PALA... Y EL CORDERO [TANTAS VECES] DIGERIDO DE PAUL VÉLERY

Nada más original, nada más propio de uno mismo que nutrirse de los demás. Ahora bien, hay que digerirlos. El león está hecho de cordero digerido.
Paul Válery

Mi amigo Pala, el cantautor de Medellín, publica un libro. ¡Aplausos!

—¿Cómo?, ¿otro poeta que canta?, ¿otro músico que escribe? —se preguntan, *sotto voce*, algunos. Y la pregunta atraviesa todo Colombia, llega a Argentina, a Cuba, a España. Bueno. Empecemos tomando el toro por los cuernos (frase española de una plasticidad grotesca pero exacta) y respondamos, formemos parte de su cordero *valeryano* (que puede traducirse aquí como "tomemos partido").

Que un cantautor (o "cancionista", para citar a nuestro amigo Drexler y aceptar la auto-definición del propio Pala), a finales de 2016, después del tan polémico Nobel a Dylan y la dolida y repentina muerte de Leonard Cohen, publique un libro de textos en verso, pero no como letras de canciones sino como poemas, es otro paso firme hacia el espacio común que deben compartir, sin estorbarse, la poesía escrita y la cantada en el siglo XXI. Sí, Pala lo ha hecho. Y no solo ha apostado por la poesía escrita como nueva forma de expresión y comunicación con su público, sino que, en tiempos de dominio y empoderamiento universal del verso libre, ha apostado por la poesía isométrica y rimada, concreta-

mente por el soneto, ese monstruo de mil cabezas lírico, ese "objeto inmortal" (según Harold Bloom), ese "paraíso perdido que todo poeta quisiera reencontrar" (según Sergio Fernández), ese "huracán de lava / en el presidio de una almendra esclava" (según la lírica hernandiana).

Sí, Pala lo ha hecho. Pala lo ha venido haciendo durante años y ahora, por fin, le ha quitado todo el ropaje instrumental (que no musical) a sus palabras, a sus miedos, a sus reflexiones y amoríos, para que sus seguidores lo veamos a él, solo a él, sin el atrezo y la tramoya de las puestas escénicas. Este es un acto de valentía que no por consumado pierde su efecto de desafío casi temerario. Y se agradece.

Sí, Pala lo ha hecho, como otros cancionistas que desafían las leyes de la gravedad académica y crítica, para saltar de la radio al librero, de la consola al anaquel bibliotecario. Por suerte para muchos, de músicos-poetas ha amanecido lleno el siglo XXI (mucho más que de poetas-músicos), pese a que no todos se atrevan a poner sobre el papel, desnuda, su voz poética. Pala sí, Pala lo ha hecho. Y sus amigos y seguidores, devenidos lectores, agradecemos que se haya atrevido a ser "poema", en lugar de poeta, como pedía Gil de Biedma, a enseñarnos a este Pala lleno de "amores geográficos y pequeñas declaraciones de guerra".

Dice Pala en su nota introductoria que estos poemas "son, en su mayoría, sonetos de tipo panfletario", que "no son poesía". Es una hermosa indisciplina que lo inviten a uno a prologar un libro, y que ese uno, en este caso, yo, pueda desde el mismo prólogo discrepar con el autor que lo ha invitado. Discrepo. Sigue Pala diciendo: "Eso que para mí resulta tan evidente [que sus sonetos "no son poesía"] me veo obligado a aclararlo frente a la generosidad de algunas de las personas que se han acercado a estos versos y que han utilizado la palabra prohibida para definirlos". Definitivamente, yo discrepo. ¿La "palabra prohibida"?, ¿el "eres tú" de Bécquer?,

¿aquel "así es la rosa" de Juan Ramón"?, ¿la entelequia perfecta que se autodefine en su no definición para que luego sigamos todos eternamente definiéndola, o al menos intentándolo? Claro que estos sonetos son poesía, amigo Pala, aunque tú, víctima de espejismos que nos sobrepasan (y nos sobrevuelan) sigas pensando (y afirmes) "que jamás pretendieron serlo". He aquí la clave. La buena poesía jamás pretende serlo y por eso lo es. La falsa poesía (mira que no digo la "mala"), todo lo contrario; y de tanto pretender serlo, acaba siendo solamente pretensión, muchas veces, y perdóname el juego retórico, pretensión pretenciosa. El miedo a ser poeta solo asalta a (y ocurren en) quienes lo son a pesar de sí mismos y de la propia poesía, más allá de ella. Sucede muchas veces con la música, pues no pretende el viento en los bambúes generar ritmos, crear notas, pero nacen; y con la plástica, pues no pretende la naturaleza en su combinaciones crómicas generar obras que a su vez generen subjetivas apreciaciones de orden estético, pero lo hace. Lo mismo sucede, por qué no, con la palabra, cantada o escrita, a veces simplemente dicha. Como en tu caso.

Un prólogo no alcanza para sondear tu libro, de la misma manera que un aplauso no alcanza para elogiar tu música. Pero hagamos un intento, a vuelo de pájaro, para mirar dentro de ti gracias a esta radiografía que pones al alcance de tantos.

La Habana. Bogotá. Buenos Aires. Medellín. Piedad como una ciudad más de tu geografía poética. Y en medio, tú, escribiendo, convirtiendo la ausencia de la mujer-ciudad en un "pañuelo / hecho de vino y fotos del pasado". Poesía. Y tú contando a quien pregunte (¿la propia Piedad o algún desconocido, o acaso yo, lector lejano?) que La Habana (mi Habana) "es una terquedad de la marea / [...] un árbol del pecado sin manzana". Y yo, habanero trotamundos, me sorprendo preguntando cómo pudo encontrar un poeta paisa fotos de mi ciudad

que yo debería haber hallado antes, como ese muro en el mar "donde pregunta / el último en nacer por el primero", como ese "Che humillado en gorra y camisetas". Poesía. Y lo mismo pensarán los bogotanos de su ciudad "autorretrato / empapado en anís". Y los bonaerenses de una ciudad en la que los libreros "siempre tienen clientes". Poesía intimista y a la vez responsable, con esa doble responsabilidad que tanto asusta (por inusual e incómoda): estética y social. He ahí el soneto en el que glosas (y desglosas), citas (y sutilmente cuestionas) tanto la voz de Pablo Milanés ("pobre del cantor de nuestros días, que no arriesgue su cuerda por no arriesgar su vida") como la de Silvio ("un obrero me ve, me llama artista, noblemente me suma a su estatura"), para apostar por una imagen (otra vez) menos pretenciosa, la del cantor-poeta que se reconoce uno más y desconfía de su utilidad para cambiar el mundo con las simples herramientas de la voz y la música: *Qué tontos los cantantes de la tierra / que cuelgan su retrato en los salones / […] El mundo sufre más que por canciones / los niños no degluten poesía / [...] ¡Qué loco que nos prendan veladoras / y compren nuestra voz como amuletos / si no existen canciones salvadoras / ni penas que se curen con sonetos!* Poesía.

Tal vez la falta de pretensiones (o de alardes) formales y estilísticos (laberintos verbales, enmascaramientos semánticos, alambiques sintácticos), conspira en la mente del propio autor para re-conocerse (en el sentido de "conocerse dos veces" y a la vez "descubrirse, saberse") como portador del mensaje poético, ciertamente poético, no aproximadamente lírico. Tal vez sea el excesivo estilismo de otros cantautores devenidos poetas que sirven como referentes o incluso asideros (para él, para muchos), o el peso de lo *post*, lo *trans*, lo poético entendido como abstracción introspectiva. Pero el verdadero estilo en poesía, en literatura en general, recordemos a Bousoño, es la ausencia de estilo, o su control y adecuación al medio (y al soporte).

Entremos más, sigamos con tu libro.

El Pala poeta, aupado y llevado en andas por el Pala cancionista, cuida y vela por esa poesía que tanto admira, casi teme, y hasta cree "prohibida", precisamente para romper la prohibición y transgredirla, para saltar la verja y colarse en su predios, para hacerla suya y devolverla nuestra. El Pala poeta lleva dentro de sí, aún sin saberlo, incluso sin saber que no lo sabe, toda la poesía que ha leído y cantado y escuchado a lo largo de su vida, y hace caso al Pinker que aconseja que "el estilo debe adecuarse a las necesidades comunicativas". Por eso Pala escribe como canta: limpio. O canta como escribe: sin afeites. Sus necesidades son las suyas, las de un hombre que escondido tras una guitarra mira a su alrededor y hace preguntas en voz alta que parecen respuestas. Sus poemas son, entonces, las recetas del Pala cantor y los diagnósticos del Pala escritor para aliviar las dolencias de un Pala médico, que no sabía, cuando era más joven y estudiaba medicina en Medellín, que iba a atender a tantos pacientes a la vez y a sanarlos, o aliviarlos, con versos.

Carlos Alberto Palacio tiene cara de niño bonachón, de esos que parten su merienda en el recreo y prestan la pelota para que otros jueguen. Tiene sonrisa de muchacho feliz pero también mirada de anciano de la tribu, de cualquier tribu (la de los músicos, la de los poetas, la de los médicos, la de los amigos). Y todo anciano de la tribu con cara de niño, engaña, crea espejismos múltiples, embauca incluso a ese tiempo "que escribe con perfecta ortografía" del que nos habla en sus poemas.

Nótese, por eso, el gusto por los recursos anafóricos y enumerativos (tan cercanos a la enumeración caótica de esencia vallejiana), el dominio prosódico (marca indeleble de su oído de músico), el gusto acendrado y maduro por la tropología (metáforas, retruécanos, antítesis, juegos sinestésicos y paradojales), su sensi-

bilidad de "traductor doméstico" capaz de convertir en voz lírica el todo cotidiano (cuánto de Pessoa en él, cuánto de Gelman, cuánto de los poetas *beat* digeridos y edulcorados con excipientes clásicos); o la huella del Borges filosófico: *Nada de lo que viaja vuelve ileso. / Pocas fotos resisten la mudanza. / Caminar es hacerle contrapeso / al augurio feliz de la balanza;* y más borgeano aún (aquel Borges de aquella cierta calle, con cierta puerta, "con su timbre y su número preciso"), reconocible en el Pala que acepta: "*Hay un poema, un cuento, una novela, / bastardos de algún persa sibarita / que nunca leeré, y hay una vela / que ya no encenderé para una cita".* O el soneto "Nosotros", que bebe igual del bolero dulzón de Tito Junco ("nosotros, que nos amamos tanto") como del poema militante de Fernández Retamar ("nosotros, los supervivientes, a quién debemos la sobrevida), pero que en Pala adquiere visos de contemporaneidad y militancia desde abajo, de responsabilidad culpable y desenlace trágico: *Nosotros los del sida y la escopeta / y el rayo en la palabra y la estampida [...] Usted y yo y el otro que no piensa, / merecemos, sin más, la guillotina.*

Y todo esto nos lleva hasta un poeta oral que pone por escrito sus criaturas, tan respetable como cuando escuchamos en la voz de otros bardos de la canción, poemas engendrados en el silencio de la página. ¿Un signo de estos tiempos? Por qué no. ¿De los tiempos que vienen? Por qué no. Reconozcamos, sin timideces, que entre el barroco clásico y el llamado "neo-barroco latinoamericano" hay un actor fundamental que aún escapa al escrutinio de los analistas, muchas veces, sin saberlo, víctimas de una dicotomía que a estas alturas se me antoja, cuando menos, ingenua: la canción vs. el poema, el texto-canción vs. el texto-texto. Y ese actor fundamental se llama "cancionística". Hace ya mucho tiempo que entre el poema escrito para ser leído (y leído como escritura porque expresamente fue escrito para ser leído), asoma su tímida cabeza el poema escri-

to para ser cantado (y escuchado como canción porque fue expresamente escrito para ser cantado). Pero pocos estetas y exégetas de la poeticidad se han aventurado a leer esos poemas escritos para ser cantados, más allá de su música, como mera exposición textual, asustados, tal vez, por lo volátil del soporte, aunque esos textos los firmen hombres como Dylan, Cohen, Silvio, Pablo, Cabral, Sabina, Serrat, Drexler, Pala.

Por otra parte, asombra y se agradece en este libro el abanico estructural, las tantas caras de la sonetidad, del sonetismo, un lucimiento discreto pero a la vez revelador de su dominio de la estrofa: sonetos clásicos de estructura áurea, sonetos modernos de estirpe dariana y post-dariana, sonetos que coquetean con lo experimental, algún sonetillo, sonetos en los que la sonetidad está en el tono y no en la métrica, o en el número de versos y no en las rimas, o en la estructura fractal del poema pero no en el poema mismo, o precisamente en la desestructuración del concepto soneto previamente anunciado en todo el libro. Hasta que llega la décima y se sienta, como una Señora, casi al final del poemario, para que Pala, con nueve estrofas, nos arroje en la cara sus derechos (derecho a que nadie la diga "el modo perfecto", el "camino correcto", y a ejercer *una sana / vocación por la estampida / y a dilapidar mi vida / como a mi me dé la gana*. Pala juega y engaña. Miente y confirma. Enseña y esconde como los buenos magos: pero enseña lo que quiere que no veamos y esconde lo que quiere que notemos más. Su poemario es un hermoso homenaje a las grandes voces del soneto en español (con raíz hernandiana, quevediana, sorjuanística), pero también se pone shakesperiano en el tono filosófico de sus interrogaciones. Porque si algo de hermoso tiene este sonetario, es que está lleno de interrogaciones en clave afirmativa, de cuestionamientos disfrazados. Y una vez más el poeta, en tanto que poeta, se convierte en poema, como quería Gil de Biedma, se retrata a sí mismo.

Sí. Pala lo ha hecho. Ha engullido poesía y ha devuelto música, ha deglutido música y ha devuelto poemas, ha ejercido su derecho a digerir el famoso cordero de Válery, él también, como otros, como todos, para ser mejor médico sin tener que lucir la bata blanca. El mismo Pala aquel que conocí, tan jóvenes, en la Universidad de Antioquia (Medellín, 1994), rodeado de trovadores paisas que (y él no lo sabía) eran una parte de su cordero de Válery, paladeado a escondidas. El mismo Pala aquel que recorría en bicicletas las calles de La Habana para estudiar música (1994-96, sudado en Luyanó, feliz en el ISA, digiriendo, digiriendo, digiriendo...). El mismo Pala de la piadosa Buenos Aires y la fría Bogotá (esa "perdiz que escapa al final del relato" para que los ubicuos Pala y Piedad "coman perdices y sean felices", a pesar de todo). El mismo Pala que, perdiendo el miedo a la hoja en blanco (también tan valeryana) ahora, a finales de 2016, lo ha hecho.

Y si Pala lo ha hecho, queridos lectores, nosotros no tengamos miedos ni arrastremos complejos. Sentémonos en casa, o en el transporte público, o en la escuela, el parque, la biblioteca, acomodémonos felices *buscando vallenatos desentristecedores,* y oigamos este libro de sonetos, cantemos con los ojos sobre el papel cualquiera de estos tantos estribillos posibles; por ejemplo, este: *¡Ay, Medellín! ¡Carajo, si me cuesta / escribirte un soneto enamorado! / Medio yo dice sí, rima y apuesta, / y otro medio te cita en el juzgado.* Porque mi amigo Pala, el cantautor de Medellín, ha publicado un libro. ¡Aplausos!

Alexis Díaz-Pimienta
Sevilla, 24 de noviembre de 2016

La mayoría de estos versos se escribieron en las ciudades de Bogotá y Buenos Aires entre los años 2005 y 2010, en principio como parte de un reto técnico emprendido a modo de juego con mis amigos Umberto Pérez y Andrés Correa y posteriormente como un ejercicio personal para afilar la rima.

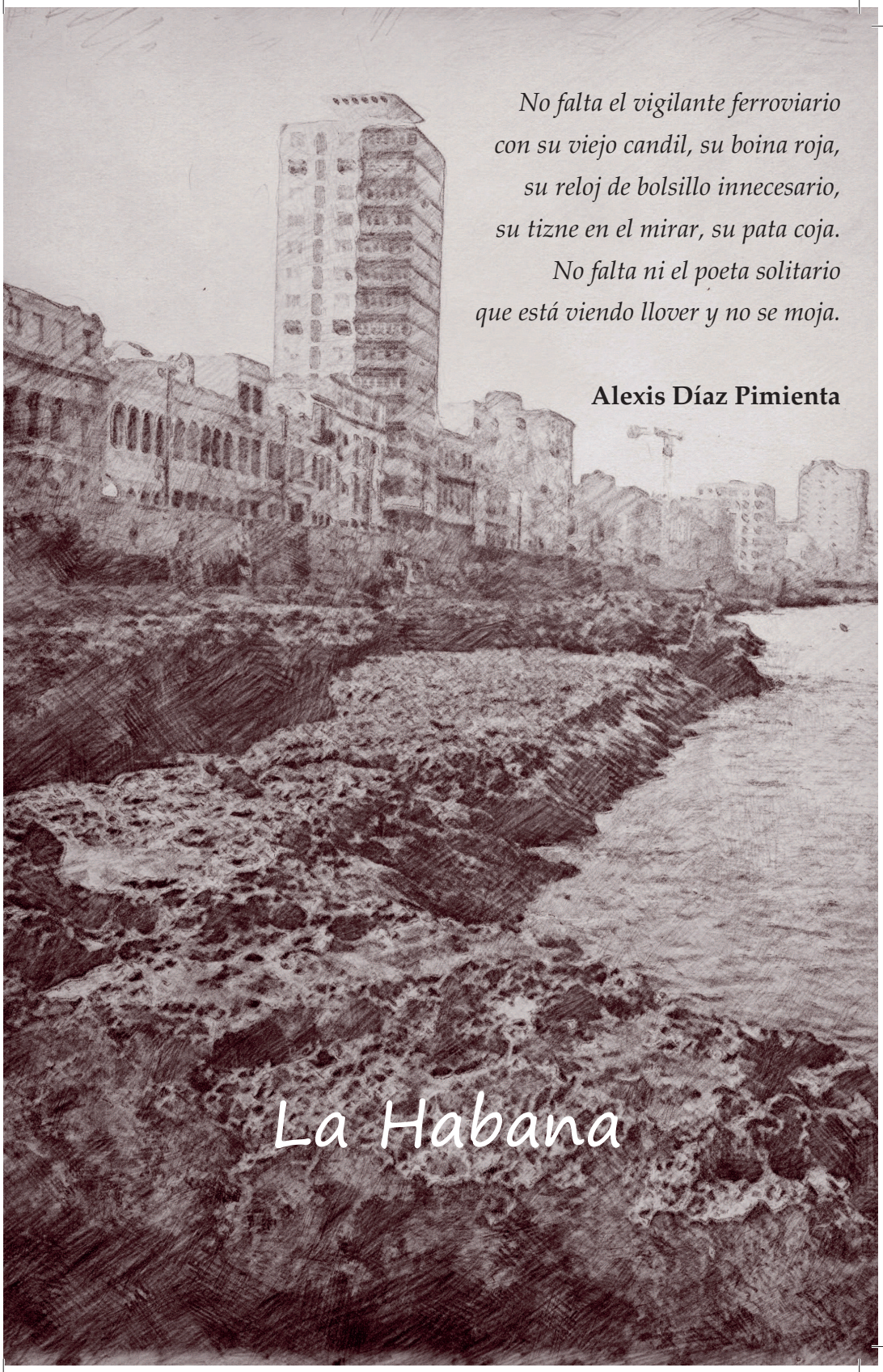
Aun así, al escribirlos no pude dejar de pensar como el cancionista que soy y en muchos casos salté por encima de la ortodoxia para, por ejemplo, rimar singulares con plurales porque el resultado se me hacía musicalmente satisfactorio. Asumo con feliz estoicismo el látigo de los puristas.

Son en su mayoría sonetos de tipo panfletario, confesiones de amores geográficos y pequeñas declaraciones de guerras casi onanistas. No son poesía. Eso que para mí resulta tan evidente me veo obligado a aclararlo frente a la generosidad de algunas de las personas que se han acercado a estos versos y que han utilizado la palabra prohibida para definirlos. No solo no son poesía, sino que jamás pretendieron serlo.

Y no se trata del odioso ejercicio de la falsa modestia: sé que algunos de estos sonetos se defienden por sí solos y no tengo reparos en reconocerlo. Sin embargo, a quien le asalte la duda, le invito a visitar la majestuosa coincidencia entre rima y poema que se encuentra, por ejemplo, en las obras de Carilda Oliver Labra o Alexis Díaz Pimienta. Una vez transite ese camino, sabrá de qué hablo.

Agradezco a Umberto y a Andrés por el combustible inicial, y en especial a Piedad, Carina y Mariana, por haber sabido aprovecharse de mis períodos de baja autocrítica para empujarme a cometer esta publicación.

Pala



No falta el vigilante ferroviario
con su viejo candil, su boina roja,
su reloj de bolsillo innecesario,
su tizne en el mirar, su pata coja.
No falta ni el poeta solitario
que está viendo llover y no se moja.

Alexis Díaz Pimienta

YO NO QUIERO VOLVER

Yo no quiero volver a la inocencia
del tiempo de canica y escondite,
ni aspiro a recobrar la adolescencia
aunque mil veces muera y resucite.

Esta carta firmada la remite
quien al pasado evita y engatusa;
volver a lo vivido es un convite
al que mi anatomía se rehúsa.

Pero pasan los años y a tu blusa
sigo volviendo igual que a tu entrepierna
como el liquen al borde de la esclusa,
como el miedo a la España posmoderna,
como buscaba Diógenes la ilusa
humanidad a golpes de linterna.

LA PALABRA

La palabra señores, la palabra,
el grafiti que arropa la memoria
como noria voraz –¡abracadabra!–
y nos labra en la lengua la victoria.

La amazona sumisa, santa y diva,
la consorte adictiva, la soltera,
la bandera en el muslo de la ojiva,
la evasiva que baila con cualquiera.

Levantarle la falda, quién pudiera
magrear a la pícara enfermera,
la que vive después de cualquier vida,
la curtida de polvo de desgracia,
la palabra señores, verbigracia
ojalá, beso, página, suicida.

LO QUE ME MATA

Lo que me mata mata lentamente
y me mata una vez, cada que intenta.
Lo que me mata mata de repente
sin que yo, tontamente, me dé cuenta.

Primero herrumbra goznes indulgentes,
luego lubrica el fuelle anquilosado.
Primero asfixia al viejo adolescente,
después revive al fauno desahuciado.

Es caldo para envidia de enemigo,
rezago de la edad de las cavernas
que habita en el *voyeur*, tras el postigo.

Lo que me mata vive entre tus piernas
y es vecino de vientres y de ombligo
y es la nuez y es el pan y es vida eterna.

DIRÉ, SI ME PREGUNTA

Diré, si me pregunta, que La Habana
es una terquedad de la marea,
un niño que ha entrenado a su albacea,
un árbol del pecado sin manzana.

Es donde un sabio quiere una fulana
y licenciadas aman panaderos;
un simulacro eterno de aguaceros
en confabulación con mi ventana.

Allí no han jubilado a mi cartero
y hay un muro en el mar donde pregunta
el último en nacer por el primero.

Yo, igual que ayer, mis ojos en La Punta,
diré que así es mi Habana, caballero:
un ancla de la piel, si me pregunta.

A LA NOVELA TRISTE

Le debo un verso a la empolvada dama
que me tatuó los veinte continentes;
¡Úrgeme verte!, dijo el telegrama,
yo abrí los ojos y apreté los dientes.

A esa Lolita que invadió mi cama
de inacabado-tonto-adolescente
le adeudo el gusto de tragar la llama
con un pudor de fauno reincidente
y las princesas con su sexo en ristre
que inauguraron mi primer bochorno
y este violento –porque aún me enviste–
y desquiciado vicio del retorno.

Le debo (casi) a la novela triste
lo que le debo a las actrices porno.

CUANDO VENGA LA PARCA

Cuando venga la parca, tan bonita,
no programen novena ni velorio:
solo un turno directo al crematorio
y por mi fin del mundo una rumbita.

Como no cree en dios no necesita
mi cuerpo de una cruz ni un envoltorio,
que contra cielo, infierno o purgatorio,
siempre nos queda la palabra escrita.

¿Y de mi alma? ¡Fuera jesuitas!
¿Y mis cenizas? ¡A abonar pantanos!
Que queden, cuando al fin cumpla mis citas,
sin cuerpo que estropear los cirujanos,
sin misa de difuntos los curitas,
¡que se queden mamando los gusanos!