

en su momento tuvieron un sentido. / Una piel, cierta puerta, algún libro / de los que no queda señal, ni huella ni ceniza" (*Paolo Uccello o el ritual de la nostalgia*, pág. 110).

6. *Hola, soledad* (Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1987).

Ningún desorden resulta claro

La nada

Jorge H. Cadavid

Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 2000, 77 págs.

Un leve mandamiento

Jorge H. Cadavid

Trilce Editores, Bogotá, 2002, 93 págs.

En *Diario del entomólogo*, Jorge Cadavid puso en marcha un principio generador que consiste en la alteridad (si hemos de creerles a Charles Olson y a los Beats, que pensaban que el poema transmite una energía). "Cualidad de lo que es otro", según la síntesis, poco sublime del Larousse; en todo caso, en aquella poética que Ernst Jünger calificaba de "caza sutil" —en el plano de las búsquedas con el ojo de la ciencia— se cumple el impulso de imágenes que dicen que lo de aquí es también lo de allá, o puede serlo. En ese libro funcionaba muy bien, porque los materiales que forman su canto, al decir de Mercedes Sosa, eran el chimichurri para el churrasco a la parrilla. Los insectos "leen" y hasta "escriben" en aquel libro de Cadavid una realidad que, obviamente, los traspasa; la visión dual del poema (mundo de los bichos y mundo de las palabras) quiere edificarla en unas cuantas páginas. Y se prolonga en *La nada*, lo sabemos:

*Las luciérnagas redactan
esta noche en el firmamento
con febriles caracteres
un texto intermitente
Los signos constelados
parpadean silábicamente*
[Texto, pág. 68]

Es decir que *La nada*, en una de sus intermitencias, recupera ese álter ego de la lengua: todos tejemos o labramos un texto que es el universo. El epígrafe de Juarroz ("Es la más pura claridad: / maravillarse de la nada") quiere dar cuenta, sin embargo, del eje de este conjunto que se lanza a una aventura peligrosa. El centro es bastante inquieto, como un monito del Amazonas, y las palabras tienen, por oficio, la misión de cristalizar, reducir, hacer lo imposible por convertir en presencia y figura aquello que carece de atributos. Leamos *La nada* con el eco de *Un leve mandamiento*, su inmediato sucesor, y será más fácil comprender el principio de gestación. Antes encomendémonos al consejo —anillo al dedo— de Wittgenstein: "De aquello que no se sabe, conviene no hablar". Y teniendo en cuenta que una de las secciones de *Un leve mandamiento* se titula "Wittgenstein en Amherst", la lectura de un poema como *El secreto*, de *La nada*, servirá de trampolín:

*Se expresa lo que se sabe
pero a veces en medio de la*
[página
*se accede a lo que no se sabe
se usurpa un lugar desconocido
aparece una presencia que se*
[intuye
se acoge al desconocido y se le
[deja hablar
Alguien debe hacerse cargo de
[lo que no se sabe
[pág. 34]

Pero en *La nada* respira esa distancia saludable que es la ironía, quizá una duda respecto de los alcances de la representación: "Las nubes siguen la redondez de la tierra / Si no te gusta el paisaje, aguarda hasta mañana" (*Geografía*, pág. 13). Esto en poesía contribuye a fortalecer la frescura, el cutis limpio de las palabras. Son varios instantes de transparente percepción, nunca de ese "lugar desconocido" del que nada sabemos sino del poema que impone su mundo peculiar. Aciertos que son saltos en la piscina (llena) de humedad propicia:

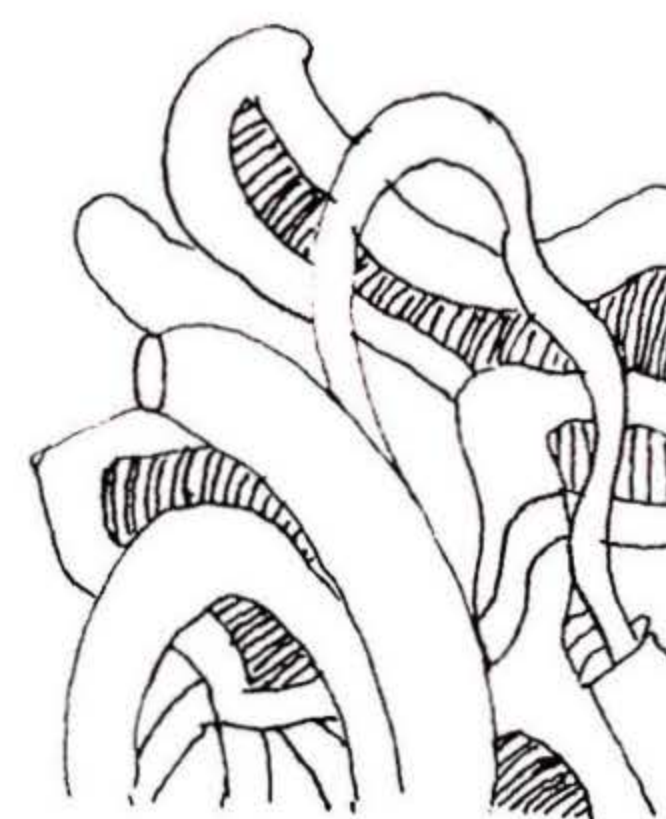
*Sentado contra la pared blanca
tengo los ojos más claros*

*Sentado contra la pared blanca
lo mismo que en el agua
las nubes pasan*
[Zazén, pág. 12]

La semilla lanzada al azar por
[el árbol
prueba que el centro está en
[todas partes
[Ejemplo, pág. 48]

I
*La lluvia multiplica
el peso
de las naranjas*

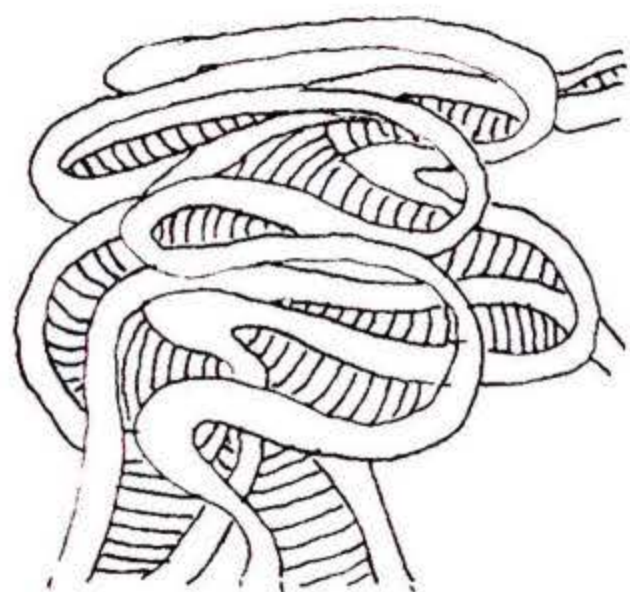
II
*La luz sabe
que el fruto va a caer
y retrocede*
[Breve historia, pág. 49]



Y estos poemas aciertan, pues, por confiar en lo sencillo (pared blanca, semilla, fruto), que es lo más difícil de recrear. Pero la fe poética mueve todas las montañas de la retórica. Hallamos motivos y temas que ya proyectan varios pasajes de *Un leve mandamiento*¹. Éstos, que arden con llamas certeras, se mudan pronto en callejones sin salida; el principal termina siendo la oposición en que se debate, más que la palabra, una existencia elevada a un plano ideal. Cuando esto sucede, el lenguaje entonces reacciona y se vuelve insecto, y el entomólogo, con la toga del filósofo, predica desde una Acade-

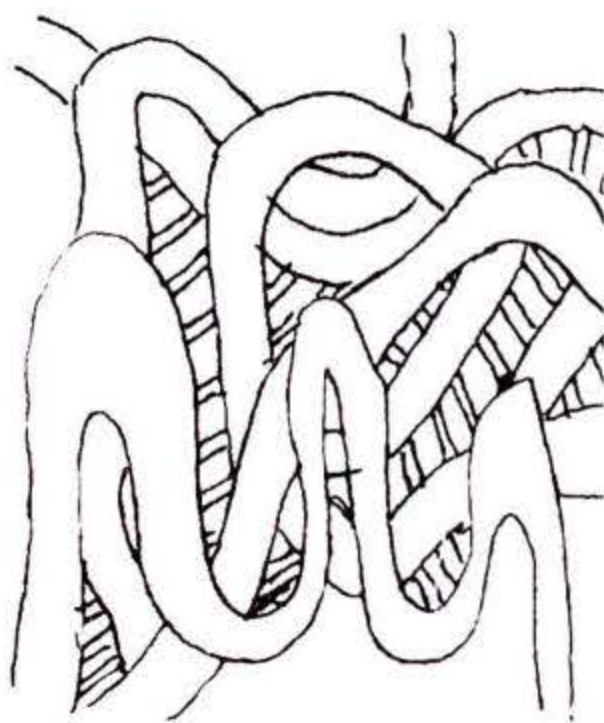
mia que no puede ser ni socrática ni poética. Es más bien la tienda de los maleficios y la abusiva confianza de oponer "realidades" que no por antagónicas han de parir un milagro lírico:

*El reloj de arena
juega
a llenarse de luz
a vaciarse de sombra
Nosotros le damos vuelta
jugamos a no perdernos:
no vaciarnos de luz
no llenarnos de sombra*
[Reloj de arena, pág. 51]



Muy tarde, muy tarde. Ya nos hemos perdido. Y nuestra confusión sólo puede aumentar según la crisis de esa lengua anhelada, que deviene el huir del material poético utilizando las palabras como medio de transporte. Es el problema del afán por lograr la coherencia de la "concepción del mundo", expresada en filosofía a través de justificaciones etimológicas y fuentes de autoridad. Los hinchas de la obra de Juarroz siempre la esgrimen (una poética sin fisuras, parecen decir; una poética fiel a sí misma desde su origen, repiten) como el mejor caballito de batalla. Pero la coherencia desde el punto de vista poético no tiene por qué seguir los designios del método filosófico. O el de la pintura. Por ejemplo, ¿hasta cuándo podía Piet Mondrian seguir componiendo estructuras (geométrico-pictóricas, digamos) tan previsibles? He ahí el tremendo desafío de los artistas que acceden a una retórica inconfundible y, a la vez, seductora por lo fácil que resulta la imitación. Picasso

pudo quedarse toda la vida (y lo habría hecho muy bien, ¿no?) en el cubismo o en alguno de sus periodos (rosa o azul) o en las máscaras africanas. No lo hizo. Pero un modelo excelente de "coherencia" sería Joan Miró, cuya pintura es inconfundible y, a la vez, autoprocreadora en extremo. ¿Por qué en Lope y en Quevedo no se habla de repeticiones, como sí nos ocurre con la poesía de Neruda? El impulso creador sería semejante en los tres, quizás varíe (variación decisiva) el rango que el romanticismo le puso a la ilusión de la providencia: responder conscientemente desde una ideología, sea la historia en su sentido revelado, la lucha de clases como arma, el diálogo de las formas vuelto panacea o sambenito. Tal vez fueron los modernistas quienes vislumbraron la potencia ideológica del lenguaje en sí y para sí. Pero en los grandes líricos (Darío, Silva, Herrera y Reissig) la obra "cerrada" o "coherente" se da como razón productiva, allí donde en José Santos Chocano sería una razón descriptiva. Se entenderá que la base filosófica brinca a la poesía como sistema y totalidad. La poética de Jorge Cadavid no es ajena a ese gesto. Tres títulos lo confirman: *Diario del entomólogo* implica la clasificación; *La nada* insinúa, como un negativo fotográfico, el todo; *Un leve mandamiento* proclama, con cautela, su dogma.



Pero los poemas de *Un leve mandamiento* logran esquivar en parte ese espejismo de la "coherencia".

Pervive acaso el otro deseo, la visión ajena como un boleto extraviado: "En la hoja en blanco / como en el lecho seco de un río / Antes éramos nadadores / Hoy somos paseantes" (*El río*, II, pág. 18); "El mar que se abre frente a ti / mientras lees la Biblia / no es un mar de tinta" (*Exégesis*, pág. 16). Uno podría pensar en Ungaretti, cómo no; pero es más justo asumir una orientación diferente. Se trata de Georges Schéhadé, en la versión de Octavio Paz: "Aquel que piensa y no habla / Un caballo lo lleva a la Biblia / Aquel que sueña se mezcla al aire". Y la versión de J. E. Pacheco de un poema de Giorgos Seferis, a partir de la traducción al inglés de Rex Warner, que aparece en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969): "Ya no anheles el mar / ni el vellón del oleaje / dando impulso / a las embarcaciones. / Bajo el cielo / nosotros somos peces / los árboles son algas marinas"².

Esta misma dupla ganadora reaparecerá en *Un leve mandamiento*. He aquí los poemas que lanzan señales de humo:

*Los veleros reposan
pero el pensamiento
continúa agitándose*
[Anatomía del viento, pág. 17]

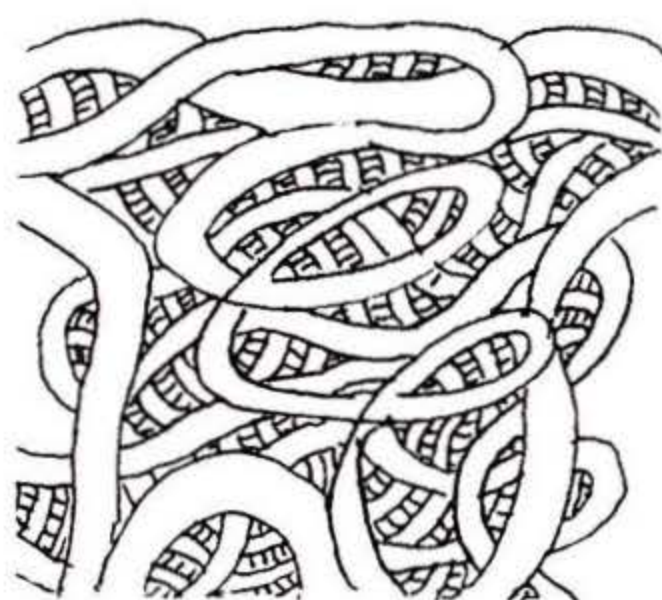
*Analogías entre
las leyes de la naturaleza
y las leyes del espíritu
Quisiera unirlo todo
como la luz con la tristeza
en un desorden claro*
[Entropía, pág. 89]

Este propósito de "unirlo todo" es importantísimo, porque nos devuelve a otra provocativa cita de Wittgenstein: "Los límites de mi mundo son los límites de mi lenguaje" (¿y viceversa?). Pero, además, nos remite a otro poema de Seferis pasado por el tamiz de Pacheco: "A medida que escribo / la tinta disminuye / pero el mar / se incrementa". Aquí no queda la cosa. Leamos de nuevo a Schéhadé en la lengua de Paz: "Hay jardines que no tienen país / Y están solos con el agua / Palomas azules y sin nido los recorren

/ Mas la luna es un cristal de dicha /
Y el niño recuerda un gran desorden
claro". Energía que se desparra-
ma, energía depositada en la espe-
ranza³. Pisamos candela viva: el
desdoblamiento sirve a la espejeante
reverberación, pues duplica una rea-
lidad que no suele dejarse aprehen-
der con dócil principio:

*Llega un momento en que el ojo
se echa hacia adentro
se desdobra
para mirarse como mira otro
mira con otros ojos la mirada
La luz entonces vuelve a ser luz*
[Transfiguraciones, pág. 37]

*El mendigo eleva
dos veces la mano
es una manera de interpretar los*
[cielos
La moneda de la claridad
[desciende
[Desdoblamientos, pág. 86]



Ésta es una de las incursiones del li-
bro en el lenguaje (¿o diré "mundo"
y ya está?) de la filosofía occidental
(valga el clare, salvo que se estire la
honda hasta Zoroastro) que no pue-
de emanciparse de la escisión: "He-
cho de dos mitades / partes desde ti
mismo hacia ti mismo / Hecho de luz
y sombra / el que ve y el que es vis-
to" (*Desde el espejo*, pág. 19); "Dos
juntos son uno / Dos es uno / en for-
ma de muchos" (*Ángeles*, pág. 67);
"Para escribir en el mar / saca una
mano del sueño / No sabe cuál de
los dos / es el otro que fluye / no sabe
de quién es / ese rostro de arena"
(*Los límites del mar*, pág. 76); "La
salud del polen / exige un horizonte:
/ dos flores separadas / y unidas a la
distancia / cambian de aliento" (*Es-*

crito sobre el aire, pág. 82). Germen,
a lo lejos, de la poética paziana que
se activa en otros territorios expre-
sivos, como en *Oración* (pág. 41):
"Entre dos paréntesis / detengo la
sucesión del mí mismo"⁴. Y, por su-
puesto, de la poética de Juarroz, aun-
que se restrinja al clásico charanguero
del cono sur:

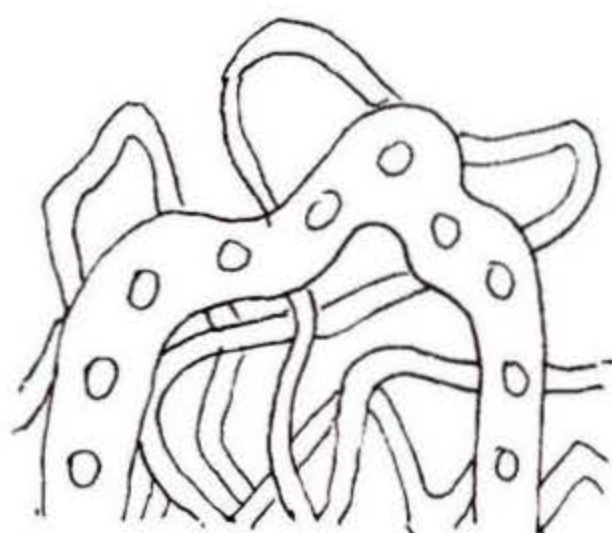
*Busca lejos lo más próximo
Busca a su lado lo más lejano
Lo más lejano ha estado a su*
[lado
*Lo más próximo ha estado lejos
Busca lo más próximo lejos
Lo más lejano siempre ha*
[estado a su lado
[Lejanía, pág. 62]

*El pájaro está dentro del pájaro
vuela para ejercitarse en el*
[milagro
*de separar el pájaro del pájaro
Entonces el canto aparece
desde un punto sin lugar
uniendo el primer pájaro con el*
[último
[El pájaro, pág. 69]

Poemas que nacen de un palabreo.
Es como la maquinita para falsificar
dinero: uno podría seguir hasta el
infinito, si es que no lo descubren.
No en balde el problema de Dios
(que es la interrogación sobre la
vida) es transformado casi en un
contrato de la sociolingüística, y la
sazón del éxito ha de ser el nomi-
nalismo. Sus apariciones adquieren
el punto del yogur con las especias
de las Indias orientales: "Todo hace
pensar que / Dios no es unívoco"
(*Voces*, pág. 24); "Dios espera en la
parada del autobús [...]" Así con Dios
nos vamos conociendo" (*La fe*, pág.
25); "Va haciéndose un dios / desde
su borde" (*El hombre*, pág. 45);
"Dios abreva en imágenes" (*El nido*,
pág. 53); "arrastrar el mundo hacia
Dios / no es un juego" (*Aviso*, pág.
64); "Destinado a la sorda polvare-
da / Dios es el perseguido" (*Perse-
guido*, pág. 65); "Pedir a Dios nada /
No hay otro camino / que inventar-
te de nuevo" (*Apócrifos*, pág. 71);
"Dios, si no existes / ¿por qué me
miras así?" (*Tantálico*, pág. 90).

Retornemos a los orígenes de ese
principio generador y la alteridad en
cuanto a un mundo menos amable
con la taxonomía y más teñido de
silencios por doquier. A modo de
ilustración nos vienen varias joyas
del lirismo mal llamado "popular":
algunos vales criollos (peruanitos,
de hoy y de siempre según la fórmu-
la publicitaria) y esos baladistas es-
pañoles de los años setenta que con-
fundían el micrófono con un chorizo
de Galicia... No son perlas de los
mares, sino baratijas de tienda de
todo por un dólar. Uno escuchaba
la palabra *destino* y sabía que ven-
dría después su carnal: el *camino*;
saltaba la *historia* y, claro, no se ha-
cían esperar la *memoria* ni la *gloria*.
Esto suena irremediabilmente a
Borges, pero vale la pena la paráfra-
sis. Y es que los epígonos de Rober-
to Juarroz no le hacen un favor a su
maestro cuando reducen la contin-
gencia hecha enigma a un simple ju-
guemos a la ronda con traqueteo de
mucho luz y mucha sombra. Estos
dos conjuntos de Jorge Cadavid es-
tán adosados a esa dura realidad,
como habría dicho el gran Vinicius
de Moraes. Y meter a Dios en la
colada (en su aspecto más evidente:
el gramatical) no parece haber sido
tampoco una buena idea. Ya el len-
guaje poético en sí representa, sin
dogmas, su propio misterio. Y he de
apresurarme a repetir una de las re-
glas instantáneas de la poesía: nin-
guna palabra (Dios, luz, sombra, his-
toria, gloria, memoria, destino,
camino) le está vedada. El secreto
anida en conseguir que una estruc-
tura verbal se nos imponga con fuer-
za indudable y se nos haga necesá-
rio el compartir esa vida de sonidos.
El problema surge cuando la metá-
fora es concebida por dos entidades
que no sudan, no transpiran, no se
dejan morder: el mundo de la men-
te y el lenguaje que desea desentra-
ñarlo (y cae en la trampa). Así, pues,
el *quid* de la poesía es siempre una
lengua que se revela por anticipos y
seducciones fonéticas. ¿Su Juicio
Final? La lectura de otra época (del
futuro) hecha a priori desde el pre-
sente mismo de la escritura donde
una obra se enorgullece de sus ves-

timentas expresivas, su esplendor, pero también avizora las costuras de último minuto, los agujeros, las hilachas. En el caso de la filosofía, las palabras estaban allí para darle sustento. Una concepción reemplaza a otra, y tal "avance" se da en cuanto semántica y reflexión en torno a las veleidades de los *logos* que dormían en el sótano o en el ático y hay que desempolvarlos para escribir, en tal contexto, con *sentido filosófico*. Acá el acto lingüístico es un operador que busca ganarse honestamente el sueldo, la gloria de una prolija autosuficiencia reflexiva. En la carne de la filosofía, la lengua es el comienzo de otro mundo sin que haya autoinmolación.



En la poesía las cosas son hartas diferentes, ya que aquella se quiere unívoca y con ganas de generar, desde su interior, criaturas siempre plurales en cuanto a la forma y la orientación de los significados. Y quien escriba poesía y niegue esto, estará mintiendo más que un vendedor de carros en ontológica transubstanciación. El lenguaje poético puede no ser ni metafórico ni abundante en imágenes. La gran poesía española del Siglo de Oro, desde Garcilaso a san Juan de la Cruz y Juan de Salinas, está provista de humildes frases que, en conjunto, se vuelven, por lo adictivas, un prodigio del verbo. Los actos cotidianos son poéticos en sí cuando de este modo se manifiestan y viven desde un contexto verbal. ¿Qué ha de ocurrir con un lenguaje que, sin proponer atractivos propios, insista en referirse a "realidades" que carecen de puntos de contacto con la experiencia objetiva? Sí, la luz existe, la luz nos brinda su lado físico —por decir— y su lado

invisible, su arisca entraña. Pero "la luz" es también una frase, un truco del vocabulario, como la palabra *Dios* o la palabra *zapato*. Principios del poema, herramientas de la inspiración y del andar. Cuando Cadavid les da la espalda a las urgencias del ánimo filosófico, entonces gana en poesía y, por qué no, en postulación gnoseológica:

*El gato saltó desde el portal
su sombra se curvó sobre el
[espacio
y atrapó la libertad que se
[encontraba dispersa.
[Imagen, pág. 79]*

Qué sencillo es el mundo, proclaman los versos de William Carlos Williams: unas cerezas en la refrigeradora, una carreta con barriles, una flor y un gorrión. Imágenes. De todos los días. Y ese gato (de todos los días) en la mirada del santanderino se vuelve el gato que para siempre ha de cazar la libertad. Persecución del poema, felino de papel o de ronroneo. Gato de alcuria metafísica, ni más ni menos.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Cf. el gato (pág. 22), la jarra (págs. 22 y 30) y el murciélago (pág. 32). Y los que un día fueron tan sólo dioses (pág. 39), se harán sólidos e infalibles con el tiempo: "El poeta hace sus ejercicios / como el bufón de Dios" (*Poética*, pág. 56); "No confundas indefinido con infinito / Evita las simetrías / Dios no es geometría" (pág. 63).

En *Un leve mandamiento* aparecen todos. La jarra, por ejemplo, en un poema titulado *El enigmista* (págs. 21-22): "Antes de abrirse a la visión / la luz tendrá que atravesar / la realidad de la jarra" (I); "La jarra no despierta desde el sueño / despierta desde la vigilia del destello" (II); "En la jarra la curvatura / de la luz y el tiempo..." (IV); "El temblor de la jarra ante el reflejo / de un hombre discontinuo" (V). El roedor con alas se ofrece en *Deambular*: "Esta noche deambula / el murciélago / por las paredes / con toda su ciega / inmaterialidad a cuestas" (pág. 70). Más adelante veremos al gato y lo numinoso.

2. Octavio Paz: "Pequeño homenaje a Georges Schéhadé", en *Puertas al campo* (Barcelona, Seix Barral, 1972, pág.

93). Y José Emilio Pacheco: *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (México, Joaquín Mortiz, 1969, pág. 99).

3. Pacheco, *op. cit.*, pág. 99, y Paz, *op. cit.*, pág. 91. Los dos poemas de Schéhadé son recogidos luego en *Versiones y diversiones* (México, Joaquín Mortiz, 1974), de O.P., págs. 87 y 89.

De los citados poemas de Seferis hay otras versiones, pero José Emilio Pacheco siempre da en el clavo (me parece) a la manera del viejo Ezra de Rapallo. De Francisco Rivera: "Escribes: / la tinta se fue acabando / el mar crece". Cf. "Giorgos Seferis: dieciséis haikai", en Zona Franca [Caracas] set.-oct. de 1978, pág. 24. Y de Pedro Bádenas de la Peña: "Estás escribiendo: / la tinta ha mermado / la mar crece" (XVI); "Deja ya de buscar la mar y los vellocinos de las olas impulsando las barcas / bajo el cielo nosotros somos los peces y los árboles son algas" ([*Metamorfosis*]). Cf. Yorgos Seferis: *Poesía completa* (traducción, introducción y notas de Pedro Bádenas de la Peña), Madrid, Alianza Editorial, 1986, págs. 97 y 134.

4. La memoria nos brinda la segunda estrofa de *Certeza*, de Octavio Paz, de su libro *Salamandra*: "De una palabra a la otra / Lo que digo se desvanece. / Yo sé que estoy vivo / Entre dos paréntesis". Cf. *La centena* (Barcelona, Barral Editores, 1972, pág. 131). La dualidad u oposición no soltará a *Un leve mandamiento*, así como el perro sin correa vuelve al dueño por devoción: sombra y luz (págs. 20 y 48: "luminoso y oscuro"); movimiento y quietud (págs. 26 y 77); pasado y futuro (pág. 26); entrar y salir (pág. 35); interior y exterior (pág. 42); principio y fin (pág. 54); vuelo inmóvil (págs. 59 y 78: "ritmo de lo inmóvil"); nada y todo (pág. 71); menos y más (pág. 81); orden y desorden (pág. 88).

"Como no sé orar pienso con fervor"

La nada

Jorge H. Cadavid

Editorial Universidad de Antioquia,
Medellín, 2000, 77 págs.

El camino del espíritu para encontrarse con la divinidad necesita en ocasiones de las palabras, más allá de lo puramente efectista y de la imagen preñada por la intención fútil, del agrado meramente estético.