

NOTAS SOBRE XXXIII POEMAS, DE JUAN CRISTÓBAL ROMERO¹

Ana María Maza S.
Universidad del Desarrollo/Universidad Alberto Hurtado
anamazasancho@gmail.com

“No sólo están asociados los hombres cuando materialmente se juntan: también están a nuestro lado los que andan lejos y los que han dejado de existir”. W. Goethe, *Ensayo sobre Winckelmann*².

La iniciativa de la nueva Editorial Pfeiffer³ –en su Colección 33– entrega, desde una visión calificada y original, una selección de autores nacionales y de sus obras poéticas: Floridor Pérez, Óscar Hahn, Rafael Rubio, Manuel Silva Acevedo, Pedro Lastra y Gonzalo Rojas. Cada obra comprende la elección de 33 poemas del autor en simétrica equivalencia de su corpus creativo. Juan Cristóbal Romero ha sido el segundo poeta publicado en la Colección. Nacido en 1974, presentó una primera obra en 2003, *Marulla*, y *Rodas*, en 2008, la que fue reconocida con el Premio Municipal de Poesía y el Premio de la Crítica. Además, ha demostrado su pasión por la poesía con otras publicaciones, como *Viejo laurel* en 2005, una Antología poética de Armando Uribe y ha establecido su cercanía con Horacio en el *Libro Segundo de las Cartas de Horacio*, en 2006⁴.

¹ Editorial Pfeiffer. Colección 33. Santiago. 2010.

² J.W. GOETHE, *Winckelmann*, 1805, en *Obras completas*, México: Aguilar, 1991, Tomo III, p. 1018.

³ Valiosa y valiente decisión editorial de Ernesto Pfeiffer, Licenciado en Literatura, quien ha orientado la publicación de los autores de la *Colección 33*, como un nuevo canon poético de los últimos 60 años literarios en el país. Un canon formado por autores irremplazables y dialogantes, creadores de una poesía alejada de la grandilocuencia.

⁴ La versión-traducción de las Carta a Augusto y Carta a Floro, hecha por Romero, se contextualiza en una serie de notas que explicitan la perspectiva de análisis de los textos, entregando una seria investigación sobre los mismos. Visionaria y muy fundamentada reseña de Ignacio Álvarez en *ONOMEZIAN* 14.

Con la lectura de la obra poética de Romero se produce, de manera inmediata, un especial deslumbramiento. En ella es posible descubrir una tensión poco frecuente, aunque propia del proceso creativo de los grandes poetas: coexisten la originalidad –siempre necesaria para adelantar un mundo nuevo– con el eco de las formas tradicionales de ciertos motivos relevantes de la poesía. “Mezcla lo nuevo y lo viejo con ingeniosa porfía”⁵. En Romero, encontramos la recepción creativa de la poesía, desde las *Odas* de Horacio (en especial la 2 y 3) a la poesía española, con la dominante marca temporal de los tópicos que se instauran en ella desde el siglo XV (“Tempus irreparabile fugit” y sus referentes de vida y muerte) además de cierta mención a una personal arte poética, evidentemente contemporánea, pero donde emergen huellas o “pasos” poéticos del siglo XVII⁶. Voces que suenan y resuenan desde la literatura latina, las *Coplas* de Jorge Manrique, los poemas de Francisco de Quevedo, Luis de Góngora o Gustavo Adolfo Bécquer. Sumas de textos, de contextos, de referencias y creaciones, donde el discurso poético apunta siempre a la existencia, al dolor, a la soledad y a la muerte, también al lenguaje poético en su proceso de creación.

Rafael Rubio, autor del Prólogo a *XXXIII poemas*, asegura que en Romero se muestra el “hábito de la extemporalidad deliberada” donde se “borran deliberadamente las huellas de la actualidad en sus textos”. También afirma que la obra de Romero es “gran poesía”. Coincidiendo con Rubio, se puede calificar a Romero de poeta, en el mismo sentido que propone Horacio –tan cercano y tan estudiado por Romero⁷– quien se muestra implacable al decir que aquel que no sobresalga en poesía, debe renunciar al nombre de poeta.

Desde cualquiera de las perspectivas que revisemos, en los poemas de Romero encontraremos resonando otras obras. Se construye así, lo que podríamos determinar como una condición dialógica extremada del discurso lírico. Se incrementan los “desplazamientos calificativos” o el “arte de la sugerencia”⁸, conformando –bella y

⁵ Horacio. *Epístola a los Pisones*.

⁶ “Un producto de la antigüedad nos concede la emoción de un salto a eras remotas, fascinantes porque son, en parte, misteriosas”. La teoría de la recepción de Mukarovsky y la estética del fragmento Cesare Segre. Universidad de Pavía. *Cuadernos de Filología Italiana* 2001, n.o 8: 11-18.

⁷ Oda a los Pisones. XXVII. «Oh Pisón, el mayor de tus hermanos... Pero no sufrirán... en los poetas producción mediana... la elevada, majestuosa y grave poesía, que el ánimo recrea, si se aparta poco que sea del supremo grado de perfección sublime a que la llama su nacimiento...”

⁸ Básicos, según Carlos Bousoño, en la poesía contemporánea. *Teoría de la expresión poética*. Gredos. 1981. P. 93.

sutilmente en los textos— una intensa intertextualidad poética de dos mil años, junto a una creación interna y exclusiva del poema. Esta especial condición lo aleja de los poetas de mediados del siglo XX. Ecos y huellas líricas iluminando nuevas presencias, fundamentados en estratos fónicos, sintácticos y semánticos que resultan absolutamente originales en nuestro tiempo, en Chile⁹. Poemas que esconden y trascienden otros contextos, revelando múltiples recepciones en el tiempo. Poemas creados horacianamente con “ingeniosa porfía”, cercanos a la perfección con que lo hicieron los grandes autores españoles del Siglo de Oro, como Quevedo o Góngora. Originalidad suma de asimilación y creación.¹⁰

XXXIII poemas, se organiza en torno a un eje temporal disociado en dos líneas: el tiempo de la aventura y el tiempo de la creación. Tanto la poesía como los descubrimientos hechos por antiguos navegantes, crean nuevos mundos superpuestos a otros ya existentes. El presente del hombre de ayer y de hoy en constante tensión, en lucha con mundos desconocidos, ensoñados y deseados. El conocimiento se alcanza siempre por la revelación imaginaria tanto de las palabras como de los lugares (*Magallanes, Luis de Molino, Duarte Barbosa*) pues navegan por los poemas los conquistadores de palabras (*Horacio, Conde de Villamediana, Fernández de Moratín, Contemporáneos*) y los conquistadores de espacios, acechados siempre por riesgos mortales. La muerte implacable, que es el tiempo y espacio permanente (*Título de Magallanes, La muerte que solicita el día que nace, Maldonado de Silva, Segunda del montonero*) alcanza su verdadero sentido en la poesía. Así se establece, poema a poema, una cercanía con la poesía en español del siglo XVI, siglo en el que se fija y asienta el lenguaje castellano moderno, periodo también expansionista del mundo hispano y de su lengua hacia nuevos espacios. La poesía que se creó en esos años —con equilibrio, armonía formal y maravilla significativa— rescatando de antiguas voces latinas su lógica sintáctica y sugerencia múltiple, permanece hasta hoy en poetas contemporáneos¹¹. La obra de

⁹ En cuanto a que sean los diversos planos estróficos, rítmicos, significativos, los que se unen de manera simultánea en el texto, porque tanto Thomas Harris —de otra generación poética a la de Romero— como Rafael Rubio —muy cercano en el tiempo— recuperan también diversas líneas tradicionales de intertextualidad.

¹⁰ “La recepción interpretativa de un texto presupone siempre el contexto de experiencia de la percepción estética: la cuestión sobre la subjetividad de la interpretación y el gusto de lectores o sectores de lectores diversos, sólo puede formularse de una manera lógica si se ha aclarado antes cuál es el horizonte transubjetivo del entendimiento que condiciona el efecto del texto” (H. R. Jauss, *La literatura como provocación*. 1967/2000: 165).

¹¹ Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León o San Juan de la Cruz, referentes originales del castellano moderno, dialogan en los últimos quinientos años —marcados por el nacimiento

Romero entrega una nueva respuesta a la afirmación de Antonio Machado¹²: “La poesía moderna, ...viene siendo... la historia del gran problema que al poeta plantean... dos imperativos: esencialidad y temporalidad. Inquietud, angustia, temores, resignación, esperanza, impaciencia que el poeta canta, son signos del tiempo, y al par, revelaciones del ser en la conciencia humana”.

Para Romero, pareciera que la creación poética o la incorporación de nuevos espacios geográficos a la visión cultural eurocéntrica, realizada en siglos anteriores, son ejemplos de acciones similares. El mar de las palabras o las desconocidas rutas en los océanos son angustiosas búsquedas humanas de dominio sobre la misma inmensidad del mar-poesía.

Desde el *Poema I* al XXXIII, se entregan los grandes motivos de la creación poética: qué se escribe, cómo se escribe, para quién se escribe, incluyendo el contexto individual de soledad y marginalidad del poeta, su separación voluntaria del poder político o literario y del mercado. Se destaca, verso a verso, la búsqueda de una exigencia ética esencial, desde donde el poeta incorpora un tiempo universal circular. El dominio de un presente eterno, en los textos, resulta ser el cerco y freno para toda ilusa acción humana que pretende alcanzar mundos desconocidos.

La búsqueda de explicación de la poesía, del sentido de lo poético, de los procesos de creación, “como si del hilo.../ arrancarás/ un nudo informe y sólido...” es una línea dominante, asociada a la reflexión sobre la muerte (“...todo poeta supone una metafísica... y el poeta tiene el deber de expresarla en conceptos claros”... así se distingue el verdadero poeta del señorito que compone versos¹³).

Descubrimos de este modo que, si la poesía se origina por el imperativo de comunicar lo esencial y termina siendo el espacio trascendente del nuevo lenguaje, es en la poesía misma donde se pueden anular las diferencias temporales o culturales de poetas y navegantes. Todos son uno, enfrentados al mismo lenguaje de la muerte: *sumido a una eternidad presente / donde todo es igual a lo que hubo*.¹⁴

En el *Poema I*, *A una décima parte de mi heredad*, en sólo 10 versos, el autor abre las posibilidades métricas, rítmicas y el sentido poético de la creación y de la

de Garcilaso— con innumerables autores, en especial, con los poetas del siglo XX: A. Machado, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Gonzalo Rojas, etc.

¹² Antonio Machado: *Prosas sueltas*. 1932.

¹³ A. Machado. En J.A.Valverde: “Antonio Machado, poeta pensador”. Actas X. Asociación Internacional de Hispanistas. 1989.

¹⁴ Juan Navarro, desaparecido en un junco rumbo a Malaca.

recepción. Versos octosílabos (la medida más natural en nuestra lengua, desde la Edad Media castellana, en el *Romancero*), pero con el refinamiento consonántico de una estructura simétrica bimembre, en aperturas y cierres hacia un centro de equilibrio perfecto en el 5° y 6° verso: a/b/b/a/c/c/d/e/e/d. Versión original y más armónica de la décima espinela, enmascarada en el título del poema. El tradicional y siempre esencial uso del encabalgamiento, del paralelismo y de las antítesis, nos tensiona en una construcción formal absolutamente significativa:

Para ti estos versos poco
 pulidos, acaso duros
 a tu dulce oído, oscuros
 a la razón. Equivoco
 las palabras para hacerlas
 sonar tuyas. Negras perlas
 que al desgranarse parecen
 como un mar al que te anudas
 y te entregas. Aguas mudas
 que te arrastran y te mecen

Primer poema, cercano a las antiguas fórmulas retóricas y cortesanas de presentación y dedicatoria (*Para ti estos versos poco / pulidos, acaso duros/ a tu dulce oído..*) en los que se adelanta una teoría poética, más la búsqueda de recepción (*...las palabras para hacerlas/ sonar tuyas...*) y la dificultad de comunicación, apoyados en el mero soporte lingüístico. Los versos *oscuros/ a la razón...* abren una recepción no racional, un espacio donde dominan las sensaciones: *Aguas mudas /que te arrastran y te mecen.*

En el poema, en el interior de cada verso, existe también un juego fónico implícito que permite asociaciones múltiples, el que hace revivir las formas más hermosas de la poesía castellana. La aliteración de la vocal **u** acentuada contamina de misterio la condición poética, por medio de los adjetivos *duros, dulce, oscuros*, sumado a la metáfora *negras perlas*, donde coexisten los dos elementos comparativos básicos: el término implícito de “versos discontinuos” con el metafórico de “perlas negras”, que reitera la natural oscuridad poética. Al término del poema, “Negras perlas”, en tanto

símbolo¹⁵ complejo de lo poético, concentra, además, una trasparente simetría vocálica, en la aliteración de *e* y *a*, y rítmica –por los acentos graves– más la reiteración consonántica de *r* y *s*.

En la enunciación apostrófica (*Para ti estos versos...*) se manifiesta cierta forma retórica común de las obras líricas del Siglo de Oro español¹⁶. El apóstrofe, como la voz poética dirigida a un amigo ausente¹⁷ –enunciación propia de la poesía lírica– se hace más complejo en este poema porque incorpora el sentido de lo poético, en una síntesis de búsqueda, más transformación en signos lingüísticos y deseada recepción. No serán estos “...versos poco / pulidos, acaso duros /..., oscuros...” como en otros autores, un camino, laberinto o selva, sino signos discontinuos (*palabras*) que vuelven a su origen (*Negras perlas... un mar...*) para generar efectos y encontrar sentido en la emoción o sensación que provocan. Esta *dedicatoria* insiste en la “oscuridad”¹⁸ de los versos, en la dificultad del proceso creativo, y en el sentido de la poesía¹⁹.

Los versos, como “perlas negras” forman otra naturaleza sustitutiva, creada con palabras, naturaleza confusa y equívoca que adquiere dominio y movimiento. Los versos “oscuros a la razón” entregarán la sensación esencial y contradictoria de la poesía. Las imágenes de “mar” o “aguas mudas” (referidas a los versos) provocan efectos en el destinatario implícito con dos acciones parcialmente asociadas, todas

¹⁵ En la medida en que para “sugerir una emoción de gravedad... lleva implícito, invisible y borroso un significado simbólico...” C. Bousoño, *Obra citada*. P. 142.

¹⁶ En poemas de Quevedo y Francisco de Rioja, especialmente, en las silvas que establecieron las normas enunciativas de la lírica del siglo XVII. Francisco de Quevedo: *Cinco silvas*. Ediciones Universidad de Salamanca. 1994.

¹⁷ Romero, en este Poema I amplía o complejiza el uso del apóstrofe a la manera tradicional del poema amoroso, como lo hace Ernesto Cardenal en algunos Epigramas: “Te doy, Claudia, estos versos, porque tú eres su dueña./ Los he escrito sencillos para que tú los entiendas...”.

¹⁸ Lo que nos remite a la imagen del laberinto o al motivo del camino dificultoso de la poesía, propio del siglo XVII, muy cercano a: Pasos de un peregrino son errante /cuantos me dictó versos dulce Musa/ en soledad confusa / perdidos unos, otros inspirados. Luis de Góngora. *Soledad I*. Dedicatoria al duque de Béjar. Gracias al hipérbaton, los versos son pasos de un peregrino errante, perdidos e inspirados, por el efecto contaminante de significados.

¹⁹ “La poesía no es un adorno que acompañe a la existencia humana, ni sólo una pasajera exaltación ni un acaloramiento y diversión. La poesía es el fundamento que soporta la historia...” M. Heidegger. *Arte y poesía*, p. 139. “La esencia poetizadora del pensamiento preserva el imperio de la verdad del ser.” M. Heidegger. *Sendas perdidas*, p. 271. “El pensar el ser es el modo originario de la literatura. En él habla ante todo por vez primera el lenguaje del lenguaje, es decir, en su esencia”.

formas verbales en presente. Junto a las de movimientos dominantes (...*te anudas... te arrastran.*..) están las otras acciones de la consecuencia, con acatamiento voluntario y placentero (... *te entregas ..te mecen*) La originalidad y sorpresa poética se origina en la unión de aconteceres contradictorios, especialmente en la síntesis final: “*un mar al que te anudas / y te entregas. Aguas mudas / que te arrastran y te mecen...*”

La intertextualidad también dialoga dentro de *XXXIII poemas*. Con el último poema, *Algunos contemporáneos*, se explica, amplía y cierra el *Poema I*. Nuevamente versos octosílabos, ahora en forma de copla y con inicial tono popular: *Leí a Julio y a Miguel, / licores del inframundo: / el primero engañador; / fino aguardiente, el segundo. / Leí también a... Leí los versos de Rubio...* Reiteraciones, paralelismos y secuencia graduada sobre influencias recibidas y elecciones poéticas. Termina en Adán Méndez, valorado por devolver la forma estrófica a la poesía chilena, recuperando su antigua contención emotiva, su escondido pudor clásico y el equilibrio propio de la antigua poesía: “... *quien le devolvió a la rima / la exactitud de una gota, / quien le puso dique al verso / cuando sin medida brota/...* Termina el poema y el libro, respondiendo sobre el sentido de lo poético en una equilibrada o mesurada exaltación de la poesía de Méndez. Siempre la búsqueda y el ejemplo, claro y nítido, de un tono más íntimo o natural, alejado de la grandiosidad de los “vastos mares” de extensos versos, de los poemas dominados por pasiones. Tal como los poetas clásicos, alabará el equilibrio, la precisión y la naturalidad. La comunicación de la emoción oculta. *Sí, leí al poeta Méndez, / su flor que riega a escondidas, / y en cada línea leí / emociones contenidas: / palabras que se avergüenzan / de mostrarse desvalidas, / letras que sólo se dejan / leer si no son leídas.*

Los poetas *contemporáneos* responden también al *Poema XV, Cita con un vate de moda*, sería crítica a la frivolidad nacional, donde poema y poeta, se han convertido en “vate”, en el profeta de la tribu, a quien se alaba y se sigue sin autonomía, irreflexivamente, en un espacio acotado por “la moda” y no por la poesía. La profunda ironía del *Poema XV* plantea el gran conflicto del poder en la literatura, de la creación del canon poético siempre temporal, de la importante concepción generacional que establece la competencia excluyente en la poesía de todo presente. Juegos de versos alejandrinos, solemnes y rítmicos, donde se invoca a Darío, como el primer gran poder de la poesía en Chile e Hispanoamérica. Es así como todo joven poeta se enfrenta al dominio de la “moda” poética, cercana, fugaz, cambiante, publicitada, mero adorno del presente. Formas coloquiales, parrianas, abren y cierran el poema “*dejémonos de cuentas...*” hasta el sarcasmo del consejo final: *¿ha probado hacer crítica, cuentos, novelas rosas?*

En el *Poema X*, por ausencia, y en los *Poemas I y XXXIII*, por presencia, se propone la permanencia de una poesía viva durante dos mil años. Para la creación

poética, se apela a la decantación, revisión y el uso de un tiempo reflexivo, como se sugiere en el *Poema XIV*. Sabios consejos horacianos, en la recepción neoclásica, solitaria, de Fernández de Moratín. Cuán cercano es este lenguaje de Romero al de Pedro Salinas, gran profesor y poeta, para quien “La poesía existe o no existe; eso es todo. ... Su delicadeza, su delgadez suma, es su grande invencible corporeidad, su resistencia y su victoria. ... La poesía es una aventura hacia lo absoluto. Se llega más o menos cerca, se recorre más o menos camino; eso es todo. Hay que dejar que corra la aventura, con toda esa belleza de riesgo, de probabilidad, de jugada... Cuando una poesía está escrita se termina, pero no acaba; empieza, busca otra en sí misma, en el autor, en el lector, en el silencio...”²⁰

El motivo tradicional de la recepción crítica para la obra poética (XIV, XV, XVI) continúa en *Horacio a Augusto*. Se intensifican los tópicos –desde el contexto contemporáneo– sobre la marginalidad del poeta y su falta de libertad por su búsqueda de reconocimiento público. Su diálogo lastimoso y sumiso a cualquier poder político, más aún si es el poder absoluto del Estado y su asociación consecuente con el mercado. El poder, Augusto, si bien aparece como destinatario explícito, no es el mejor lector ni debe ser el receptor prioritario de la obra poética. Son circuitos errados, peligrosos para los poetas contemporáneos. La poesía siempre dialoga con la poesía, los poetas con los poetas.

El *Poema III, Túmulo de Magallanes*²¹, resulta digno de especial atención, en estas breves notas. La emoción poética en forma clara y pura, incorpora con sutileza la misma catarsis trágica que provocaría, en el receptor, el desenlace mortal de un personaje literario. Es el acto de morir desde la conciencia humana. Vida y literatura, realidad y ficción, resueltos en la poesía. El cronotopos reconocido por la historia (Filipinas, 1521) deja de serlo en el poema en cuanto se acerca y nos inunda, desde el texto, la acción de un morir individual con lucidez implacable. La condición de muerte y su soledad intransferible se representa, dramática y líricamente, en el presente poético como simultaneidad de acciones. Más que una elegía, a la manera de grandes poetas como Manrique o Lihn²², donde el “Maestre don Rodrigo”²³ o el “Viejo” del *Monólogo*

²⁰ En su Poética para la Antología de Gerardo Diego. *Poesía española contemporánea* 1932 p. 208. y 1991. P- 379.

²¹ Publicado anteriormente en Rodas, Ediciones Tácitas, 2008.

²² Especialmente por sus Elegía a Gabriela Mistral y Elegía a Carlos de Rokha.

²³ “...y consiento en mi morir / con voluntad placentera./ clara y pura./ que querer hombre vivir/ cuando Dios quiere que muera / es locura.... Así, con tal entender./ todos sentidos humanos / conservados./ cercado de su mujer/ y de sus hijos y hermanos/ y criados./ dio el alma a quien se la dio.../ que aunque la vida perdió/ dejónos harto consuelo/ su memoria.

*del viejo con la muerte*²⁴ establecen una línea reflexiva de resignación, que vislumbra la vida eterna y el futuro homenaje –en Manrique– o la tranquilidad de terminar con el dolor de la existencia –en Lihn– *Túmulo de Magallanes* es la representación de una acción de muerte. En este poema de Romero, Magallanes-personaje dramático-voz lírica, se enfrenta a la muerte sin interlocutores, con la certeza del abandono absoluto, de la inminencia de su “desaparición” e imposibilitado de conseguir el objetivo de su vida de navegante (similar a todas las vidas). Magallanes no podrá recibir honras ni una tumba digna. El poema se concentra en el momento de la agonía, de un “estar muriendo” individual, absolutamente solitario. Es el encuentro con la muerte, consecuencia del encuentro con otros, *los dardos*. Es el instante revelador de la condición agónica del hombre, instante durativo que lleva a la nada, como irónico puerto final de un mismo viaje-vida, transformado siempre en un proceso de muerte.

El *Túmulo de Magallanes*, permite innumerables lecturas si acogemos el eco de otros textos del siglo XVI²⁵, donde se relata ese episodio o si se reconocen los amplios contextos literarios anteriores. También son reveladoras las referencias acotadas a la obra seleccionada y organizada por Romero para *XXXIII poemas*, porque existen numerosos enlaces establecidos o insinuados en la misma secuencia de los poemas del libro. Intertextualidad de unos con otros²⁶, además de la originalidad poética con

²⁴ “¿Por qué pues no morir tranquilamente? / ¿A qué viene todo esto?/ Basta, cierre los ojos;/ no se agite, tranquilo, basta, basta./ Basta, basta, tranquilo, aquí tiene la muerte.”

²⁵ Junto a navegantes “desaparecidos camino a Lisboa”, Magallanes es el primer gran navegante, obsesivo, visionario, pero abandonado y muerto sin ningún reconocimiento ni gloria, en la isla de Mactan en 1521. “como conocían a nuestro capitán, contra él principalmente dirigían los ataques, y por dos veces le derribaron el casco; sin embargo, se mantuvo firme mientras combatíamos rodeándolo. Duró el desigual combate casi una hora. En fin, un isleño logró poner la punta de la lanza en la frente del capitán, quien, furioso, le atravesó con la suya, dejándosela clavada. Quiso sacar la espada, pero no pudo, por estar gravemente herido en el brazo derecho; diéronse cuenta los indios, y uno de ellos, asestándole un sablazo en la pierna izquierda, le hizo caer de cara, arrojándose entonces contra él. Así murió nuestro guía, nuestra luz y nuestro sostén. Al caer, viéndose asediado por los enemigos se volvió muchas veces para ver si nos habíamos salvado. No le socorrimos por estar todos heridos; y sin poderle vengar, llegamos a las chalupas en el momento en que iban a partir. A nuestro capitán debimos la salvación, porque en cuanto murió todos los isleños corrieron al sitio en que había caído”. Antonio Pigafetta, *Primer viaje en torno del globo*, Buenos Aires: Ed. Espasa-Calpe, 1946, pág. 108.

²⁶ Siendo el Poema II un antecedente, porque el testigo y cronista de la muerte de Magallanes, Piggeretta, se dirige al Maestro de Rodas, Felipe de Villiers. El Poema II, en homenaje al gran Piggeretta, recupera el ritmo solemne del endecasílabo y se estructura en un pequeño núcleo narrativo, propio de su condición de cronista de la increíble aventura. Impor-

que se recrean los tradicionales tópicos del *memento mori* –circunscrito al momento mismo de la muerte– el *ubi sunt?* y el *sic transiit gloria mundi*.

“Cinco heridas graves guardo
y de todas, la de menos
es mortal.
Me han herido cinco dardos
con su filo y su veneno
por igual...”

Versos octosílabos, de ritmo trocaico y rimas consonantes. Coplas de pie quebrado, en un permanente homenaje a Jorge Manrique. Asociaciones ficticias de Magallanes, quien pareciera reconocer en la forma métrica a Rodrigo Manrique y su *memento mori*, tan cercano a él en su tiempo de vida, reconstruyendo así la misma creación lírica con su innovadora métrica, cercana, simple y perfecta.

Las aliteraciones de *i* y *a*, *g* y *r*, intensifican la ironía del nivel semántico de *guardar*, en presente durativo, siendo “...Cinco heridas graves” el único tesoro encontrado. El original juego de una aparente liviandad del tono intensifica la ironía en el verso quebrado, válida como sentencia universal: “y de todas [las heridas], la de menos/ **es mortal**”. Es la muerte que llega “tan callando”, encubierta en el suspenso sorpresivo del encabalgamiento, como propuso Manrique. Muerte implacable y sin apelación²⁷, en un vaivén de esperanzas contrastadas por antítesis. La oposición del presente, *guardo*, con el pasado, *me han herido cinco dardos*, en una progresión

tante reflexión literaria implícita, el relato genera el viaje que, a su vez, termina en relato: “Por mis conversaciones con los sabios/ y los libros que alguna vez leí/ ...y quise comprobar con estos ojos/ la verdad de las cosas que contaban/ para a mi vez narrarlas a otros hombres/ para su entretención y beneficio...” El poema incorpora ideas centrales de Horacio: “O enseñanza o deleite se prometen/ los que escriben en verso, o las dos cosas / a la vez, en las obras que acometen...” El relato de aventura que produce viaje y texto literario, circuito demostrado por Cervantes en *El Quijote*, II Parte, donde se afirma el mismo sentido horaciano.

²⁷ “...La cercanía de la muerte, la crisis y la traición, la persecución y la derrota, la frustración y el miedo, pero también el anhelo, la memoria y la esperanza son los epítetos de los nombres del mundo con los que narramos lo que somos, lo que queremos llegar a ser y lo que nunca quisiéramos repetir de nosotros mismos, como individuos y como sociedades... La ficción, lejos de distanciarnos de los acontecimientos del mundo, lejos de desacreditar la “verdad” o las verdades que allí se gestan, es un lenguaje primordial con el que los seres humanos emprendemos nuestro camino hacia nuestros propios relatos y hacia la institución autónoma de

secuencial de *filo* y *veneno*, que destruye toda esperanza de vida *por igual*. Tópico literario siempre vivo cuando el poema toca el dominio y universalidad de la muerte (*omnia mors aequat*). Fama y fortuna, con su vanidad y apariencia (*sic transiit gloria mundi*) no pueden resistir la fuerza de la muerte, siempre vencedora en esas lides. “Estos dardos que me adornan/... Las aves de mí hacen sorna... Cómo podré defenderme / desarmado.” Pero el dolorido sentir del momento de muerte se agudiza por el juego de oposiciones temporales, propios del *ubi sunt*? “Solía ser bien querido/ Quién dijera que solía /ser así./ Ahora que ando dolorido/ nadie eleva avemarías/ para mí”. Juegos de los tiempos de la memoria, de la añoranza por el bien perdido, que presentan huellas de otros llantos universales²⁸.

Túmulo de Magallanes concluye:

“..Bajo las flores del huerto
blancos gusanos me ahondan
la mollera.
Ni una fosa me han abierto
donde allegar mi redonda
calavera.”

Si la búsqueda del navegante fue demostrar la redondez de la tierra, alcanzar los niveles absolutos y magníficos del conocimiento, la fama y la riqueza, solamente ha encontrado las flores y los gusanos de la muerte. El juego de oposiciones, al cerrarse la ruta en este momento de muerte sin sepulcro, va desde el tentador y engañoso macrocosmos del mundo al microcosmos del hombre, único válido y posible de alcanzar. Las contradicciones se resuelven en el último verso tetrasílabo: **calavera**. La tierra redonda resulta ser la redonda calavera, única certeza del hombre. Termina así la “anagnórisis y peripecia trágica” de este personaje lírico universal.

El poema crea con palabras un *Túmulo para Magallanes*. Atemporal y vivo. La poesía decanta, filtra y supera a la muerte. Magallanes es también la voz del poeta, solitario en zonas enemigas, defensor de otros, sobrepasado por su propia debilidad, pero confiando en el sentido de su obra.

nuestras sociedades...” De Vivanco, Lucero. “El saber de los fantasmas: imaginarios y ficción”. ALPHA. N° 29. 2009 (217-232).

²⁸ Como el llanto de Nemoroso, en la *Égloga I*, de Garcilaso de la Vega.