

Goldemberg, Isaac. *Libro de las transformaciones*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007.

En el principio quizá la poesía permanecía suspendida sobre el haz de los abismos, en el silencio nocturno de un viejo huaquero. Pero no era suficiente con pensarla tan inefable y alejada de la existencia. Por eso el viejo de ojos solitarios y descoloridos quiso que la poesía fuera parte de la vida. Así podría encontrar los colores infinitos de sus ojos detrás de unos ojos humanos, en las transformaciones cósmicas y en las palabras imperecederas que viajan a través de *emails* interplanetarios. Con la publicación de su nuevo poemario, Isaac Goldemberg, poeta peruano residente en Nueva York, ofrece una oportunidad poco común en los ámbitos literarios actuales: disfrutar de un poeta frente a Dios, quien no teme preguntar, afianzar su palabra en el Nombre o dudar sin desistir. En esta ruta de lenguajes transmutados, transmundanos y terrenales a la vez, nace el *Libro de las transformaciones*. Entre búsquedas e interrogantes metafísicas, el poeta sostiene una verdad como un diminuto guijarro hallado al azar en las ruinas de una ciudad lejana, sea la Judea bíblica, el Perú Inca o en las márgenes del río Hudson, para sumarlo a la oralidad de la memoria y a la imaginación poética de lo sagrado.

El nuevo libro de Goldemberg revela las meditaciones de un poeta que piensa en Dios en tiempos de incredulidad, religiosidades obtusas e ideologías desleídas y mal leídas. Eduardo Espina, en el prólogo lo llama "libro oracular" (11). Lo es: un libro saludablemente oracular, de los que hay pocos. La fe y la estética en Goldemberg han hallado una senda de retorno, "una ruta de la lengua/ para recuperar el camino/ que recorrieron los expulsados" (57). Mas las palabras que brotan de este oráculo no ocultan principios ni promueven dogmas. El oráculo es el hombre mismo que canta preguntas aún cuando no existan respuestas. Para Espina, la poesía de Goldemberg es un "[r]eino sin arrepentimiento que busca otros reinos, rey no" (9-10). El poeta batalla en los campos del lenguaje mientras los reyes mundanos babeán *las diez palabras*, se las restriegan, las violan y las avientan al exilio junto al *enemigo amigo*: "Héroes desconocidos de hazañas inútiles,/ nada se llevan,/ hombres que

ruidosamente se quedan/ en nuestros otros nosotros" (29). En la poesía de Goldemberg, señala Espina, "el yo poético y el yo social coinciden" (11). El poeta hurga en la fe, la afirma, se reafirma y por esa buena cualidad de ser humano, ríe y desconfía; porque es preciso desconfiar de las voces que vuelven libresco todo lo que pronuncian. Entonces escarba en tierra firme para rescatar del pasado nuestra conexión con la tierra: "Sin la firmeza de la tierra,/ el futuro todo lo borra" (31), porque desde siempre fue la tierra el contacto fundamental del humano con lo divino, de la imaginación con lo sagrado.

En el segundo prólogo, Róger Santiváñez comenta que Goldemberg escribe de Dios, la identidad y la historia, pero en un contexto que él llama "galáctico o espacial". Santiváñez nos dice que el sujeto poético de Goldemberg habla desde un "afuera planetario". En este sentido, su poesía no pertenece a una geografía política determinada, sino a "un ámbito humano y universal" (18). Se puede decir entonces que en esta poesía se establece una relación entre el hombre y Dios; una comunicación humana con lo universal por medio de la palabra. El lenguaje poético viaja de lo sublime a lo irónico, se torna filosófico, sarcástico y elusivo solamente para revelar la significación de los misterios de la vida en el espacio y el tiempo del poema: "Entonces Dios volvió a reiterarle al humano/ la promesa de la tierra en la fosa" (27). Pero los poemas pueden ser atemporales y su espacio no se limita al papel ni a las formas. El libro resulta ser sólo un medio. La "legibilidad emocional" (cito de nuevo a Espina) le pide al sentimiento, en el instante de la lectura, coexistir con la razón y darle sentido a la Historia y a nuestras historias: "En la desidia de anquilosar el imperio,/ en las ciudades atestadas,/ en las ausencias dulces, un breve hilo nos sostuvo" (29-30). El hilo que sostiene la esperanza se rompe únicamente con la muerte, pero ahí empieza otra historia, por cierto desconocida.

América Latina dejó de tener fronteras. El espacio entre el Río Grande y el Cabo de Hornos se volvió muy limitado a pesar de su extraordinaria extensión. En el Nuevo Mundo se fraguaron tantas gentes y religiones, que pensar en exclusividades es colocarse al borde de los racismos y la xenofobia. ¿Cuántos poetas en Nueva York antes y después

de García Lorca? ¿Cuántos poetas americanos antes y después de 1492? ¿Cuántos poetas árabes, judíos y cristianos antes y después de las *muwashahas* y las jarchas andaluzas? Ciertamente no sabemos cuántos. Uno de tantos miles es Isaac Goldemberg. El poeta se arraiga a sus raíces pero nunca permanece detenido. Una particularidad de poeta místico. Algunos poetas son árboles, otros son viento. Goldemberg parece ser un poco de los dos; quizá la semilla que se lleva el viento, es decir, la poesía que siempre lleva consigo al árbol.

En ese devenir encuentra el poeta las palabras que intentan descifrarse en el rostro de Dios. Pero Dios no tiene rostro – o tal vez tenga todos los rostros. El poeta es un buen fotógrafo de rostros y cuál fotógrafo no quisiera captar el rostro de Dios; arrancárselo al planeta o a la Vía Láctea; buscarlo detrás de su propio rostro, donde se concatenan miles de rostros ancestrales: “Esta es tu cara/ la cara de mi cara/ la cara de tu otra cara/ Tu nariz históricamente oblicua/ es de mi otra cara/ de la otra cara de tu cara” (77). Los versos anteriores del poema “Autorretrato II” recogen esa identidad de identidades, algunas veces más hebrea, otras un tanto más peruana: “Del reino de mi niñez surge una presencia:/ mi abuelo. Mi abuelo el huaquero viejo que viene/ de sacar huacos del mundo de abajo, del mundo de arriba” (39).

El poeta sabe que las identidades son la descomposición de la luz en el universo y no la descomposición del universo en la estrecha visión del hombre. Pero para eso se requiere de un elemento que en nuestro medio resulta cursi enunciarlo: el amor. La identidad sin amor implica odio, discriminación, crueldad. Todos somos diferentes y esa es la primera de las grandes maravillas humanas. ¿La identidad se transforma? Sí, pero también se descubre y regenera. El amor, la gran utopía cristiana, cuelga de la Historia como un fruto inalcanzable. Goldemberg mira con respeto este sueño y le habla a su propio corazón: “Todavía no estoy muerto, pero quisiera reposar/ en el hueco más hondo,/ con todos los que nada tienen que ver conmigo./ Comprobar si de verdad se puede amar al desconocido” (65). Solos en la inmensidad del universo creamos a Dios a nuestra imagen y semejanza. Para Goldemberg estas imágenes, estos sueños sagrados tienen un sitio en la esperanza y constituyen la razón de las primeras

manifestaciones poéticas de la humanidad: “El Dios que existe/ en todas sus imágenes/ ha de servirnos de algo./ Porque Dios es la idea/ de todos nosotros,/ recemos juntos,/ cada quien con su cada Dios” (45).

Santiváñez apunta que el sujeto poético en Goldemberg se expresa desde una perspectiva astral (18). No obstante el poeta nunca deja de ser el hombre de la tierra, adherido a un *umbilicus mundi*: “Doy vueltas y vueltas en el vientre materno” [...] “El desierto es mi exilio y mi casa./ Una madre que es tiempo, fragmentos de hilo y huesos./ Encuentro, identidad, ritmo./ Por ahí andamos todavía los dos entre las altas dunas” (40). Aún en su vuelo místico, el poeta hunde sus pies en el suelo. No puede impedir que el verso se vuelva sarcástico ante la codicia y la superficialidad. La rapidez de nuestro tiempo virtual también ha acelerado la caída de la inteligencia y el amor se nos ha vuelto un simulacro, una payasada comercial: “Niños y adultos estarán conectados/ a la red celestial del internet” [...] “El precio del pasaje estará incluido” [...] “Se ofrecerán también servicios de mantenimiento y jardinería” (47). En la era de los templos cibernéticos y los mercados informáticos se pueden vender pólizas de muerte, con tal que se hipotequen los bienes materiales, incluyendo la tierra y los países, que también le pertenecen a Dios: “Ricos y pobres que deseen adquirir/ una propiedad que pueda servir de reposo/ para sus restos mortales o de sus deudos,/ firmarán un contrato en el que se asegurará/ que nadie jamás despojará a Dios de la tierra” (43). El lenguaje de la ironía como recurso poético refuerza el poder sugestivo de la palabra y la presencia del poema en el lector desata retos y significaciones inesperadas.

Poesía religiosa que afirma cimientos, abre las puertas de la vida y mira la muerte – la otra orilla de la vida – tiritando en estrellas extintas. Poesía judía que recoge la Historia del pueblo hebreo marcada en las carnes y las piedras. Poesía humana de las cosas terrestres, de la inocencia perdida y la injusticia resguardada por guardianes bendecidos: “Llueve. Llueve hambre en el plato de sopa./ De la mano del cuchillo, hoy llegó el hambre/ a comer con Dios./ Desde las barrigas llegaban los gritos/ de los guardianes del hambre” (52). En esta enigmática postmodernidad saturada de disparates y ávida de esencias artísticas, el poeta canta una fábula, un

## HPR/110

par de coplas recogidas de la sabiduría popular para reír y pensar: “En el país de los muertos/ la vida es rey./ Lo saben los que viven/ con la esperanza del muerto./ En el país de los vivos,/ la muerte es rey./ Lo saben los que mueren/ con la esperanza del vivo (55). Vivir con la fe de los que han muerto y morir con la fe de los que aún viven, más que un juego de palabras, encierra el oxímoron de la existencia, el sentido del amor. Y como en la poesía, no precisa entenderlo todo porque se perdería el secreto de la palabra sagrada.

Juan Carlos Ureña  
Stephen F. Austin State University

Villanueva, Tino. *Escena de la película GIGANTE*. Edición Bilingüe. Traducción de Rafael Cabañas Alamán. Madrid: Editorial Catriel, 2005.

Aun cuando la producción cultural y literaria de los latinos en Estados Unidos se dé cada día más y más en el idioma dominante de ese país, es innegable que sus consumidores sobrepasan fronteras geográficas y lingüísticas para allegarse a dichos textos. Bajo la rúbrica de *American Studies*, en España así como en diversos países de la América Hispana es común encontrar lectores bilingües quienes poseen las herramientas necesarias para leer obras que fueron concebidas originalmente en inglés. Mientras que hoy en día son accesibles traducciones de obra narrativa por autores como Sandra Cisneros, Oscar Hijuelos, y Julia Álvarez que aparecen casi simultáneamente junto con sus versiones originales, la poesía en traducción al español es más difícil de encontrar. Prueba de ello es el poemario escrito por Tino Villanueva, *Scene from the Movie GIANT* (1993), cuya traducción a cargo de Rafael Cabañas Alamán se da hasta el 2005 bajo el título de *Escena de la película GIGANTE*.

Además de *Escena de la película GIGANTE*, Villanueva es autor de varios libros de poesía que lo han consagrado no nada más como una de las voces primas de la producción literaria latina en Estados Unidos, sino como un poeta distinguido más allá de todo adjetivo nacionalista: