



Biagio D'Angelo.
Humboldt. Lima:
 Estruendomudo,
 2006. 96 pp.

Entre las elecciones que hace un poeta se halla aquella de poner o no en sus versos, de manera manifiesta, sus propios sentimientos y experiencias, una ruta largamente transitada en la literatura, o la de colocarse otra vestidura y, como en un drama teatral, jugar a ser otro. Quien elige esto último entiende que la poesía es también un amplio reino de la fantasía, pero de la fantasía del ser, donde infinitas combinaciones de esencias y apariencias son posibles.

En nuestro encuentro con la poesía de Biagio D'Angelo, en su libro *Humboldt*, está es una constatación que se impone desde el primer poema. Otro aspecto esencial, que guarda conexiones con el anterior, es el desarrollo de un tema que viene de antiguo y que inquietaba ya a los creadores de la Grecia clásica: el viaje.

Es una evidencia que en el poemario hay varias voces y que estas traspasan las fronteras de género. El poeta se disfraza, y uso este verbo no solo porque él lo emplea cuando dice que se disfraza como una osada Sheherazade («Jardim Botânico»), sino porque haciéndolo les otorga a los lectores la condición de espectadores de un drama, pero a los que les es dado, gracias al punto de vista, observar también detrás de bambalinas o desde la distancia de una grabación algunos detalles del disfraz: allí están «las pestañas postizas sobre el *boudoir*», de la «Carta de despedida de la princesa de Éboli», o la realidad de una escena reducida a un disco rayado

de la Callas. D'Angelo asume en varias ocasiones la constitución dramática de sus voces, ya sea por el uso de la primera persona del plural, que inserta el discurso en una versión coral, como por la forma del monólogo, que convierte en personajes en escena aun a aquellos que no han nacido como tales, este es el caso de Napoleón derrotado, prisionero en Santa Helena.

Los personajes, reales o de ficción, pero de todos modos ficcionales en la poesía de D'Angelo, provienen del mundo operáticoymusical(Puccini,Verdi, Wagner, Mahler, Pixinguinha), trágico (Eurípides), literario (Homero, Melville, Guimarães Rosa, Machado de Assis, Puig), científico (Humboldt); del pictórico solo hay alusiones (Van Gogh, Botero y Picasso). Pero también son mencionados, de manera evidente o tácita, otros escritores que para el poeta son significativos: Borges, Cortázar, Guimarães Rosa, Machado de Assis, Chatwin, Tsvetáieva, Mandelstam. Junto con las voces

que hablan, está la modalidad de las referencias y las citas, que se tejen a la voz propia con la naturalidad de quien convive con ellas. Así, reviven en los poemas, por ejemplo, piezas debidas al trabajo creativo de Pessoa o de Melville. En lo que concierne al primero, se cita y se glosa un poema de Pessoa, perteneciente al *Cancionero*, en «Sobre la “segadora” de Fernando Pessoa (“Ela canta, pobre ceifeira”»); en el caso del segundo, se toma como motivo recurrente la frase «Call me Ismael», del comienzo de *Moby Dick*, en «Melville revisited».

El poemario se mueve entre una enunciación múltiple y un conjunto de seres aludidos, a quienes se dirigen las voces que hablan, oyentes implícitos y voces que callan, pero con las cuales las primeras entablan un diálogo. Creo que hay que subrayar el peso que tienen en los poemas esas voces que callan (pero escuchan) porque ellas, con su propia carga, añaden sentido desde el silencio; es curioso,

pero en este poemario el silencio tiene nombres. Allí están Tosca dirigiéndose a Cavaradossi; Electra, al coro; Bras Cubas, a Virgilia; Orfeo, a Euridice; Circe, a la isla de Ea; Napoleón, a Josephine Beauharnais; Mahler, a su mujer Alma; la princesa de Eboli, a la emperatriz Isabel de Valois.

En su mayor parte, el poemario se convierte en una manifestación polifónica, o en un poderoso concertante que cierra un acto de ópera. Todas esas voces conducen, sin embargo, a un decir que las reúne, que se define en una visión de la vida que impulsa a ir más allá de los límites, a pesar de «las breves muertes que nos siguen», sin eludir lo oscuro o lo que las profundidades marinas ocultan.

No solo la procedencia de las voces, sino los títulos de las partes en que está dividido el poemario apuntan hacia el predominio de lo escrito, ya sea literario o musical. Mientras que «Motetes», «Transcripciones» y «Cartas» se refieren a formas

genéricas, «Tristia», en cambio, señala directamente a un autor, a un poeta que probablemente admire Biagio D'Angelo, el ruso Ossip Mandelstam, quien publicó, en 1921, un poemario con ese título.

Por su parte, el viaje recibe diversos tratamientos en el poemario. Es anunciado, en cierta forma, por el título, dedicado a un viajero y naturalista por todos conocido en América del Sur y se evidencia en los nombres de otros viajeros famosos; está presente en las menciones a lugares y, sobre todo, porque es un tema en sí y revela una visión del mundo. Habría que diferenciar entre una geografía propiamente dicha, o exterior, de la que pueden reconstruirse itinerarios, y una geografía personal, aquella que está hecha de espacios y de atmósferas, no necesariamente identificados con lugares reales o precisados, en los que habitan presencias significativas y que han dejado huella en quien poetiza. Geografía perceptible, por ejemplo, en la sensualidad

de los elementos descritos: «... morimos,/ lujuriosos, en el sabor de los dedos, en el cuchicheo de los vigilantes,/ en tu soñar, cruel, Guanabara» («Afrodita presagia...»); «...obsequio, de gracia, este jardín de delicias,/ umbroso, poblado de verde, en el que el sol ingresa por fisuras de misterio...» («Jardim Botânico»); pero también el «castillo mágico» de «Alcina» o las «indelebles ventanas» de la Lisboa del poeta («Lisboa, prometida...»).

En el poema titulado «Humboldt», el viaje es concebido como «un punto de encuentro del que ya no vuelvo», y en «Corrientes asesinas...», quien habla solamente posee «el arrogante deseo de volver a la patria», pero su tierra «está ausente y absorta» y, volteado el cabo, solo es alguien que «yerra entre vórtices de océanos triples». Este ser, que en su versión menos dramática o menos épica va con amigos a los mares del Sur, es, sin embargo, consciente de que viajar es un destino cuyo término no se avizora, o tal vez ese final

equivalga al fin de una época y no acabe en un punto geográfico.

El título del poemario vincula el tema del viaje con el de la ficción de la persona; en él queda evidenciado que la identidad adoptada, más allá del nombre propio, es la de un viajero y amante de la naturaleza. Pero el viaje involucra la vida misma y, como Odiseo, el poeta advierte que siempre hay una escala impensada que lo aleja del retorno.

Ana María Gazzolo