

# Tres caballos sudamericanos\*

---

*Antonio Deltoro*

## APARICIÓN URBANA

¿Surgió de bajo tierra?  
¿Se desprendió del cielo?  
Estaba entre los ruidos,  
herido,  
malherido,  
inmóvil,  
en silencio,  
hincado ante la tarde,  
ante lo inevitable,  
las venas adheridas  
al espanto,  
al asfalto,  
con sus crenchas caídas,  
con sus ojos de santo,  
todo, todo desnudo,  
casi azul, de tan blanco.

Hablaban de un caballo.  
Yo creo que era un ángel.

Un título puede decir de lo que se trata un poema, puede distraer al lector dándole una pista falsa o un recorrido largo, puede ser una especie de adivinanza, puede también, dentro de esta misma escala, ser un misterio que refuerce el misterio del poema. Éste, “Aparición urbana”, creo, es todo lo anterior.

El poema trata, efectivamente, de una aparición urbana, pero no sabemos hasta el final, si es que lo sabemos, de qué índole. Comienza con dos versos que son dos preguntas acordes con el título: lo primero que causa una aparición es un pasmo interrogativo: *¿Surgió de bajo tierra? / ¿Se*

---

\* Publicado originalmente en *Palimpsesto*, Revista de Creación dirigida por Francisco José Cruz, núm. 19, Carmona, Sevilla, España. Se reproduce con las debidas autorizaciones.

*desprendió del cielo?* La desorientación, producto de la sorpresa, no puede ser más radical. Estos dos versos, que son las puertas del poema, nos preparan a aceptar cualquier cosa. La aparición urbana, otra vez en coherencia con el título, *Estaba entre los ruidos*, como nosotros, pero nosotros procedemos de aquí, no somos una aparición, somos nativos y naturales del ruido, somos ruido entre ruidos; en cambio, el aparecido estaba *herido, / malherido, / inmóvil, / en silencio*. Estos cuatro versos son como los escalones por los que el lector desciende del ruido hacia el silencio, del pasmo hacia el dolor. Todo el poema, como muchos de Girondo, incluso en su libro más vanguardista y radical, *En la masmédula*, gira en torno al heptasílabo. Estos cuatro versos podrían ser dos heptasílabos, pero el poeta los distribuyó así, en pendiente, para acentuar la condición de aislamiento de ese ser sufriente, de otro mundo, rodeado por el ruido e *hincado ante la tarde, / ante lo inevitable*. Después de una coma, el poema se detiene un poco en un fragmento también notable desde el punto de vista métrico: *las venas adheridas / al espanto, / al asfalto*; los dos primeros versos de este fragmento son los únicos encabalgados del poema, forman los dos juntos un endecasílabo, con el tercero un alejandrino, escritos como están continúan la cascada que nos lleva hacia ese ser desprendido del cielo y adherido al asfalto.

“Aparición urbana”, como casi todos los poemas de Girondo, abunda en comas (el poeta argentino es un maestro en el uso de este signo: las comas en apariencia son siempre las mismas, pero en realidad son los seres más versátiles: *hincado ante la tarde / ante lo inevitable*: la tarde, por el uso de las comas, es lo inevitable, la agonía, la muerte, como más adelante (y también rimado, para resaltar su equivalencia, y en dos versos, ya lo hemos dicho, que unidos forman un heptasílabo) el espanto es el asfalto. La abundancia de rimas en un poema tan corto, distribuidas sin regularidad pero con sabiduría y eficacia, contribuye —con el uso de las comas y la repetición del ritmo heptasílabico— a hacer de este poema lo que es; una aparición angélica de la inocencia: *con sus crenchas caídas, / con sus ojos de santo, / todo, todo desnudo, / casi azul, de tan blanco*. La irregularidad de las rimas ayuda a darle credibilidad, a reforzar la calidad urbana e inesperada de la aparición.

Los dos últimos versos nos dan en dos chispazos el entorno de la aparición, surgen en ellos dos nuevos personajes: el coro, la multitud que comenta el suceso, y el narrador, el poeta, que concluye el poema en voz baja, para sí, con el pudor y el cuidado que se produjo después del pasmo. Estos dos versos están separados del resto y, entre ellos, por un punto que, exceptuando las interrogaciones del principio, es el segundo apenas del poema y parecen revelar, después de un silencio, en qué consiste la

aparición urbana, pero en realidad ahondan la herida y el estupor: *Hablaban de un caballo. / Yo creo que era un ángel. ¿Un caballo, un ángel, agonizando rodeado por una multitud de curiosos urbanos? Sí, el poema trata de un hecho terrible: un caballo atropellado, en medio de toda su blancura, en mitad del asfalto. Sin descripciones, sin patetismos, sin tonos exaltados, ni énfasis sentimentales, sin separarse de ese asfalto que es el fondo del poema, Girondo logra comunicarnos la presencia siempre fronteriza al menos en nuestra época, del cielo y del infierno.*

Este poema tan moderno, hijo de uno de nuestros poetas más audaces y radicales, tan aparentemente espontáneo, es producto de una “magia menor” (parafraseando a Borges): de una puntuación donde domina la coma, el peón de los signos, de unas rimas elementales que se alejan de todo esquema prestigioso acentuando así la inocencia de la criatura atropellada, de una sabiduría métrica que trabaja, diminutivamente, pero en profundidad: fuera de la apariencia. Sus versos “libres” o no, nos dan una sensación de libertad, como casi todos los de Girondo, que es un reflejo de la libertad de su autor, libertad compartida con muchos de sus contemporáneos, pero quizás más desenfadada y no menos profunda.

Otro desenfadado profundo, otro libre, otro poeta sudamericano posterior, veintisiete años posterior, a Girondo: Gonzalo Rojas es el autor de un poema asociado por mí con “Aparición urbana”. Trata también de un caballo blanco. Los dos poemas los leí por primera vez en una temporada que me obsesionaba el problema de la velocidad en la poesía. Distinguía entre poetas a los que llamaba de baja velocidad y los de alta velocidad: Girondo y Rojas pertenecían, cada uno con recursos diferentes, al conjunto velocísimo del vértigo y del vuelo. Siempre que leo “Aparición urbana” recuerdo “Al fondo de todo esto duerme un caballo”, tal es el título del poema del autor *Del relámpago* en cuyo libro posterior, *El alumbrado*, aparece el poema que transcribiré:

#### AL FONDO DE TODO ESTO DUERME UN CABALLO

Al fondo de todo esto duerme un caballo  
blanco, un viejo caballo  
largo de oído, estrecho de  
entendederas, preocupado  
por la situación, el pulso  
de la velocidad es la madre que lo habita: lo montan  
los niños como a un fantasma, lo escarnecen, y él duerme  
durmiendo parado ahí en la lluvia, lo  
oye todo mientras pinto estas once  
líneas. Facha de loco, sabe  
que es el rey.

Este poema, además de que lo he leído muchas veces en voz alta, lo he oído dos veces en la voz del autor, en este caso y no en otros, el intérprete perfecto de sus poemas; pero yo, que recuerdo la conmoción y circunstancia de la conmoción, algo muy semejante a un relámpago, soy del todo incapaz de reproducir lo que oí. Entonces lo leeré con mi oído que, aunque limitado, es el único que tengo. Mi oído, por cierto, se tardó un buen rato en aceptar la poesía de este autor, pero cuando la aceptó, aceptó la tempestad junto a la fiesta.

Hay muchos poemas de Rojas tan frecuentados por mí como éste, pero éste es corto y galopa, como galopa en el oído un relincho, tiene la piedad unida a la rebeldía con sentido de humor que caracteriza la poesía de Rojas y lo vinculo con el poema de Gironde no sólo porque trata de un caballo sino porque este caballo es también, como el otro, en su vejez y en su aparente fragilidad, una aparición angélica.

Este poema es, como todos los de Gonzalo Rojas, notable por los encabalgamientos: nunca sabemos al final del verso qué pasará en el siguiente y a veces se frena en el lugar más inesperado y nos tira, milagrosamente, sin tirarnos al suelo. Si en el poema de Gironde sólo hay un encabalgamiento y la velocidad del poema se establece porque después de las dos preguntas iniciales y el tercer verso que sitúa la aparición, los versos se suceden muy cortos y muy próximos, casi como una enumeración vertical y hacia abajo, apenas alejados por la pausa de una coma y muy próximos entre sí también por el sentido, pero no obstante rápidos como esas personas que caminan a pasos pequeños y al trote y que llegan muy lejos, en este poema de Rojas no hay verso que no esté encabalgado y la aceleración se establece porque nunca nos sacia un verso, necesitamos pasar al siguiente que nos deja deseosos e incompletos. Los frenazos bruscos y los repentinos arranques (a veces casi al final del verso, a veces a la mitad, a veces al principio) junto a la irregularidad métrica, el enroscamiento de la sintaxis y la longitud heterogénea de los versos hacen de este poema una marcha a ciegas y a campo traviesa. No obstante lo abrupto no nos quita la sensación de estar casi tocando un misterio no amenazante, sino íntimo, entrañable, piadoso y trascendental: *el pulso de la velocidad es la madre que lo habita* pero el caballo está dormido, lo oye todo, largo de oído, preocupado pero *estrecho de entenderas*, es un viejo caballo escarnecido por los niños pero, *facha de loco, sabe que es el rey*: Freno y aceleración, sueño y vigilia, inocencia e incluso tontería, y sabiduría, reposo y dinamismo hacen de este poema un nudo imposible de deshacer.

Si distribuimos las palabras de otra manera en la página, si anulamos los encabalgamientos y hacemos una lectura más convencional, guiados

por el contenido de las oraciones y por los signos de puntuación y no por el verso, el misterio y la energía explosiva del poema no desaparecen, tampoco su subversión, pero nos perdemos la taquicardia, bajamos la adrenalina, atenuamos la aceleración y por último alejamos nuestro oído de la voz inexplicable del poeta chileno. Si leemos obedientemente y hacemos una pausa al final del verso y reanudamos la lectura al principio del verso siguiente mecánicamente, sin darnos cuenta de las diferencias que hay entre cada uno de los encabalgamientos del poema nos quedaremos muy lejos de ese sonido que está en el fondo, como el viejo caballo largo de oído, y no en la superficie. Por eso creo que es mejor aceptar lo desentrañable y leer, tambaleándose, equivocándose, buscando a tientas, *el pulso de la velocidad* de este poema. Es imposible dividirlo verso a verso como es imposible leerlo de esa manera: los encabalgamientos nos llevan hasta el final como un remolino al fondo del mar. Si en el poema anterior se podía reconocer la matriz métrica de donde partía su libertad, en éste, en cambio, no hay pistas en ese sentido. No hay tampoco división por estrofas, se tiende a leer de un tirón y cada lectura tiende a diferir de la anterior (la improvisación es lo esencial: como si estuviéramos ante una pieza de jazz y no ante una de música clásica), el mismo Gonzalo Rojas las dos veces que lo oí leer el poema lo hizo de manera diferente pero con la misma intensidad emotiva.

Empieza con un verso que repite el título o, mejor, el título repite el primer verso: *Al fondo de todo esto duerme un caballo* y al final no sabemos por más que lo sintamos qué es “todo esto”. A veces siento que “todo esto” es lo que nos rodea, lo que parece evidente, lo explicable, lo prosaico, y que el caballo es la poesía: vieja, frágil, escarnecida pero sabia y omnipresente en su oído: capaz de estar dormida y alerta, lo que le otorga magia y sentido a “todo esto”. A veces siento que “todo esto” es este poema o la poesía de Rojas regida por un caballo dormido de pie, en medio de la lluvia, y largo de oído; en todo caso lo leo como el que dice unas palabras cabalísticas, como un “ábrete sésamo” y el poema no se abre pero parece que a cada lectura está más cerca de ceder su misterio. Hay otro caballo de Gonzalo Rojas en un libro anterior que quizás pueda en parte ayudar a comprender la raíz del misterio de este caballo montado por los niños como un fantasma y que lo oye todo dormido en medio de la lluvia mientras el poeta escribe y que puede que sea él mismo, más joven: el que montaba su padre: *Es él. Está lloviendo. / Es él. Mi padre viene mojado. Es un olor / a caballo mojado. Es Juan Antonio / Rojas sobre un caballo atravesando un río. / No hay novedad. La noche torrencial se derrumba / como una mina inundada, y un rayo la estremece.* El rayo que, según su propia confesión, está en el origen de la poesía de Rojas, está presente en



este poema junto al padre, sus hermanos, el caballo y la lluvia. ¿Es el mismo caballo ya viejo, quijotesco, montado y escarnecido por los niños el que oye todo y rige la escritura del poema? : ...*lo / oye todo mientras pinto estas once / líneas. Facha de loco, sabe / que es el rey.*

En estas once líneas, entre el verso largo y vago del principio y el verso cortísimo y contundente del final, se despliega una concentrada lección de libertad: son once líneas muy poco lineales, no escritas, pintadas de un golpe, con la agilidad y la sabiduría de un calígrafo chino o japonés; en algunas partes se espesan las aliteraciones y los acentos como si se hubiera empleado mucha tinta, en otras el trazo se aligera, se apacigua. Estas once líneas son un ideograma, un kanji, y el caballo blanco de la poesía a la vez.

Otro caballo, de otro poeta sudamericano, veinte años más joven que Gonzalo Rojas, el del venezolano Eugenio Montejo, está en mi memoria junto a los otros dos. Lo leí unos años después. Leía obsesivamente, ya lo he dicho, a algunos poetas que pensaba yo hacían una poesía habitable, para acompañarnos todos los días, al tiempo que a otros más arriesgados que arraigados, más vertiginosos y desbocados, más tempestuosos y personales: ya era lector de Machado y de Borges, por un lado, y de Huidobro y Girondo, por el otro, cuando descubrí, simultáneamente, a Eliseo Diego y a Gonzalo Rojas. Alguien me recomendó, entonces, para hacer mi tesoro más grande, vinculándolo, al bando de la pausa, a Eugenio Montejo. Cuando descubrí “Caballo real” vinieron con él, no por vecindad, sino por simpatía profunda y por contraste, no menos arraigado que la simpatía, los otros caballos sudamericanos. Lo de la simpatía y el contraste me vino más sentido que pesado. Ahora, aunque no estoy tan convencido como antes de la división entre arraigados y arriesgados, sigo relacionando los tres poemas. Son tres criaturas del alma y de la imaginación, tres caballos que, sin dejar de ser tres caballos, son fundamentalmente otra cosa. Uno, el de Girondo, es un caballo angélico, los otros dos: dos caballos reales, es decir, dos majestades; recordemos los dos últimos versos del poema de Rojas: ...*Facha de loco, sabe / que es el rey*; por su parte, el de Montejo, desde el título, es un caballo real, el caballo-padre:

#### CABALLO REAL

Aquel caballo que mi padre era  
y que después no fue, ¿por dónde se halla?  
Aquellas altas crines de batalla  
en donde galopé la tierra entera.

Aquel silencio puesto dondequiera  
en sus flancos con tactos de muralla;  
la silla en que me trajo, donde calla  
la filiación fatal de su quimera.

Sé que vine en el trecho de su vida  
al espoleado trote de la suerte  
con sus alas de noche ya caída,

y aquí me desmontó de un salto fuerte,  
hízose sombras y me dio la brida  
para que llegue solo hasta la muerte.

¿Qué tiene que ver este soneto con los otros dos poemas de métrica más libre? Formalmente poco. Se vincula temáticamente también con el otro poema del poeta chileno que cité (*Es él. Está lloviendo. / Es él. Mi padre viene mojado. Es un olor / a caballo mojado. Es Juan Antonio / Rojas sobre un caballo atravesado un río*). Sólo que en éste de Montejó la fusión del padre y del caballo es absoluta. *Aquel caballo que mi padre era / y que después no fue, ¿por dónde se halla?* Los dos primeros versos convierten al padre en un caballo, hasta tal punto que ya no se menciona al padre en forma directa en el resto del poema, sino que se le dan los atributos de un caballo, ligándolo con la orfandad, con los misterios de la presencia y de la ausencia; con la responsabilidad del adulto que, desmontado del padre, es al mismo tiempo caballo y jinete y llevará su propia brida hasta la muerte. El primer verso es tan contundente (oímos los cascos del caballo) que sentimos que todo padre es, esencialmente un caballo, porque la infancia va a caballo, en un caballo de altas crines y flancos de muralla como el del poema. A veces, como creo que nos dice este poema, la muerte del padre y la desaparición del caballo son simultáneas, otras el caballo desaparece antes y con él parte del padre y prácticamente toda la infancia. Cuando me digo este poema suelo detenerme a mitad del segundo verso, justo antes de la interrogación. El principio del segundo verso, *y que después no fue*, matiza, ahondándolo, el primer verso, como si no fuera suficiente decir *Aquel caballo que mi padre era*, sino que hubiera que profundizar su ausencia, como si por un momento se separaran el caballo y el padre, como si la ausencia del caballo fuera anterior a la del padre. También este principio contrasta con el sonido cabalgante del primer verso, nos da, con este *fue*, la huida, el viento, la fugacidad. La segunda parte del segundo verso: *¿por dónde se halla?* es un ejemplo afortunado de lo que lleva evitar una sinalefa, para hacer un endecasílabo. Si el poeta hubiera escrito: *¿en dónde se halla?*, además de no dar la medida, hubiera dejado el caballo estático y no cabalgando por lo

desconocido. Esta segunda pregunta engloba, implícitamente, a los dos versos que siguen y al segundo cuarteto. Los últimos versos del primer cuarteto (*Aquellas altas crines de batalla / en donde galopé la tierra entera*) nos dan todas las fábulas y leyendas de la infancia, equivalen a las botas de siete leguas. Los dos primeros versos del segundo cuarteto (*Aquel silencio puesto dondequiera / en sus flancos con tactos de muralla*) materializan la condición silenciosa y pétrea, de fortaleza, de la figura paterna. Los dos últimos del segundo cuarteto (*la silla en que me traje, donde calla / la filiación fatal de su quimera*) se preguntan, en cambio, por la condición mortal de lo que parecía destinado a la eternidad, de la quimera, en el sentido de lo que desaparece pero, quizás también, en el de animal mitológico, de centauro espiritual mezcla de hombre y caballo. El primer terceto del soneto nos habla, de manera conmovedora, de la desaparición temprana, para el hijo, del caballo que cuando él nace lleva mucho trotando sufriendo las espuelas que va a sufrir el hijo con la prematura desaparición del padre o, lo que es lo mismo, con el nacimiento tardío del hijo: *Sé que vine en el trecho de su vida / al espoleado trote de la suerte / con sus alas de noche ya caída*; el primer verso de este terceto de manera afortunada rima con el tercero contraponiéndose; si leemos *su vida* todo junto: “subida”, nos hace sentir la “caída” más radicalmente. El último terceto del poema nos da la herencia de fortaleza y soledad que deja la desaparición brusca del caballo (*y aquí me desmontó de un salto fuerte, / hízose sombras y me dio la brida / para que llegue solo hasta la muerte*). Sólo el que ha cabalgado sobre tal caballo se desmonta así.

Aunque en este soneto hay velocidad, qué duda cabe, y hasta rotundidad, no es del tipo de la del poema de Rojas; paradójicamente, aquel era un caballo viejo, escarnecido y dormido, pero habitado por el pulso de la velocidad comunicaba al poema y al lector su potencial naturaleza de tormenta a base de encabalgamientos, de saltos de cambios, de ritmo; en este de Montejó no hay prácticamente encabalgamientos, se puede seguir verso a verso, se puede leer de principio a fin de la misma manera; desde su primer verso domina una mezcla de nostalgia y vigor muy infrecuente, la contención estoica del que lleva las riendas hacia la fatalidad sin queja saboreando el viaje; hay un misterio distinto, menos anfractuoso, pero no menor, en el poema de Montejó que en el de Rojas, quizás el misterio de los llanos de Venezuela y no el de un país atravesado por la cordillera de Los Andes. Por eso creo que he logrado lo que no pude con el poema de Rojas; leerlo poco a poco, saboreando sus catorce versos, sus cuatro estrofas, aunque sabiendo que aún así me he saltado muchos hallazgos, espoleado a mi vez por el miedo de ser demasiado didáctico. La velocidad latente en el poema de Montejó, su energía, es terráquea, viene del tema,



de la adecuada utilización de un lenguaje ecuestre acorde con éste, de la lealtad a una experiencia y a una tradición, es un caballo con silla y con brida, los otros no: la velocidad del poema de Rojas brota de la fidelidad a lo fluctuante y a lo repentino del relámpago y del volcán; la de Girondo de la aparición pasmosa de un ángel, de un caballo desnudo, en medio de una multitud urbana, de la experiencia, simultánea, del vuelo y el aterrizaje, del aire y del subsuelo: estos tres poemas y estos tres poetas, como sus caballos, tienen cada uno su paso, su trote, su galope, su misterio y su velocidad y han sido, para mí, por años, mis jinetes y mis cabalgaduras.