

y brilla con una electricidad  
[antigua.  
En el día pierde su ser,  
duerme como una hoja más,  
lejos de mi mano y la luna,  
con su ojo cerrado de luz.  
Siempre ha sido así.  
[pág. 23]



Por su parte, en *Memoria de fantasmas*, tercer y último aparte del libro, el asombro es producto de sus experiencias con los otros, y los poemas que lo forman son, como el autor lo advierte en el prólogo, “un homenaje, una recreación de ciertas películas, personajes y escritores, que me han detenido y me estremecieron con su vida y obra”. Personajes preexistentes que al ser llevados al poema se constituyen, por suerte, en otros seres de forma independiente, nada arquetípicos y nada legendarios como los esbozados ordinariamente en retratos gratuitos:

Vivió mirándose en un espejo  
[patético,  
y sonrió cuando una lágrima  
[rosa  
humedeció el vidrio de sus  
[deseos.  
Idolatró a una mulata, bailarina  
[de varieté;  
en ella vio a una mujer, a todas,  
y las fustigó con la ironía  
y furia de sus sueños.  
Lanzó cohetes verbales,  
[punzando las nubes;  
la realidad le quedó grande, y  
[no disimuló  
su apetito por el opio y el  
[hachís.  
[...]  
[De: *El dandy del desarraigo*,  
pág. 52]

Del recogimiento, da cuenta *Nocturna*, segunda parte del libro, que curiosamente, quizá para el poeta cerebralmente, cumple puntual su papel de intermedio, pues su aire asiste al poemario completo. En ella están las inquietudes centrales de *Memoria de la noche*, que se dispersan a lo largo del libro: la página en blanco y la palabra: “Voces inesperadas caen del cielo, / o se levantan de las ruinas. / Son palabras, apariencias, / que la inexactitud del tiempo / cava frenética en la memoria...”.

El tiempo y la noche, dos elementos misteriosos que Alfonso Carvajal aborda personalmente, uno casi a la manera de Valéry y el otro rozando, por supuesto, a Novalis. Un escenario sobre el que desfilan: fantasmas y ladrones, ciegos, máscaras de divinidades, violines de insomnio, sopores de la muerte, tormentas de silencio y perros ladrando, en fin, el gran teatro de la noche.

GUILLERMO LINERO  
MONTES

## Cartógrafo urbano

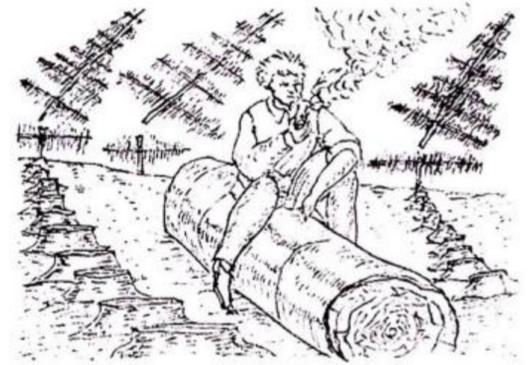
### Ciudad

Luis Iván Bedoya  
Ediciones Otras Palabras, Medellín,  
1999, 65 págs.

Si la unidad y la coherencia deben entenderse como virtudes en un libro de poemas, habría que resaltar la existencia de éstas en *Ciudad*, el breve volumen del poeta antioqueño Luis Iván Bedoya. Sobre todo porque estas características se dan aquí en un grado casi rotundo: el tema tratado es uno y la forma de su representación es una también.

En efecto, el libro, por una parte —como lo avisa explícitamente su título— tiene como exclusivo objeto referencial a la ciudad; y más que a la ciudad en abstracto, a una ciudad en concreto (perdón por el calambur): Medellín. Y, por otra par-

te, su propiedad estilística más notable —como lo avisa explícitamente su título— es la austeridad verbal (que se abstiene hasta de los signos de puntuación), su construcción elíptica, telegráfica.



El libro de Bedoya, pues, cabe ser visto como una suerte de tratado o breviario (topográfico y humano) sobre el Medellín contemporáneo, no desarrollado, desde luego, con un rigor lógico ni sistemático, sino (puesto que se trata claramente de un discurso poético) como una articulación de visiones, imágenes y estampas inspiradas por esta urbe. El poeta actúa (como lo sugiere él mismo en uno de sus poemas) a la manera de un *cartógrafo urbano*: traza el mapa de la ciudad, inventariando tanto sus “parques / montañas / cerros / fábricas / edificios / barrios / el Metro / y el río que suena...”, como su *biocenosis* característica: transeúntes, comerciantes, voceadores de periódicos, obreros, inmigrantes, desplazados, turistas, etc.

Por supuesto, conocer cuál es la visión que Bedoya ofrece de Medellín resultará de particular interés para el lector, teniendo en cuenta que se trata de una ciudad que ha estado durante los últimos años en el ojo del huracán internacional, denunciada como la más violenta del mundo y reconocida como una escuela de jóvenes asesinos a sueldo, no sólo por la prensa mundial y la policía de Estados Unidos sino por la narrativa de sus propios artistas nativos: Víctor Gaviria, Fernando Vallejo, Jorge Franco Ramos, entre otros. Pues bien: léidos los doce primeros poemas del libro, uno cree que Bedoya está resuelto a navegar contra esta corriente y a entregarnos un perfil amable, inocente, puro y

optimista de la ciudad, en el que hasta una imagen que equipara su río, su tren metropolitano y sus avenidas a serpientes, resulta inocua y despojada de toda aura monstruosa. Pero, a partir de ahí, como si advirtiera que ha estado callando parte de lo que oye y ve, empiezan a asomar por entre “la hendidura de sus palabras” las tristes aristas que, por desgracia, también definen el rostro de su montañosa metrópoli: la metralla, la peligrosa aventura del dinero fácil, la muerte asolando las comunas, el llanto de los dolientes, “el olor de las moscas espantadas por tantas ausencias podridas”, en fin, todo eso que constituye la famosa tragedia de Medellín.

El libro, de todos modos, sabe llegar hasta uno como una vindicación de esta ciudad, como una exaltación de sus bondades, como una celebración de los pequeños e intensos dones cotidianos que, en medio de la tormenta, todavía admite y proporciona. Es, en tal sentido, un *canto de esperanza*. Incluso, algunas de sus páginas recogen las utopías o desiderata que Bedoya tiene acerca de ella: “Un día tan sólo / en esta ciudad [...] atisbe el amor / copiosa la vida / envuelva / a todos”; “que todo ayude / a amasar una ciudad / que huele a vida”. Para Bedoya, sin duda, éstos son sueños legítimos, posibles, porque la suya es “la ciudad donde vive todavía el azul” y donde la “oscuridad” de la muerte y el horror es todavía “poca ante tanta ansia de luz”.

contradictorio de ésta: una urdimbre de dádivas y miserias. Tal como lo resume, ni más ni menos, en una de sus frases: “la bella / terrible Medellín” (pág. 20); o en esta antinomia: “postal del cielo / [...] postal del infierno” (pág. 18). Tal dualidad queda equitativamente representada en dos poemas que contienen dos de las imágenes más llamativas de este libro: la que nos descubre a las flores, en las que es pródiga la ciudad, como “el blando corazón” de su vasta anatomía de hormigón y de acero (*Suceso diario*); y la que nos muestra a sus fábricas textiles (que constituyen su principal industria) dedicadas a elaborar mortajas (*Mortajas*).

Una tercera imagen que, por otra parte, resulta también digna de ser relevada, nos presenta los rostros de sus habitantes como una especie de documento en el que sucesivas manchas de polvo allí grabadas historian las diferentes demoliciones y transformaciones físicas que ha sufrido en el curso del tiempo.

Una observación incidental, favorable al autor: llama la atención que, teniendo éste una formación académica tan vasta y tan ardua (que incluye maestría y doctorado en diversas literaturas), no haya infestado su libro (como suelen hacer otros de la misma condición) de artificiosas erudiciones: referencias literarias, citas, glosas. En ese sentido, el libro resulta también desnudo: no contiene ni siquiera un epígrafe y sólo son visibles en sus textos dos alusiones al mundo

Bedoya, en fin, no sólo ha ensayado un libro fresco y espontáneo sino que, pese a estar situada la generalidad de sus motivos en un ámbito público, su aproximación está hecha desde la perspectiva discreta de una visión privada.

JOAQUÍN MATTOS OMAR

## La génesis de nuestro teatro

**El teatro en la Nueva Granada. Siglos XVI-XVIII**

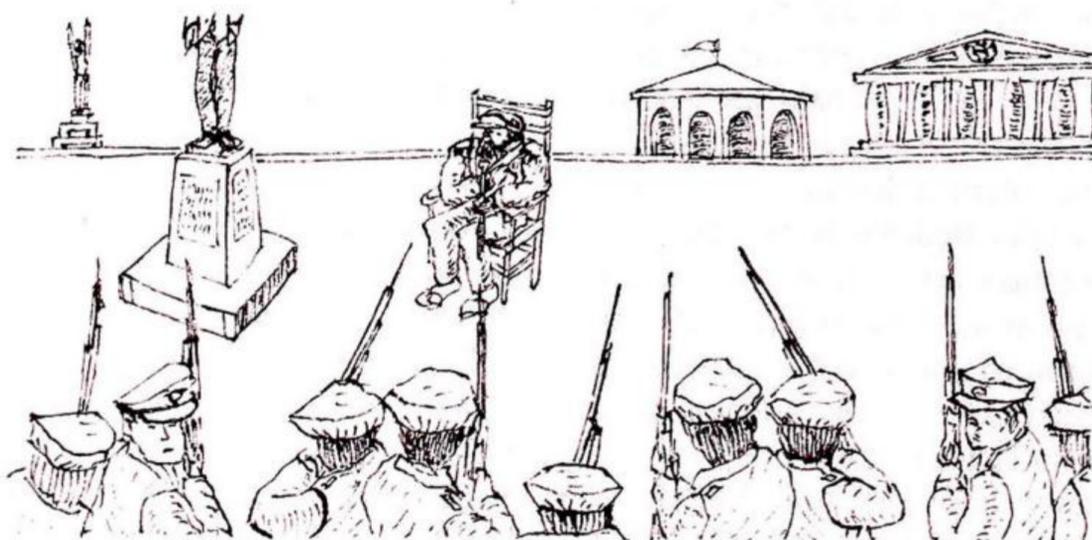
Héctor H. Orjuela

Colección Héctor H. Orjuela, Quebecor Impreandes, Bogotá, 2000, 130 págs.

Este libro del doctor Héctor H. Orjuela es un nuevo pilar dentro de su vasta producción intelectual y crítica, compuesta por antologías, bibliografías, biografías, ensayos e historia literaria por géneros. Dentro de esta última división, *El teatro en la Nueva Granada* es el segundo dedicado por entero al teatro; el primero fue la edición y estudio del *Poema cómico* (1998), ya reseñado en estas páginas.

El libro está dividido en los siguientes capítulos: I: “Primeras noticias sobre el teatro en la Nueva Granada”. Las noticias sobre representaciones tienen como fuente en la bibliografía colombiana a José Vicente Ortega Ricaurte, Fernando González Cajiao y Knapp Jones; y abarca, así mismo, otras sobre Panamá y Ecuador, países que en ese momento formaban parte de la Nueva Granada. Además de esas primeras representaciones, se encuentra un breve análisis, desde el punto de vista genérico, del teatro español en el siglo XVI, al llegar al Nuevo Mundo.

Capítulo II: “El teatro barroco: Fernando [Bruno] Solís y Valenzuela, Juan de Cueto y Mena”. Con relación a sus abordajes anteriores, aquí



Pero lo que, en síntesis, Bedoya intenta proponernos en su *Ciudad* es un retrato completo y, por lo tanto,

de García Márquez y otra a la mitología griega. Nos parece que es éste un rasgo que el lector sabrá agradecer.