

verso satírico y su ojo bizco en los bodegones a cualquier bachiller sin diccionario y que trafica con palabras de la vida.

ÓSCAR TORRES DUQUE

El poema camina por tierra movediza

Desolación de la lluvia

(2.ª edición recortada)

Antonio Correa Losada

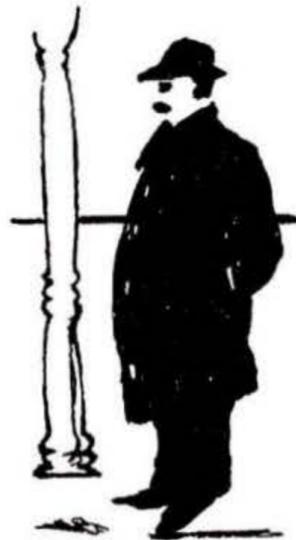
Universidad Nacional, Departamento de Literatura, Bogotá, 1999, 37 págs.

Los veintisiete poemas que integran la *plaquette* *Desolación de la lluvia*, publicada por el Departamento de Literatura de la Universidad Nacional (en su colección Viernes de Poesía) son una muestra concisa del libro del mismo nombre, publicado bajo el sello de la Cooperativa Editorial Magisterio (en su colección Piedra de Sol).

Del autor, el poeta Antonio Correa Losada (Pitalito [Huila], 1950) ya conocíamos su primer libro, *El vuelo del cormorán*, en la Colección Taller de la Sociedad Ecuatoriana de Escritores (Ecuador, 1989), así como *Húmedo umbral*, primero en la Colección Embalaje, del Museo Rayo (Roldanillo [Valle], 1990) y después en Letra Capital, de la Cooperativa Editorial Magisterio (Bogotá, 1992).

De ese período, que va del 89 al 99, sin duda Antonio Correa no hizo otra cosa, consciente o inconscientemente, distinta de: por un lado, depurar su propuesta plástica (aunque Antonio no sea un creador de mayores riesgos y experimentaciones, en sus primeros poemas, tal vez por acompañar el aliento de algunas densas imágenes surrealistas, la forma peleaba con la respiración, chocaba con el ritmo que exigía el sentido: "Jóvenes de cabeza rapada / iluminan como semáforos la calle / con una fina lengua de metal / parecen engu-

llir y solamente lanzan / del pozo desdentado de la boca / el escándalo amarillo y enorme / del petróleo que vuela..." (de *La fiebre de septiembre*, en *Húmedo umbral*); y por otro lado, a no perder el norte, a mantener el sentido del discurso, su coherencia (en algunos poemas de *El vuelo del cormorán*, el poeta pareciera querer hacer volar el pájaro más de lo que por natura le está concedido, y cae, como un Ícaro embriagado, en el limbo: "De mi casa solamente sogas y paleta de remar / Me levanto y soy aro corredizo / viga que necesita su sogas / por eso no he olvidado mi remo / ni salir en busca que me ahogue / cualquier ola / Navegando el tiempo no es mejor / la jaula es carga..." (de *¿Te acuerdas, Ulises?*)



Hoy, en estos poemas seleccionados de *Desolación de la lluvia*, de la forma (que todavía le quita el sueño; de hecho buena parte de los textos, sin restarles ni una sola coma, son otra versión formal) es claro que el proceso le ha beneficiado, aunque, hay que decirlo, el minimalismo del poeta es tal, que se basta con alargar o cortar, escalonando líneas, como lo hizo con estos versos de *Un delfín en el río*: Antes: "Las miasmas / los troncos continúan su voraz naufragio". Después: "Las miasmas los troncos / continúan su voraz naufragio". ¿Fueron modificados?

En cuanto al sentido, no hay duda de que esta muestra y el libro del que forma parte representan un ascenso en la curva de aciertos del poeta. Si bien no es innegable la calidad y emotividad de buena parte de la

poesía que se escribe con espíritu de acróbata, eso de desafiar la gravedad en nuestra época se torna más en un suicidio (cuando el poeta tiene talento) o en una inocente irresponsabilidad (cuando el poeta apenas pretende divertirse). Y aunque la opción de volar bajo pareciera carecer de mayor interés, en poesía de lo que se trata es de llegar al grano. Correa lo logra.

En efecto, *Desolación de la lluvia* nos conduce por el tramo más corto al corazón del Amazonas, tema central de la obra, y lo hace desde los presupuestos que le dan universalidad, la poderosa fuerza del paisaje intacto (¿?) y la reflexión humana que implícita como explícitamente implica: la desolación. Todo ello desde dos metáforas reinantes: la lluvia como una presencia invasora, que explica lo numeroso, lo que irrumpe, inmoviliza o encierra: "En las noches / una lluvia de insectos / mortifica mis pies" (de *La cárcel*, pág. 17), "...la lluvia / rumia afirma / y alimenta la tierra / Cae y deambula / sobre las secas manos / del viajero". Y el cuerpo humano, a veces planta, a veces animal, pero siempre erótico: "Miro / la espléndida estela / que despiden sus muslos / o sus hojas" (de *La Mandrágora*, pág. 21).

Del paisaje, las turbulencias que le son características: la fauna dispuesta con todas sus fauces (desde el insaciable gusano que devora el grano, hasta el feroz jaguar: "Alegres animales que no temen / la pradera y su asfixia"); la vegetación que crece, decrece, crece y otra vez crece con asombro ("La selva tropieza / en mi cabeza"); el clima ("La vital humedad" o "El penetrante moho"); y por supuesto el aturdido habitante —al menos en la experiencia del poeta Antonio Correa— tal vez pasmado por el agobiante rumor del paraíso ("Alguien puede escapar / Del inquietante y monótono paisaje de la selva" "Pero ¿quién escapa / de la cárcel del llanto?").

Poeta de oficio, Antonio Correa Losada, aborda también como una sana recurrencia un recurso característico del poeta contemporáneo, el *ars* poética:

Poética

*El poema camina
por tierra movediza
Avanza
por el sendero
de las obsesiones
infestado
por un chorro de luz
que lo sacude
A pasos locos
humedece la danza
sobre tablas que crujen.*

GUILLERMO LINERO
MONTES

Sucede igual en el poema *Cosecha* cuando dice “bajo la piel del firmamento”: aquí la palabra piel no es más que una gratuita intención poética. Y las intenciones, o mejor las premeditaciones, por lo general terminan en fórmulas que se repiten. En los poemas *Hilón*, *Sin tiempo*, *Otros tiempos*, *Punto de partida*, *Oficio*, *Tiempos*, y quizá en otros más, el tema no sólo parece ser el mismo, sino que lo es también la figura —plástica o retórica— que los distingue: la descripción o exposición de una realidad para luego asombrar con su opuesta inmediata: “Hilón / De este lado / del filo de la navaja / estoy yo. / Del otro / yace mi cuerpo”.



Una de las evidencias de lo cerebral es el hecho de que las dos puntas de la cuerda —nunca el tramo que las une y separa— den a casi todos los textos del libro la sensación de que quizá lo importante sea el ingenio y no el genio: hay que decir también el nudo, y así permitir que el discurso, por breve o gestual que sea, encuentre su natural desenvolvimiento.

Ahora en cuanto a la precisión con la palabra, saltan a la vista algunas fallidas correspondencias. Por ejemplo, en *Primates*, el juego que hace a partir de la copa de árbol y la copa de brindar no es muy acertado. En el poema *Soga I*, el desacierto ocurre en la correspondencia vuelo-estrecha. De la misma manera, para no dejar la cuerda incompleta, llama la atención, en el poema *Soga*

2, eso de “asfixias *la idea de Dios que llevo dentro*”. Pienso que no se es más poético por “llevar dentro” las emociones, no, puesto que ni lo hondo, ni el corazón, ni el alma hacen falta para decir lo hondo, el corazón o el alma.

El poema *Corriente del Sur* me hizo pensar que tal vez valdría la pena, si no trascendiera como tema central la distancia, que puede aparecer como un ingenuo mal del corazón, característico de los y las adolescentes. Como a ningún otro tema, al del amor hay que tratarlo con los pies en la tierra, pues tiende siempre a apartar el poema de su funcionalidad humana. Igual es sugerible, hablando también de distancias, no echar tanta mano de recursos elementales de la expresión artística: “el otro lado de los sueños”, la “geografía imaginaria”....

El texto *Policrom* sería un buen poema de no ser por las dos últimas líneas, donde se torna aburridamente infantil:

Policrom
Sus detractores dicen que a la
[cebra se la
inventaron los extremistas, para
[quienes
no existen tonos, matices, ni
[medias tintas.

Otros la defienden:
Fue el arco iris antes de que se
[inventaran
los colores.
[pág. 23]

Mirada II

La delgadez y liviandad de los poemas de *Filo de ausencias* dan noticia de lo que ya repetidas veces se ha considerado una de las características dominantes del lenguaje del arte del siglo XXI, y que necesariamente no se refiere a la economía del lenguaje ni a la condensación de la idea poética sino más bien a una especie de sofisticación de las maneras de decir el poema. En este sentido la búsqueda de resquicios, la construcción de atajos, el lenguaje estilizado, las frases limadas, que abundan

Un tono afectado**Filo de ausencias**

Jaime Fernández Molano
Ministerio de Cultura, Fondo Editorial
Entreletras, Villavicencio, 1999,
79 págs.

Mirada I

En el primer texto que me detuvo del libro *Filo de ausencias* del escritor Jaime Fernández Molano, *Lazarillo* —que, a propósito, tiene un tono afectado que le resta espontaneidad—, llama la atención que el poeta retome la metafísica popular al escribir “la piel de tu mirada”. Porque más que metafísica es imprecisa. La imagen, la metáfora, los símbolos poéticos, etc. deben y tienen que ser fieles a su naturaleza espontánea y no a las evidentemente cerebrales. De la misma manera debe tratarse a los poemas si quisiéramos evitar lo que ocurre en poemas como *Ajeno*, *Preludio*, *Potranco*, *Piraña*, *Luciérnaga*, entre otros, donde brilla más el ingenio que el genio: al igual que no debe ser sobreabundante la música en un poema (que trabaja con la palabra), ni su forma (a menos que ésta sea la de un poema visual) ni tampoco debe notarse el molde cognitivo sobre el cual expresamos nuestro pensamiento. No debe verse la sabiduría.