

las habitaciones frescas de sombra / erró con una furia ebria..." (pág. 97); "Pero tu voz subía, / como una lluvia inversa tu voz subía a buscarme / hasta mi oscuro centro aún sin nombre, / hasta el umbral de sombra donde era luz mi madre" (pág. 110).

3. Cito por *De círculo y ceniza* (Bogotá, 2.^a ed., 1996). Cf. las apariciones de olor (págs. 5, 11, 18, 20, 34, 35, 37, 42, 45, 46, 48, 52, 53). Véanse también las de Dios y sucedáneos (iglesia, catedrales, blasfemias y curas) en las págs. 1, 10, 14, 17, 22, 25, 31, 36, 42, 44 y 47.
4. Véase en *Nadie en casa* (Bogotá, Guberek, 1994) la función ampliada de los olores (págs. 8, 14, 19, 30, 38, 45, 48, 51, 54, 62, 63, 70) y de Dios (págs. 8-9, 16, 18, 19, 23, 25, 27, 32, 37, 41, 45, 47, 81, más los epígrafes en 22 y 23).
5. Véase en *El hilo de los días* (Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1995) cómo decrecen el olor (págs. 21, 27, 35, 39, 49) y también Dios (págs. 17, 19, 21, 77, 83).
6. Véase en *Ese animal triste* (Bogotá, Norma, 1996) la disminución tajante de olores (págs. 53, 77) aunque Dios mantiene intacto su ascendiente gracias a los ángeles, una cruz, sacerdotes y oración (págs. 15, 19, 21, 41, 69, 72, 77, 79).

A pedido del público

Poetas en su tinta

Andrea Bulla, Yirama Castaño, Gustavo Adolfo Garcés, Fernando Herrera Gómez, Fernando Linero. Ilustraciones de Darío Villegas. Presentación de Jaime García Maffla. Organización de Estados Iberoamericanos, Bogotá, 1999, s. p.

La vanguardia del siglo XX (¡cómo nos resulta ahora incómodo referirnos al siglo anterior!) estableció unas nuevas pautas de acercamiento al poema, en muchos casos separando al texto de los lectores, apoyándolo en la ilogicidad y el absurdo con una voluntad de ocultamiento. En otros casos, como el de Huidobro y su creacionismo, la visión poética no debía impedir la traducción y por eso la imagen creacionista (en verdad el único poeta de este ismo fue su padre, cultor y practicante) puede ser "vaciada" o trasladada a otras lenguas sin problema. Así lo quiso el poeta de *El espejo de agua*. Como

bien sabemos, poco a poco las vanguardias empezaron a mostrarse tan retóricas como cualesquiera "colibríes decadentes", al decir de José Asunción. Y a la larga todo termina siendo absorbido por el sistema, que en este caso se llamaría comprensión de lo que está sucediendo: la asimilación de los significados... Las piruetas de esos iracundos rebeldes de la palabra de las primeras décadas del siglo que pasó terminaron siendo también piezas del gran museo de la tradición.



A mediados del siglo XIX, en una desafiante actitud contra las nociones de 'progreso' y 'ciencia' instauradas por el positivismo europeo, los prerrafaelistas ingleses decidieron volver a los talleres de artesanía, a la impresión manual de libros (ejemplares únicos), para oponerse a la masificación que estaba ya viniendo a todo vapor. Pues bien: en los últimos suspiros del siglo XX hemos visto unas prácticas similares en algún sentido a los *happenings* de las décadas de los cincuenta y de los sesenta; pero esta vez no se hallan emparentadas con las artes plásticas, sino con la expresión poética. Es un intento, pues, de acercar las palabras al público, a los oyentes; volver, en última instancia, a la ilusión de participar en una comunidad. Todo esto, por supuesto, no se explicaría sin el despliegue fabuloso del sistema de computadoras y su adyacencia. En Seattle, para dar un ejemplo al calce, tres muchachas se reúnen en un

café (el *locus amenus* puede variar) para crear poemas in situ, y esto significa ahí mismo, en máquinas de escribir "antiguas": una Remington Rand de 1948, una Underwood, una Brother Opus. En esto consiste el pasatiempo verbal: sentir el olor fresco de la nueva cinta en la máquina, la punzante realidad de las viejas teclas a punto de quebrarse, la campanita invisible que indica el abismo del margen o la sensación de cambiar el papel y tal vez cortarse la yema del dedo en ese trajín de mundo precomputacional. Y es que estas muchachas del grupo llamado "The Typing Explosion" ("el tipeo explosivo", digámoslo con variante metafórica) van más allá: se disfrazan de secretarias de esos años, rodeándose además de bocinas de bicicleta, silbatos y lápices. El cliente debe proveer el tema en una tarjeta (de las antiguas fichas bibliográficas) y seguir con atención el "desenvolvimiento" del poema: una de las escritoras lo empieza y después del verso inicial o de varios, o quizá una estrofa completa, hace sonar su bocina y la hoja pasa a la siguiente escritora, y así. Para casos de falta de inspiración temática, las muchachas ofrecen una suma de trescientos títulos de poemas posibles ("Tú nunca fuiste mi favorito", "La colcha rosada y brillante", "Tres personas besándose", "Por qué los niños comen tierra", que suena a personaje de García Márquez). En resumidas cuentas, es un *cadáver exquisito* pero sin mucho surrealismo de por medio. Pero mientras la tercera está entrando en acción, la primera ya recibió la siguiente solicitud —una elegía, una oda humorística, en fin— y el proceso es simultáneo. Este cauce verbal o "lenguaje mecanografiado" implica que el público ha de participar de una manera precisa y cumpliendo el reglamento: no puede intervenir ni dar consejos, ni acercarse demasiado a las mecanógrafas ni, osadía completa, llegar a tocar una de las máquinas. A la vez, y mientras las trabajadoras piensan sus versos o escogen mentalmente sus palabras, ocurre que otras ideas pueden aparecer. Entonces entre

ellas se intercambian “memos” con esta fórmula: “Querida Diana” (para mantener el anonimato), haciendo comentarios sobre el público en particular, o sobre la falta de inspiración, o tal vez sobre el exceso de transpiración... En fin, éste es uno de tantos ejemplos de cómo nuestro presente añora un pasado, sin necesariamente entonar un canto fúnebre a lo Jorge Manrique...

A este ámbito (o principio, también; aunque veremos que hay una diferencia radical) pertenecen los poemas de *Poetas en su tinta*. Jaime García Maffla señala con acierto que no es de ayer esta relación entre lectores que solicitan un poema y artistas que complacen en la medida de lo posible. Ya en la Edad Media europea o en nuestras colonias hispanoamericanas los temas caían del cielo cortesano (virreyes o virreynas soltaban su pañuelo y a él acudían, como moscas, los que a dicha sombra existieron). Pero en el caso democrático de este libro, la tecnología se halla al servicio de la fluidez de la musa, aunque los resultados no siempre estén tocados con la Gracia del allá: la poesía. García Maffla explica el “mecanismo”:

...desde los puntos más disímiles se dictaban los temas, y los poetas escribían los poemas. Pero hago énfasis en el término diálogo, en el ir y venir de las voces del sueño, y el E-mail como el nuevo correo de los ángeles, o, al contrario, como el correo de los nuevos ángeles.

He aquí una diferencia que ha de tenerse en cuenta. Y es más que sabido que estos nuevos medios de comunicación, de tanta utilidad, devinieron milagros de la presteza (para bien o para mal). Una carta a la vieja usanza, por más que se escriba a máquina (de las antiguas, de las que acarician las muchachitas de “The Typing Explosion”), impone un ritmo peculiar que dista de ser el que la celeridad y el ansia nos imponen en el caso del correo electrónico. Supongo que estos poetas colombianos no respondieron al llamado

de la inspiración por esa vía alternativa y paralela a la tranquilidad que demanda un poema.

Una segunda reflexión se impone. Jaime García Maffla indica que estos cinco escritores “se despojaron del signo de su obra para ir hacia una palabra común”. Dicho de otra manera, ellos aceptaron escribir estos poemas de ocasión en una supuesta lengua neutra. No hay tal, en verdad. Y para demostrarlo diría que los poemas que están mejor parados son aquellos que llevan la marca de su autor(a). Quiérase que no, los textos de Fernando Herrera Gómez son aquellos en los que la palabra se presta al juego sin vender su alma al diablo (que en este trance vino disfrazado de posibilidad de vaciar ciertos contenidos en vocablos al alcance de los consumidores). Y es que, sospecho, Herrera Gómez es el poeta (su libro *En la posada del mundo* es memorable) que sí podía, de hecho, despojarse del “signo de su obra”; pero felizmente no lo hizo. Los demás acompañantes cumplen de manera cabal el cometido, que de eso mismo se trata: facilitarle al público lo que el público piensa que ha de ser un poema. Y si esas son las reglas del partido y todo el mundo las cumple, la dicha sea. Lo que el público ha solicitado, ¿quién puede juzgarlo con objetividad?



Pero si además se trata de ganarle unos minutos al gran enemigo, al austero, al Tiempo, entonces diré que los poemas de Fernando Herrera Gómez lo consiguen. En *El viento*, amén de hablar del tema establecido, en-

tramos en el lenguaje del poeta, en su íntimo quehacer: “No los grandes ciclones / Llevando casas y ganados / En las extensas planicies / No el torbellino enloquecido / Que sorbe las aguas / Y hace que lluevan los peces [...] Ése no / Ése no / El mínimo / El tibio / El tenue / El leve viento / Que nace de tu boca / Y que es la palabra / Por la que sé / Que estoy vivo”.

De una situación más general el escritor nos invita a su escondite; y esta buhardilla no puede ser otra que su voz personal dentro del gran lenguaje de la tradición. Fernando Linero y Andrea Bulla Castellanos escriben *Vientos y Viento*, respectivamente¹. Pero si bien cumplen el cometido temático, en el otro plano el lector (al menos el que pergeña estas líneas) se queda con la sospecha de que pesa más, en ambos textos, la imposición. Y esto se puede observar en la inducción que hemos de practicar para acceder a los temas o al rango equivalente, ya que algunos títulos así nos lo permiten. Por supuesto que *Perro al amanecer* (Linero), *Gato* (Bulla) y *Mosca muerta* (Garcés) se acomodan, obviamente, en el bestiario. Y otra vez Herrera Gómez da una pauta distinta, pues *De la inocencia* tiene poco que ver con el relato “interno”: una paloma muerta ha sido hallada en el tanque de agua de un edificio de apartamentos. El protagonista comparte la angustia del animal encerrado: “Cayendo en la alberca oscura / Mientras buscaba hacer su nido / Debajo de las tejas que la cubren / En el aleteo empapado e inútil / De sus alas agonizantes”.

Otro tema sería la naturaleza (en clave ecológica): *La madera* (Herrera G.), *El silencio de los bosques* (Castaño) y *El mar* (Linero). Un tercer tema vendría a ser el descubrimiento del cuerpo o del lugar: *La silla del parque* (Castaño), *Cuando no estás* (Garcés), *Incompleta* y un poema que no lleva título y empieza con los versos “La otra noche / cuando jugábamos a ser niños / sus manos rozaron mis encajes...” (ambos de Bulla).

Finalmente estamos en el mundo de las excepciones, el territorio má-

gico: *El país de las maravillas* (Castaño), *La leyenda de X*, *Fábula y Don José Donoso* (Garcés). Este último poema se evade, para provecho propio, del tema y su restricción. Detengámonos en él: "Vuelvo con frecuencia / a ese pasaje de su libro / en donde se mueven / las hojas de los árboles // no hay allí prisa // casi que ni hecho alguno // pero algo me atrae y me obliga / con su leve mandamiento". Bello poema, sin duda. Desde la única noche, el narrador chileno ha de estarle agradecido por el homenaje. Y esto me lleva a una consideración sobre el largo alcance que puede tener un poema por su exclusivo valor enigmático. No se trata de que alguien busque la página correspondiente de Donoso para gozar de estas palabras reunidas, o de su "causa" (para decirlo ahora en clave de Ezra Pound y para cuatro personas). No es necesaria la pesquisa. Quedémonos en el enigma, que vale por sí mismo².



No puedo dejar de mencionar la contribución de Darío Villegas, que carga en los hombros —o en los carboncillos, o en la tinta— lo más difícil. Quizá los dibujos que no intentan representar ni "ilustrar" ningún poema sean los que provocan una sensación de complicidad con esos puntos desparramados con maestría en la hoja en blanco. Son los mejores, a ojos cerrados. Los demás (siendo mayoría) soportan la exigencia del espacio y —redun-

demos— la imposición del proyecto. Así son las cosas que la poesía no decidió voluntariamente, sino de las que fue informada a posteriori.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Podríamos también incluir aquí, de carambola, a *Viajero*, el poema de Yirama Castaño que empieza con estos versos: "El viento silba su nombre. / Y no es de noche. / Sólo es un día igual a otro...".
2. Coincidencia de las coincidencias... Mientras estaba escribiendo esta nota, me dio por abrir la reunión antológica de Jorge Teillier titulada *Los dominios perdidos*, y en la sección de un libro de fines de los años setenta me topo con la maravilla: "Estas palabras quieren ser / un puñado de cerezas, / un susurro —¿para quién?— / entre una y otra oscuridad. // Sí, un puñado de cerezas, / un susurro —¿para quién?— / entre una y otra oscuridad" (*Estas palabras*). Sobre toda explicación...

Caminos de la nostalgia

Botella papel
Ramón Cote Baraibar
Editorial Norma, Bogotá, 1999,
83 págs.

Todos los caminos conducen a Roma, reza el dicho. Y todos los temas sirven a la poesía. La nostalgia es a menudo un camino emprendido por los poetas. El regreso al pasado, a la niñez, al lugar de las primeras experiencias, la evocación de ciertos olores, las primeras palabras que marcaron una ruta de amor o de odio, el sabor de una fruta, la primera casa donde todavía hacen ronda los fantasmas, la primera mirada que también fue el primer signo del deseo. En fin, el regreso calidoscópico de una diversidad de imágenes que, en apariencia, constituye la materia definitiva de la poesía.

Pero qué difícil y qué frágil es la poesía. Cuánto se equivocan a menudo quienes no valoran de verdad

la importancia del arte literario e incurren sin rubor (léase: sin autocritica) en el desperdicio, en la insubstantialidad de lenguajes que no crean, que no reviven ni de lejos esos mundos de verdad hermosos donde residen nuestros mejores sueños. Al amparo de que no hay tema malo.



Este preámbulo, que ya se extraía un poco, está buscando aterrizaje en un librito de pastas rojas ilustradas con tres fragmentos de pinturas policromas, bellas y evocadoras, de un patio, de una fachada, de un muro, donde la vida, en apariencia detenida, en realidad se mueve airosa por la luz, por el musgo que sin dudas está creciendo, por el silencio que aguarda una señal para volverse palabrero.

Un librito que tiene por título un grito, dos palabras que resuenan en la calle desierta de las dos de la tarde: *Botella papel*. Y adentro: los oficios, las herramientas, los vehículos que transportaron el anhelo de los artesanos de una vida quizás opaca, quizás apaciguada en las inofensivas aguas de rutinas callejeras, en el contacto cotidiano de quienes nunca tuvieron la dimensión de un mundo que ambiciona una perfección absurda, una felicidad de afiche y de comercial, en la terquedad de la rapidez y de la aplastante disculpa del progreso.

Este libro, de Ramón Cote Baraibar, es un libro singular en la reciente poesía colombiana, porque es un libro hermoso que, echando mano de ese argumento tan huidizo, tan resbaloso, tan sin fondo, que es la nostalgia, o, digamos, la evocación de una vida (y de unas vidas) que ya no