

El sonido del río que fluye paciente en  
forma de estuario  
Las palmas que acarician el viento  
La familia en la misma mesa que espe-  
ra mi retorno

(“El aldeano”)

El poeta que viaja se despoja de la impostura que el turismo le exige a cada *ciudadano del mundo*. Renuncia a la guía y al cálculo y viaja con la disposición de querer escribirse, de disponerse a registrar aquello que del viaje no se sabe todavía para que el poema sea un lugar de encuentro con las cosas del mundo, un accidente, una moneda fuera de toda economía y que hable de las cosas comunes de los hombres, de los turistas y los presos, de los funcionarios y los migrantes del amor.

Báez Meza conduce desatado este expreso babélico que despilfarra idiomas, culturas, ciudades, escritores, museos, hoteles. Con humor y melancolía sigue viajando cual Odiseo en búsqueda de su Ítaca. Sabe que pronto se va a detener, va a bajarse del tren y va a mirar esa extenuada serpiente que es un viaje cuando termina. Va a salvar alguna estampilla y algún objeto de la ruina del olvido y va a construir “un altar en honor de este periplo”, y “poemas (...) como si no hubiera mañana”. Porque en la poesía el tiempo dura más.

**GINA SARACENI**

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
CARACAS, 6 DE JUNIO DE 2014

**CRISTÓBAL ZAPATA,**  
***El habla del cuerpo,***  
Sevilla, Renacimiento, 2015, 144 p.

En el origen de la poesía erótica occidental hay una siesta de Ovidio: en la elegía quinta del Libro I de *Los amores* tiene lugar, al fin, el encuentro de los amantes, que las cuatro primeras elegías venían preparando: “Era el estío; el día brillaba en la mitad de su carrera, y me tendí en el lecho buscando reposar de mis fatigas”. La escena está preparada.

De pronto llega Corina con la túnica suelta, cubriendo con sus cabellos por ambos lados la marmórea garganta [...]. Le quité la túnica, cuya transparencia apenas ocultaba ninguno de sus encantos; pero ella pugnó por conservarla, aunque con la flojedad de la que no ansía la victoria y se aviene de buen grado a caer vencida...

Entonces viene lo que dos mil años más tarde denominamos, en nuestra cultura marcada por el cine, *fundido a negro*; dice el poeta: “¿Quién no advina lo demás? Por fin, agotados, nos entregamos los dos al descanso. ¡Ay!, ojalá consiga saborear muchas mediodías semejantes”. Final del poema; “lo demás” que debe ser adivinado es, obviamente, el acto sexual. En esa elisión, la subjetividad del lector tiene carta blanca para apropiarse de la escena y hacerla suya. Después de todo, qué lector adulto no ha tenido, alguna vez, su siesta ardiente; y quién que la haya tenido no sueña con “saborear muchas mediodías semejantes”. Por otra parte, la elegía V replica y remunera a la III, en la que se había narrado el insomnio

agotador causado por la ausencia de la amada. El amante no duerme ni de noche ni en la siesta; pero en una sufre y en la otra disfruta.

Se diría que buena parte de la poesía de Cristóbal Zapata se instala en el hueco de esa elisión. Zapata parece decir que el encuentro erótico debe ser contado, no con la fruición más o menos banal de lo explícito —aunque no hay temor frente a lo explícito, y en esto los dos primeros poemas de esta antología, “A” y “Oral Lust”, no pueden sino leerse como declaración de intenciones— sino con la momentánea visibilidad del motor del mundo: el deseo. Es legítimo mencionar a los elegíacos eróticos latinos para hablar de la poesía de Zapata porque, a diferencia de la tradición poética que se impone en Occidente a partir del Renacimiento, en estos poemas no hay sentimiento de culpa, no hay sublimación ni codificaciones represivas: el deseo es el origen y su destino está en la consunción: del arte, de la escritura, del encuentro carnal. Son poemas gozosos, plenos. Su sentido no está en el lamento de la pérdida sino en la celebración del acontecimiento. Se diría que en esta característica es donde Zapata entra de lleno en la que es posiblemente la única (pero determinante) tradición americana de poesía lírica: la que canta lo presente, la que celebra la irrupción de lo actual —a diferencia del cariz de lamento de lo perdido que se apodera de casi toda la poesía europea desde el Romanticismo en adelante. A esa tradición celebratoria pertenecen Whitman, William Carlos Williams, Juan L. Ortiz y José Kozer.

Cuando, en *Son g of Myself*, XXIV, Whitman escribe “Copulation is no

more Rank to me tan death is” (en traducción de Borges: “La cópula no es para mí más vergonzosa que la muerte”) la tradición del poema erótico se revivifica con un nuevo sentido: el amor como concepto filosófico y político: el conciudadano es sujeto digno de amor, y también el planeta lo es. Ese panerotismo whitmaniano, que se reviste de angustia en Neruda (“el perfume de las ciruelas que rodando a tierra / se pudren en el tiempo, infinitamente verdes”; o el “collar de ostras sexuales” que rodea “mi residencia solitaria”) es gozoso en Zapata: “Sobre los montes, entre las rocas / abiertas como muslos de piedra, / saltan corrientes de esperma, / de lava, de espuma” (“Luis A. Martínez espía”). O, en “Ofrendas de estación”:

Y los frutos parecen comprender su destino: han abandonado las alturas/ para volver a la tierra, / para darnos el jugo, la pulpa, / la carne del mundo [...]. Nosotros los recogemos agradecidos, / ávidos de vida.

(En la simetría de la partícula *vi*, en este último verso, es donde se ve, como en tantas otras partes del libro, el modo en que la lectura de los clásicos ha educado el oído del poeta). Los ejemplos podrían multiplicarse, y el lector los encontrará en abundancia a poco que recorra la antología. Hay una confianza en una nueva relación natural entre palabra y cosa; y esa nueva relación, que remunera el célebre carácter arbitrario de la relación entre significante y significado, es el deseo. Eso es *El habla del cuerpo*: una expresión escrita en una lengua que está, a la vez, más allá del idioma, y que solo

el poema puede, aunque sea provisoriamente, retener. El clásico *ubi sunt* se renueva en la línea de la enumeración whitmaniana: la “nueva balada de las damas de antaño” (“Las muchachas de H. H.”) casa a Villon con Edgar Lee Masters y el apunte autobiográfico: la nostalgia es, ahora, de las *playmates* en los posters “de mi padre, / aquellas que hicieron dichosa mi infancia, / las que quisimos tanto”.

¿Es Cristóbal Zapata el último de los neobarrocos? Con mucha probabilidad. Tiene del neobarroco la certidumbre –tan presente, por otra parte, y de manera tan distinta, en Lezama Lima como en Borges– de que el poeta es un lector que ejecuta sobre el repertorio de lo leído la dicción de su propia forma.

Y tiene del neobarroco –como Sarduy, Echavarren, Perlongher– la presencia permanente de lo físico, los roces, la carnalidad, la hendidura, el surgir “súbito y fugaz” del “misterio/ más repentino y veloz que el deseo o el aire” (“La niña en el charco”). Ese misterio, que es el del espacio abierto para el poema en la abigarrada nada cotidiana, es semeblanza de “la erección, como un suave desperezamiento, como un lento desasosiego” (“Relación de las escalinatas”). La siesta que Ovidio no durmió, aquel verano, en la Roma de Augusto, sigue su gozoso desvelo en la Cuenca de Zapata. La celebración continúa.

**EDGARDO DOBRY**