a tutti.” Ese culto a lo bello de Mallarmé y Croce (y de otros muchos que no cabe mencionar aquí) y el desprecio que se deriva hacia lo que no se percibe como tal, se debió, y todavía se debe hoy día, a entender el poema como una lírica individualista, subjetiva y lúdica a través de la cual unos hombres o unas mujeres se encierran en su experiencia

---

<sup>27</sup> “Hombre soy y nada de lo que al hombre se refiere me resulta indiferente,” I, v, 77. Ver Publius Terentius Afer, *Heautontimorumenos* [El que se atormenta a sí mismo]. Edición de John Barsby (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001), p. 186.

<sup>28</sup> «πάντων χρημάτων μέτρον άνθρωπον εἶναι τῶν μὲν ὄντων, ὡς ἐστὶ, τῶν δὲ μὴ ὄντων, ὡς οὐκ ἐστὶν.» Ver Plato, *Theaetetus*, 152, A. Edición de E. H. Warmington (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1967), p. 40.

<sup>29</sup> “O fermoirs d’or des vieux missels! ô hiéroglyphes inviolés des rouleaux de papyrus!” Stéphane Mallarmé, “Hérésies artistiques,” p. 257. En sus *Œuvres complètes*. Edición de Henri Mondor y G. Jean-Aubry. Paris: Gallimard, 1945. Véanse allí mismo también su “Symphonie littéraire,” pp. 261-265.

<sup>30</sup> “Adorador de lo bello inaccesible al vulgo.” Benedetto Croce, “Poesía e non poesia.” En *Storia dell’Europa nel secolo decimonono* (Bari: Laterza, 1964), pp. 79-85.

(de amor, de dolor, de ensueño) con muy pocas intenciones de dialogar con su vecino o su lector. La poesía existe primordialmente en el acto concreto de su transmisión. Así, el poeta no tiene – no debe tener– en mente ni al crítico ni a los otros poetas cuando va elaborando el edificio de sus sueños o de sus realidades, sino a los profanos, incluso cuando su obra adopte el rigor de la filosofía o la espontánea expresividad de la inocencia; cuando busque expresar la delicadeza del trato en el amor, la seriedad de la investigación literaria o filológica o la brusquedad de la denuncia contra el poder o la mentira. En ese sentido coincide con Lautréamont cuando afirmaba que el hombre, “vencedor de quimeras,” era la novedad del mañana, pues siendo una masa de certidumbres, era el depositario de la verdad: “Si él se humilla, yo lo ensalzo. Si él se vanagloria, yo lo glorifico todavía más.”<sup>31</sup>

Hay en él poesía para el abrazo y para la distancia, poesía que puede tener la lógica del teorema o la evidencia del axioma. En todos los casos, prima y aflora el deseo de abrir los ojos al mundo de su tiempo, al palpitar del pentagrama en que se mueve el humano: la dura experiencia de la realidad, el aire *allegro* o *adagio* en que va surgiendo el canto: la imaginación.

Por todos estos motivos, se siente ligado a todo y a todos y su filiación con una postura determinada le resultaría grotesca. Deudor de tantos mundos poéticos como poetas han compartido el oficio, cree en la eficacia y utilidad socio-política del poema como también en su belleza; busca y cultiva la forma poética sin desdeñar la función; ama el equilibrio, desea la armonía, pero se dispersa también en el desorden metódicamente imprudente. Conoce a la inspiración porque ha dormido muchas veces con ella, pero jamás permite que se le escape el cincel de la mano; deja que la vida penetre su obra y hace de ésta la manifestación de sus experiencias en el mundo. Saborea un momento de risa con los niños en el parque o en la plaza y

---

<sup>31</sup> *Op. cit.*, p 283. “L'homme est le vainqueur des chimères, la nouveauté de demain, le dépositaire du vrai, l'amas de certitude... S'il s'abaisse, je le vante. S'il se vante, je le vante davantage.”

mueve su cuerpo al compás de un vals, un joropo o un merengue, pero no se cohíbe de señalar severamente con el dedo ni de lanzarse a la calle a reivindicar los derechos de aquéllos con quienes intenta construir la realidad de una tierra mejor para todos. Como Quevedo, tiene bien claro que alguien tiene que levantar su voz a favor de los que no pueden hablar o sienten miedo. (“No he de callar por más que con el dedo / ya tocando la boca o ya la frente, / silencio avises o amenazas miedo).<sup>32</sup> Le habita la rabia cuando la mentira ocupa uno o todos los rincones del planeta y sale a sembrar la verdad con los que quieran plantarla. Jamás se sienta frente al calor de la chimenea de su casa a la espera de mejores tiempos, pues es consciente de que éstos no vendrán por su cuenta. Confía, eso sí, en que, si toda la humanidad se abraza, tales tiempos llegarán, y cuando esto suceda, la palabra, como el hombre y sus sueños, será otra vez libre como el aire que respira y que él quisiera ayudar a liberar para todos y cada uno de los habitantes del planeta: “Entonces, todos los hombres de la tierra / le rodearon... / incorporóse lentamente, / abrazó al primer hombre; echóse a andar.”<sup>33</sup>

Clásico, romántico, vanguardista, sabe con claridad que lo importante no es quién conserva el fuego sino que siempre esté atizado.

Nada es fácil cuando se trata de poesía, y el esfuerzo que supone el acto poético, como la actitud de *vivir en la poesía*, crea en él la conciencia de que quienesquiera que entren en ella han de traer consigo sus propias herramientas de trabajo para transformarse ellos y así ayudar en la transformación de su tiempo y sociedad. El poeta hace del lector u oyente otro creador y en esta colaboración, en esta *común unión*, es donde se completa el misterio de la poesía. Se contentaría con saber que tanto el humano que va a caballo (el médico, el abogado, el comerciante) como el que va a pie (el taxista, el maestro, el estudiante), al salir de la página que él les ha entregado,

---

<sup>32</sup> Francisco de Quevedo, *Obra poética*. Edición de José Manuel Blecua. Vol. I (Madrid: Castalia, 1969), p. 294.

<sup>33</sup> César Vallejo, “Masa.” En *Obra poética completa*. Edición de Enrique Ballón Aguirre (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985), p. 211.

sientan que ésta les ha dado mucho más de lo que estaban esperando y regresen al oficio de la hora tocados por la emoción de la palabra, dispuestos a hacer mejor y más sabia la vida.

Su filiación es, por tanto, con la poesía y con el hombre, no con los movimientos que ha enarbolado el orgullo de la individualidad o la necesidad de dioses que posee la crítica. Si esto basta para recibir con buena voluntad lo que él intenta, se daría por satisfecho, seguro de que, como recuerda Saint-John Perse, “ya es bastante para el poeta ser la mala conciencia de su tiempo.”<sup>34</sup> ¿No puede ser ésta su minúscula aportación al mito del hombre total?

---

<sup>34</sup> St-John Perse, “Poésie.” En *Two Addresses* (New York: Pantheon Books, 1966), p. 42.

Rei Berroa nace en República Dominicana en 1949. Es autor de poemarios como *Los otros*, *En el reino de la ausencia*, *Retazos para un traje de tierra*. Su poesía aparece dispersa en varias antologías y periódicos de España y de este hemisferio. Ha sido asesor literario del Teatro de la Luna desde su fundación en 1991, y allí coordina anualmente, con la dirección del Teatro, el Maratón de la Poesía: dos días de festival poético con poetas de todo el mundo hispano.