

Esta actitud titubeante domina el conjunto y la podemos sentir no sólo en el contraste entre las referencias a la duda, la incertidumbre, y las que nos confía la certeza<sup>4</sup>. También, y esto es lo apasionante en poesía, cumple su función un adjetivo de inocente persistencia: *último*. Pero a través de su rigor semántico (que podríamos apodarar el “peso” en el significado generoso del libro) se filtra una cadena sutil de premoniciones. Echemos mano de la metáfora del dragón y obtendremos el resultado: ¿quién lo verá en el polvo? No se sabe, no hay bola de cristal. Sin embargo la función del adjetivo, al menos a nivel epidérmico, es la de cumplimiento:

*Tu ausencia sorpresiva tras el  
[último recodo del camino  
[...]]*

*Sin mirar atrás me descalzo y  
[arropo el último miedo  
que es el primero  
[Rendez-vous, págs. 18-19]]*

*Y emprendo el viaje último al  
[vasto océano de tus ojos  
[Haber de amar, pág. 21]]*

*Es el paso del tiempo que  
[amenaza hasta el último  
fulgor de sus lunas,  
Es la imagen que he visto dos y  
[mil veces en mis  
desvelos.  
[El recodo más luminoso, pág. 29]]*

*Renunciaremos al rigor  
[catecúmeno de la Academia  
—nefasto mastín que se pasea  
[enjaulado por la  
conciencia—  
E iluminaremos el último  
[recodo del anhelo  
Para cantar carminas y  
[cantigas...  
[Perorata en tono menor,  
pág. 41]]*

*La misma noche, la única,  
[espera a todos por igual  
[...]  
Hasta que el Último Hombre  
[emerja de la penumbra  
[Los prudentes, pág. 54]]*

*Vaciados de sombras nos  
[despojamos del último temor  
Para llegar desnudos a las  
[puertas de la quietud.  
[Peregrinaje a las puertas de la  
quietud, pág. 76]]*

*Aguardando picotear en los  
[labios  
La sal de la sangre de la espuma  
[de mi último grito.  
La espera del silencio tanto  
[tiempo añorada  
El silencio de la espera,  
[largamente vivido.  
[Salto desde el acantilado,  
pág. 113]]*



Tensión a causa de lo ignorado. ¿El que espera, desespera? El último salto sería hacia una armonía que aún se desconoce. Armonía de lenguaje y de intención. ¿Será el esteticismo? No es cuestión de imaginar escenas “estéticas”. ¿Será la poesía coloquial? No es cuestión de palabreo. Hay que eliminar al dragón y eso significa vislumbrarlo. Y de repente no es más que una niebla en el precipicio. Y quién sabe si el abismo no era un peldaño solitario para llegar a las palabras. A las dóciles palabras. El dragón pudo ser acaso una lagartija, una bailarina delicada que enciende el corazón y lo sazona.

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

1. José María Castellet, *Nueve novísimos*, Barcelona, Barral Editores, 1970. Quie-

ro dejar en claro que el esteticismo es tan sólo una de las líneas —la principal, tal vez— que Castellet señala en estos nueve poetas.

2. *Arde el mar* (1966), del catalán en castellano, y *Dibujo de la muerte* (1967), del valenciano Carnero. Muy buenos libros, deslumbrantes. El ensayo citado de J. O. J. está en su libro *Diez años de poesía española (1960-1970)*, Madrid, Ínsula, 1972, págs. 375-385.
3. Son pocos, pero son: “En donde moras con el dragón, el mismo que te engendró y desposó” (pág. 30); “Dragón que merodea las noches lluviosas de invierno...” (pág. 47); “Y escarbo en mi memoria las lecciones / De un viejo maestro que enseñó / Las mil y una formas de capturar un dragón” (pág. 87); “Qué más da si de todos modos / En futuro, pasado o presente / Soy tu alimento” (*Alimento de dragón*, pág. 101).
4. Dudas: “No hay peor dolor que la duda en ausencia de la certeza de la duda” (pág. 28); “Consagra tu duda [...] Salva tu duda, santificala, erígela en el baluarte máspreciado [...] Llévate el atado de la duda durante la alquímica jornada [...] La duda y la certeza, / La duda y la tristeza, / La duda que duda de su propia duda. / Entrona la duda y ciméntala en tu vida” (págs. 35, 36 y 37); “Cada duda un hilo, cada deseo una costura” (pág. 84); “Desde este lecho abrupto como la duda que nos diluye” (pág. 111).  
Incertidumbre: “Y en la hecatombe de la incertidumbre” (pág. 53); “Tristes legados de nuestra incertidumbre” (pág. 61).  
Certeza: “Armabas tiendas con los tollos / De las certezas que te nutrían” (pág. 83); “Acorralado contra el vacío del acantilado, / Retrocedí con la certeza del condenado” (pág. 112).

## Bienes raíces, poesía escasa

### Casa que respira

Samuel Jaramillo González

Estoraques Ediciones, Bogotá, 2002,  
80 págs.

Una teoría poética debería considerar con mucha seriedad el concepto de “gancho” o “carnada” en una obra, por más que esta atracción sea ciento por ciento subjetiva y no haya modo de evaluarla. ¿Qué es el gan-



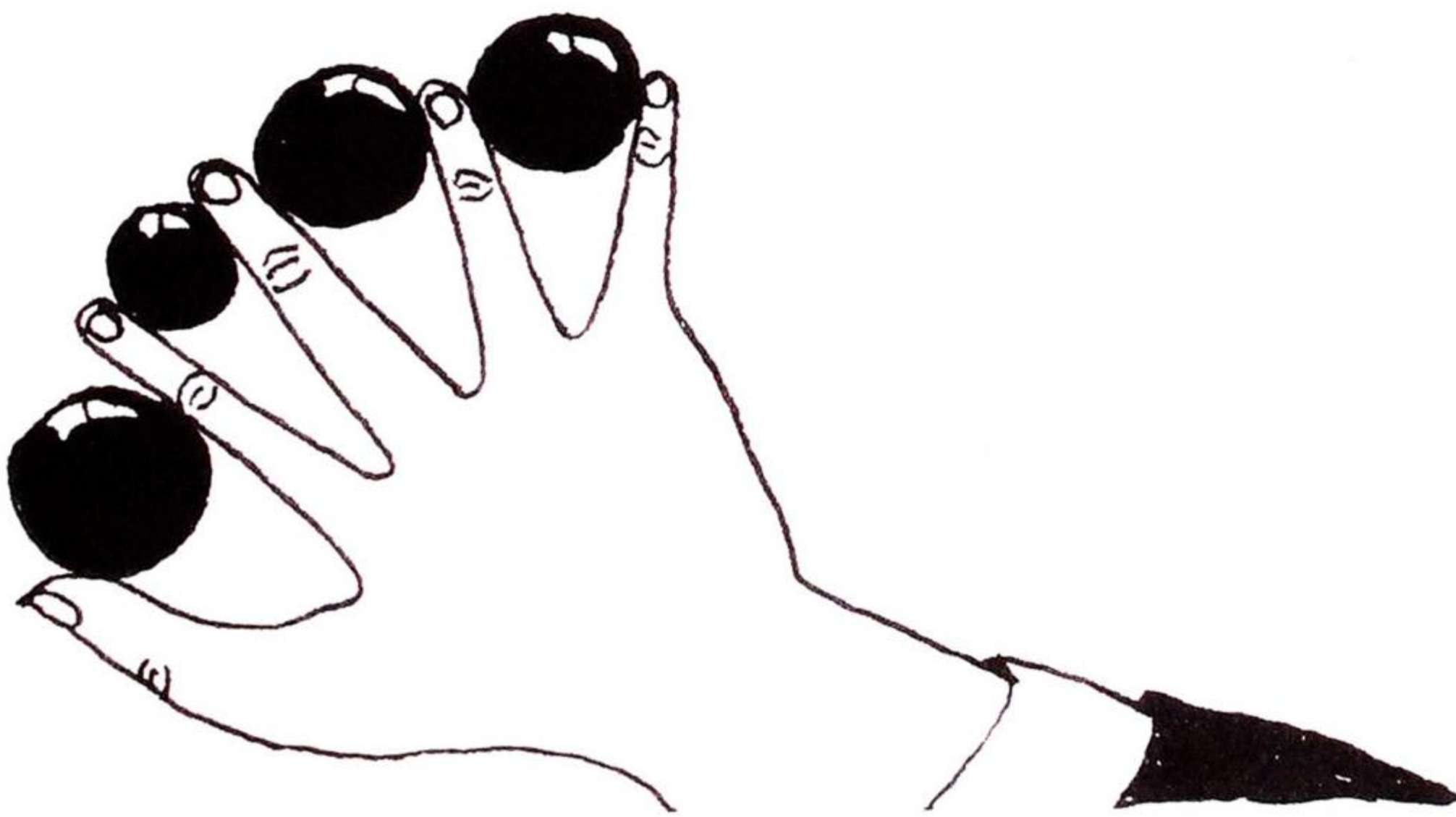
cho, la carnada? Aquello que nos convoca a disfrutar los poemas de una obra en particular. Puede tratarse, en mi caso, de la habilidad con que Blanca Varela, recurriendo a muy pocas palabras, consigue aludir a su mundo de referencias una y otra vez y maravillarme, a pesar de que este mundo no sea feliz ni entusiasta. Y, sin embargo, de ese lenguaje que lo nombra o lo hace posible brota la felicidad de su existencia: los sonidos de unas cuantas frases. Puede tratarse también de una continua percepción que aspira a lo sacro en los poemas de Álvaro Mutis; el efecto es provocado a punta de apariciones en los momentos que la razón parece regir el discurso. Puede tratarse acaso del misterio hondo que entre canto y oración se da en la obra de José Ángel Valente. Puede ser quizá la entrecortada y sorprendente construcción del texto que Gonzalo Rojas nos propone como si fuera algo tan fácil. Alejandra Pizarnik era maestra en el arte de especular con la sorpresa.

neración del 27 que Jorge Guillén (y lo mismo pensaba Borges, qué cosas). De mis lecturas previas sólo retenía un rasgo que anoté en alguno de sus libros: sus versos son pensamientos en sílabas contadas. Por eso en el verano de 2001 decidí leer toda la poesía del autor de *Cántico*, hasta los poemas de juventud, los poemas encontrados, los poemas atribuidos al “argumento de la obra”. Como dice mi pata Ricardo desde Mendoza, tierra de buen vino: “Teh lo rehgaló, Cholo”. Seré, pues, indigno de Jorge Guillén, cuya poesía se me hace más insulsa que las artes culinarias de Islandia (no sé si Borges habría cambiado sus tallarines con salsa de tomate por un trozo de ballena cruda). Hay una excepción en los versos de Guillén, pero ha de ser una intertextualidad a lo Pound<sup>1</sup>. Basta de confesiones. Al grano con Jaramillo González.

En *Selva que regresa* (1988), el poeta se había agarrado a coscorrones con Natura. No salió bien parado ese lenguaje. El título presente es una referencia obligatoria (al

recompensados. Las largas tiradas en verso de *Casa que respira* pudieron estar perfectamente en prosa. Pero si las hubiera puesto en prosa el autor, ¿habría resuelto el problema de fondo? Un paso adelante, quizá, pero después el retroceso (quienes recuerden a Lenin entenderán la medida exacta). En poesía la estructura, en cuanto a composición, es un dolor de cabeza (no el único ni el principal). Y vemos en este libro un problema de sentido (como decía Barthes), que es el de la obra artística en particular. ¿Qué quieren “crear” estos textos? ¿Qué efectos buscan evocar en los lectores? Si se trata de contar algo, no es suficiente. Regresemos (no a la selva, por Dios) al punto de composición. Samuel Jaramillo tiene en las manos veinte secuencias que poseen un hilo narrativo muy sugerente, en el contexto de la Colombia rural, con las tensiones entre conservadores y liberales, entre los masones que sí van a misa y los que no van. Existe el peso de la ausencia (el padre ha muerto, y esa muerte no ha sido aclarada por la justicia; el padre ha muerto, y esa muerte no ha sido procesada bien por el niño) y también el peso del amor. Existe, además, una ausencia más grande que el Campín de Bogotá: la madre, que simbólicamente es canjeada por la ternura pasajera de esa fantasía que es la lengua artística: “Lo que voy a hacer con mi vida / es ser poeta, le dije / y aunque ella tenía mi misma edad, / me abrazó como una madre” (pág. 65).

Tenemos varios personajes en esta narración subterránea: el abuelo Samuel, el nieto Samuelito (o Sammy a secas), la abuela Soledad y la tía Estrella (11 años mayor que Sammy; ergo, toda una tía Julia pero sin escritor que le muerda el cuello)<sup>2</sup>. Por momentos la historia se arma con mucha esperanza, pero tenemos la sensación de que el autor no se ha propuesto representar así este material tan rico por su misma sencillez. La tía Estrella le dice al muchacho de quince años que no se preocupe por las sábanas (oh noche tan propicia a la metafísica del sexto sentido) y nosotros, metidos



Lo que debemos aceptar es que la valoración de la poesía es algo absolutamente subjetivo y que —para ponerlo con cierto rigor— ni la aproximación más “objetiva” puede alterar. Tengo un amigo que da la vida por la *Poesía vertical* de Roberto Juarroz, allí donde yo no daría ni una tangente. Otra lectora querida me recuerda siempre que no hay poeta más espectacular de la ge-

menos para este lector) que genera varios significados: si la selva es de la memoria, selva que vuelve, la casa respira en un presente que no desearía pasar al pretérito. *Casa que respira* insinúa también lo recóndito, y por lo tanto el lenguaje habría de tornarse casero, íntimo, sencillo, sin la frondosidad que terminó enmarañando al verbo en la representación del año 1988. No seremos, empero,



ahora en esa camita prometedora, seremos una vez más defraudados<sup>3</sup>. Una lástima. Entonces nos hallamos con un texto (tomemos el conjunto de modo general) calificado de indeciso. Me gustaría señalar el porqué. Son la suma de frases clave de cualquier propuesta narrativa, esté en una prosa que se desea poética o en un verso que (por ser verso) se cree ya poesía:

*se acercó a algún transeúnte  
apenas detenido por una vaga  
[curiosidad  
y le preguntó algo que no  
[sabemos  
exactamente ya qué fue...  
[pág. 21]*

*No olvidar la inquietud de los  
[enamorados de Estrella  
—mi tía—  
[pág. 24]*

*Estrella, mi tía, con sus ojos  
de risa apenas descendiendo del  
[sueño / shhh.../  
“me acosté en tu cama” me dice  
[Estrella  
que está de visita / y como  
[siempre  
vuelve a imantarse la noche.*

*(Aquí, tres puntos suspensivos  
muy largos)  
[pág. 58]*

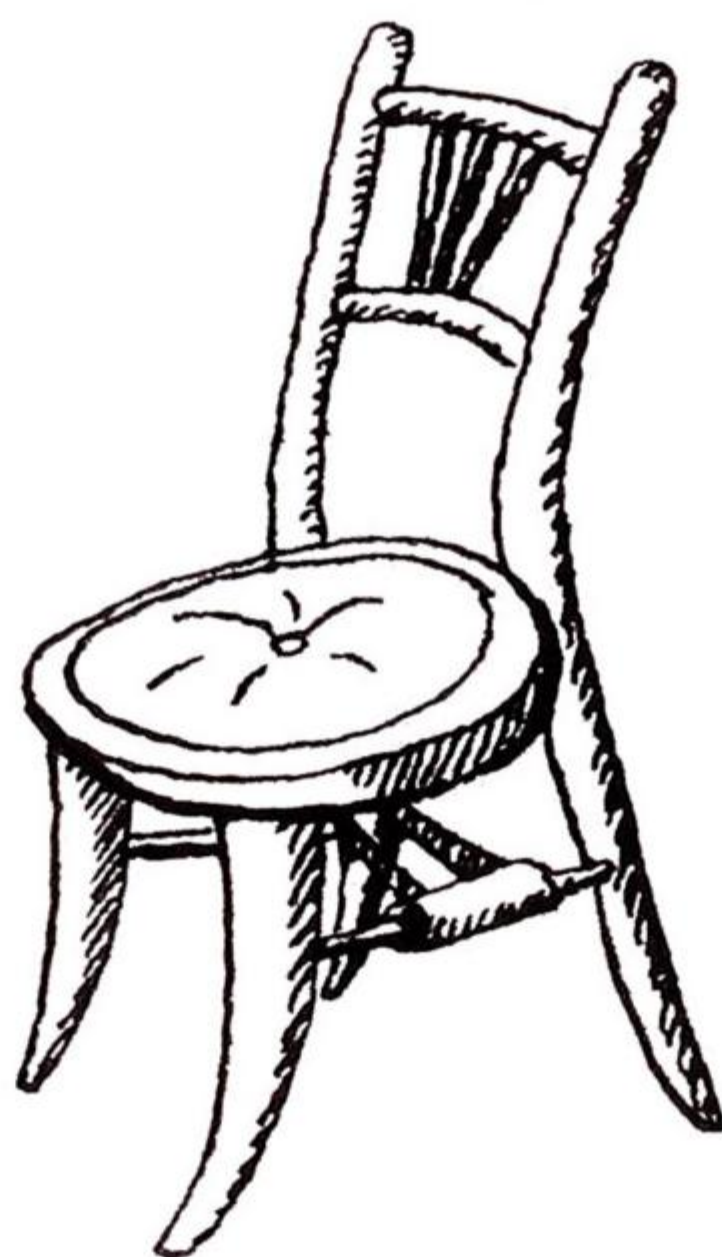
*frente a mí está Carlos Fermín,  
que persiguiendo no sé qué cosa  
va a accidentarse...  
[...]  
Hay otro amigo que iba a ser  
[para toda la vida  
que no volví a ver  
y cuyo nombre no recuerdo.  
[pág. 62]*

*Pensando en los destellos  
de los collares falsos que  
[vendían  
le dije a ella que lo que iba a  
[hacer con mi vida  
era volverme poeta.  
Ella hizo como si no me  
[entendiera,  
o mejor dicho, dijo que sí,  
pero mostrándome que no sabía*

*lo que aquello significaba.  
[...]  
En fin. Aunque el transcurrir  
[del tiempo  
es una ilusión, los días pasan.  
[págs. 64-65 y 66]*

*No sé de qué caminos del viento  
tuve que descabalgár...  
[pág. 68]*

*El cuerpo de Estrella  
alumbrado por una  
fosforescencia nocturna, sus  
senos brillantes de saliva, su piel  
blanca como la leche de la  
noche. De su muerte no me  
pregunten, no diré nada...  
[pág. 78]*



El empleo de las barras, como si Juan Gelman no hubiese abusado ya de ese recurso, ¿tiene justificación? Jaramillo echa mano con confianza, no más. Y es que sigue circulando, a pesar de las vanguardias (éstas se plantearon el problema desde otro ángulo: toda la página como un lienzo), la candidez de creer que el verso en sí basta para que la poesía abra como un canario el pico y como si el verso fuera uno de esos trenes rápidos del Japón que van de Tokio a Kioto en un cambio de sílabas. Pero el verso en sí no es el tren que viene de la nada y funda siempre la renovada estación de la poesía. Es como seguir creyendo que transmitir una nostalgia es el aderezo primordial y

que el sentimentalismo es la carta de representación poética. El decidir voluntariamente “hacer poesía” o “hacerse poeta” es la trampa común de quienes se afanan por tocar esa carne que Darío amasaba a cualquier hora del día. Envidia de las envidias. Veamos un ejemplo de descripción prosaica en verso:

*Mi abuela estuvo la mayor parte  
[de su vida  
ordenando que se moliera el  
[maíz en la madrugada  
para que las arepas  
[amanecieran bien frescas  
en el desayuno. Y me dicen que  
[esa otra vida  
también la va a dedicar a lo  
[mismo.  
A cuidar por siempre que nada  
[vaya a faltar en esta casa,  
que no se retrase nunca ninguna  
[comida,  
que no haya una mota de polvo  
[en ningún mueble,  
ni una arruga en los tendidos  
[inmaculados de las camas.  
Es lo que me dicen.  
[pág. 69]*

¿Es esto poesía por llevar una “indumentaria” del verso? Podría volver a la prosa y por ello nos sería más “natural” aceptar su dimensión narrativa. Una de las preguntas que yo le haría al libro es acerca de la reiteración de *bahareque* y si pudo haber contribuido a la historia desde el punto de vista de la elegía, si pudo servir para darle más suspenso al espacio mítico de la casa y sus piezas altas —los libros, la sabiduría— donde sólo entran el nieto y el abuelo<sup>4</sup>. De vez en cuando, un brillo auténtico:

*Quisiera pasar mi mano por el  
[lomo  
de esta casa asustada,  
pequeño animal enflaquecido  
[que respira.  
[pág. 11]*

No está mal. Pero lo que más bien hallamos aquí y allá son las otras imágenes, las que no brillarán ni con el barniz que usaba san José en su



mueblería: “golpes de ciego en una penumbra incomprensible” (pág. 16); “escondían la lujuria de sus habitantes, / esa mala planta que exhala un vaho venenoso” (pág. 17); “hacía más soñadoras las formas de su cuerpo / ¡ay! todavía más joven” (pág. 20); “Su cuerpo tenía este mismo olor a miel / que siento ahora / y por sus senos transitaba / toda la leche del universo” (pág. 29); “muchacho reconcentrado / —pájaro arisco remontado— / una vez descubrí el tiempo. / Es decir, el paso del tiempo, / que es el tiempo propiamente” (pág. 51); “Mirando la ciudad desde los cuartos del abuelo / como una piedra negra en los estanques del alma / cayó esta negra revelación. // El tiempo, reptil sinuoso y frío / se desliza como un silbido” (pág. 53).

Casa que respira, casa de una lengua más soñada que cierta. A veces conviene dejar a los sueños tal como son. A veces la nostalgia es una forma de vida, pero al ponerla en palabras no siempre hincha sus pulmones. La casa respira, sí, para una sola persona; pero conviene que otras más sientan esa palpitación.

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

1. Se trata de “Ezra Pound: motivo”, y está en *Introducción a Ezra Pound. Antología general de textos* (versiones de Carmen R. de Velasco y Jaime Ferrán), Barcelona, Barral Editores, 1973, pág. 168.
2. También vemos aparecer y desaparecer a otros personajes: Fabiola (pág. 35), Carlos Fermín (págs. 62-63), la muchacha “sin nombre” (págs. 64-67) y Julia y Soledad, las “casi gemelas” (págs. 69-71).
3. Aquí no puedo sino recordar *Las batallas en el desierto* (1981), de José Emilio Pacheco. Creo que Samuel Jaramillo pudo, con su material de origen, componer un texto parecido. Habría sido un golazo.
4. Cf. “Sus paredes son de bahareque” (pág. 9); “alineaban borrosas casas de bahareque” (pág. 20); “El frente de la casa es un telón blanco, enorme, / en bahareque” (pág. 22); “el trayecto hacia la casucha de bahareque” (pág. 26); “casas de techos de teja y paredes de bahareque” (pág. 35); “La casa de

bahareque y tejas / respira bajo la noche” (pág. 47).

Esa relación de nieto, abuelo y libros también se queda en vilo. Hubo allí otra oportunidad de “contar” algo más, pero nos fue negada.

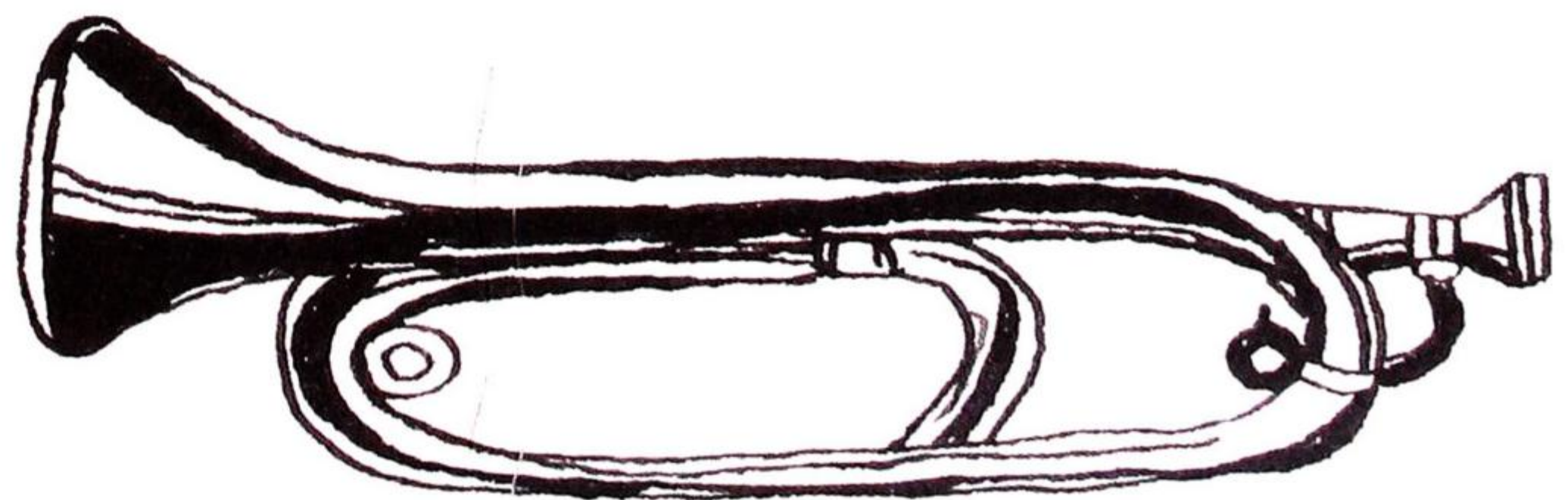
## “Oculto el sol a nuestros ojos, aún existe”

### De huesos y ceniza

Octavio A. García

Colección El Astillero, Bogotá, 1998, 111 págs.

Resucitar es permitir que el espíritu entre a los huesos, poblarlos de carne, nervios, piel, aliento, pero sobre todo de ese ánimo del ser que portó el soplo de vida, del creador, en este caso, el escritor de una obra. Volver a vivir, levantar las sombras, resurgir, despertar mediante la expresión. El griego empleaba la palabra *anastasis*, del verbo *anitemi*, que significa ‘hacer elevar’ (y, por consiguiente, ‘construir, erigir, exaltar’), ‘poner en pie’, ‘restablecer’. Es la traducción del vocablo hebreo *qum*, que significa ‘levantarse’; forma *hifil: hequim*, ‘erigir’, ‘suscitar’. La creación se asimila y se incorpora a la resurrección y sólo es posible si existe el verbo formador-hacedor, encarnado. Ello implica un segundo nacimiento, una segunda creación, la aparición de una nueva criatura luego de un trabajo fecundo que sobrevive al tiempo, como es el suceso elaborado por Octavio García: *De huesos y ceniza*.



Los huesos o las cenizas son vestigios que sirven de punto de partida para una poética; la ceniza como el residuo purificado de la extinción del fuego, instancia de la expiación y la renunciación. Y los huesos a la manera de imperecederas “semillas del cuerpo de resurrección” o reanimación mágica del espíritu de la palabra, imagen de la fe. El trabajo y la muerte tan sólo constituyeron un sacrificio para asegurar la fecundidad de la creación, el rito necesario, como lo afirma Roland Barthes:

*Así nace el drama de la escritura, puesto que el escritor consciente debe batirse ahora contra los signos ancestrales y todopoderosos que, desde el fondo de un pasado extraño, le imponen la literatura como un ritual y no como una reconciliación.*

La obra siempre nos dirige hacia el interior de una oscuridad, de un infierno que imposibilita toda armonía con el mundo y mejor impulsa su riña, su desavenencia constante: “En la oscuridad el dolor”, soledad y escepticismo que hurgan indicios subterráneos oculta herida, que a la vez indaga, profetiza, conocimiento del dolor que lo impulsa a buscar, soñar, crear, dudar e inquietar, todo dentro de un ascetismo y rigor personal que es capaz de reflejar a otro ser humano: el motivo siempre presente del espejo a pesar de su inutilidad: “por toda compañía, un espejo, un libro”, “el espejo lleno de polvo trata en vano de recordar el olvidado brillo de unos ojos enamorados”, “...y el último gesto rugoso en el espejo”.

Según J. Boschius, el espejo “devuelve a cada cual lo suyo”, segura-