

Súplicas, testimonios de humildad. Salvo ante el poder del amor. Uno de los poemas verdaderamente redondo por su efecto verbal y la sensualidad manejada con arte de quirófano es *Abrazo de mediodía*. En él se funden todos los tiempos en las aguas de la carne, en las aguas adonde iremos a ser menos que tierra y de las que se reincorporará otra vez, si acaso, la vida. Renacimiento, bautismo en el otro, continuidad:

*En vigilia tú y yo,  
hasta que el viento subió desde  
[el Cauca siguiendo el camino  
de las cañadas y los  
potreros de hierba quemada  
[hasta  
la casa y la piscina,  
y dio tantas vueltas alrededor de  
[nuestras bocas que nos  
ahogó unos instantes.  
Yo te soplabas aire en los labios,  
tú me soplabas tu aire  
[perfumado,  
tu aire entrelazado de  
[inspiraciones y suspiros,  
tu aire de efímeras palabras que  
[me hizo temblar  
como una hoja viva,  
desprendida de su rama.  
[págs. 61-62]*



Así, pues, más que las invocaciones, lo puede todo el arrebatado de una pasión inexplicable. Es el único realismo que puede sobrevivir en un poema: justifica a las palabras, evita

que se dispersen en los espejismos de la eventualidad. El ojo que las guía no sólo las huele, también ha de seguirlas en éxtasis.

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

1. Así ocurre con *En la calle* (págs. 83-85), cuyo tema se inclina hacia la biografía del autor (aunque nunca sea, ni de lejos, una buena cosa el confundir el yo poético con la persona que dirigió la película *Rodrigo D No futuro...*) y se lee como una crónica en verso que rechazaría, en principio, a la ficción.
2. Bertolt Brecht, *Poemas y canciones* (versión de Jesús López Pacheco sobre la traducción directa del alemán de Vicente Romano), Madrid, Alianza Editorial, 1972, págs. 60-61.
3. Al respecto, estos versos: "...a una capilla de Dios en forma de capullo nocturno?" (pág. 9); "Oh Dios de los que no encuentran la llave, oh Dios / de los borrachos del Tiempo..." (pág. 15); "...aunque tarde, llego, mi Dios, / espérame, espérame" (pág. 18); "Bendito Dios de los que aprenden la luz hermosa en la noche / de los ojos cerrados" (pág. 31); "Reímos para no inquietarnos con su mirada / que todo lo mira como si fuera la criada de Dios..." (pág. 68); "y si Dios me mirara desde lo alto de la carpa del cielo / se reiría cuando escribo y guardo mis papeles y papelitos / en cajones que se mueren de oscuridad" (pág. 75).
4. El arcano: "...como si bajo el papel o el cartón / abrazaran otra cosa secreta: ¿qué?" (pág. 10); "Entonces fui a los solares de mi padre y mis abuelos, / solares ajenos vendidos por mis primos, pero con secretos de familia..." (pág. 27); "¿O están tan pobres de cosas ajenas, / tan decepcionados y cansados de lo propio, / que necesitan un secreto que no sea suyo?" (págs. 71-72); "...como las mejores estrellas fugaces —sólo piedras que se entierran / como tesoros" (pág. 74). Las llaves: "...un llavero para todas las puertas?" (pág. 10); "Jugará con sus llaves sin darse cuenta, / como si quisiera dar con la llave para su oscuro problema" (pág. 15); "llegaré tarde, dónde esconderán la llave / para entrar a cualquier hora" (pág. 18); "Escóndanme para que la oscuridad me enseñe / qué amor puede tener una llave escondida por una puerta cualquiera" (pág. 53).
5. Todos contribuyen a crear el aura mágica que subyace a la visión realista. Los armarios y baúles: "era bueno esconderse en los armarios / y tener los gestos de los duendes que buscan el aire del baúl / para dormir en la belleza del tiempo

de la tarde" (pág. 13); "el fondo de un baúl, en donde hay alfileres brillantes y lamparas de plata" (pág. 19); "baúles que dejan escapar el aire / de los vestidos guardados..." (pág. 39); "Qué jóvenes permanecen ustedes, / cosas guardadas en la noche del armario" (pág. 60). Los cajones: "...en un cajón rebosado de monedas antiguas, / en algo tan valioso como su sangre irreparable" (pág. 47); "en el fondo de un cajón esté el aroma del nacimiento" (pág. 49); "el polvo de oro de la tarde / envasado en la penumbra del cajón" (pág. 63). Y el surtido: "Necesito el costal del indigente donde guarda sus cosas primordiales, / todas en orden, cualquiera sea el lugar, / o el costal del ladrón antiguo que saltaba los patios / y que desconoce el tesoro que reunió en la oscuridad" (pág. 63); "Compro cajas, archivadores en las esquinas de los semáforos, / compro escritorios con hondos cajones..." (pág. 33); "Pieza sin nada: llénate de semillas / y hojas de herbario en colección: / cúbrete de cuadros de mariposas cazadas en los lotes baldíos..." (pág. 45); "Eran dueños de las cuevas hechas por el tiempo y la lluvia..." (pág. 48).

6. Cf. [I] pág. 31; [II] *Timidez de la vida*, pág. 39; [III] pág. 45; [IV] *La muerte*, pág. 49; [V] pág. 51; [VI], pág. 53; [VII], pág. 55. La numeración en romanos es mía, no del autor, y me permite indicar una continuidad sólo metodológica o ligada a su transcurrir en el libro. En el texto he citado únicamente los otros poemas en que se manifiesta la misma intención. En los siete (I-VII) aquí señalados el recurso de la "súplica" abarca la totalidad de cada composición.

## Armaduras pesadas, armaduras ligeras

### Palabras para el hombre

Fernando Linero Montes

Cooperativa Editorial Magisterio / Ulrika Editores, Bogotá, 1998, 72 págs.

El título del libro ya nos encamina a sus propósitos: tender un puente de comunicación con el ser humano en amplio sentido, recuperar la experiencia de los ciudadanos anónimos. Poética de la generación española de los años cincuenta y de muy hondas raíces, para decirlo también con fórmula de aquella época (y de todas, por supuesto). Quizá el ejemplo más



nítido de los resultados y obstáculos de una concepción de urgencia (como en la posguerra española) sea Ángel González, magnífico poeta que en algún momento tuvo que dar un salto inesperado a la ironía, el humor, la burla, sin dejar de ser un autor eminentemente político<sup>1</sup>. Linero Montes tiene predilección por el juego, y son varios los poemas que se apoyan en ese principio<sup>2</sup>. Pero al mismo tiempo late la exigencia que se llama gravedad, el poema cuyo tema ha de representar seriamente la vida. El juego entra, pues, hasta cierto punto, en contradicción con la seriedad<sup>3</sup>. El poema *Balance* termina con estos versos definitivos: “Y no puedo evitar / que me pese un poco más la gravedad” (pág. 57). Este contraste (tácito, por cierto) hace que el poema sea un constante cuestionamiento de sus poderes de llegada, sus fuentes, su origen, su durabilidad. ¿Qué es el poema, a fin de cuentas? Un nombre tan sólo, un territorio que se anuncia como la gracia y de cuya promesa viven las palabras. No es el encuentro sino la esperanza:

*Y todo eso hace sombra  
sobre el verso que escribo*  
[pág. 14]

*...bajo la tarde canto, [sic]  
—perdida ya la fe en las  
[palabras—  
para los pobres de espíritu...]*  
[pág. 15]

*el árbol de los pulmones  
[alentando estas frases,  
el infierno que arrastro]*  
[pág. 22]

*andamos con las muletas del  
[poema.  
Ahora no me interesa la frase  
[que me traiciona  
ni aquella con la cual pudiese  
[traicionar]*  
[pág. 24]

*¿Cómo ayudar con el poema  
a esa pobre mujer que con  
[dificultad  
arrastra el duro fardo de la vida?]*  
[pág. 27]



El lenguaje termina inclinándose hacia la confesión, y algunas veces el mismo poema es casi una crónica en verso. Muchos textos podrían estar mejor en un diario de pensamientos. Aquello que la métrica no reclama (recordemos a Pound), más vale ponerlo en prosa y chao pescao. El considerar a veces que la palabra ha de ser —como en los Hechos de los Apóstoles, para ponernos sublimes— una balanza de la inmortalidad, un compromiso severo, impide, curiosamente, que gocemos de su rostro más efectivo y juguetón. Al pronunciarse del siguiente modo: “Porque la palabra sólo la encuentro cuando estoy desgarrado” (pág. 34), se acepta que el refugio es el corazón de uno y, por qué no, el de todos<sup>4</sup>. Hasta el mismísimo Hegel pone cara compungida: “Hegel afirmó que la Historia / no es el lugar de la felicidad: / los tiempos felices son en ella páginas vacías” (*La felicidad*, pág. 47). Nuevamente el poema se transforma en el *boy scout* que acude a cualesquier llamados de urgencia, al parpadeo de una farola que pide auxilio (un Ese O Ese, S.O.S.): “Una antigua fragancia perturba el corazón / y sólo hay resquicio para pequeñas certidumbres” (pág. 66). Sin embargo, en estas minucias el lector ha de descubrir los mejores logros del poeta, incluso al hablar desde su intimidad:

*He vivido treinta y nueve años  
[de mi vida  
sin saber si he dicho lo que  
[debía.  
He necesitado cuarenta para  
[entenderlo]*

*y es como si por primera vez  
pudiera contemplarme los pies  
a través del agua transparente.*  
[Cuarenta años, pág. 13]

*En realidad  
es nada lo que sé de este mundo  
pero es aquí donde tengo  
mi tesoro escondido.*  
[Realidad, pág. 26]

Se lo dice, con todas sus letras, a una amiga (el poema *En la ventana* está dedicado a Olga): “Tienes que aprender a creer en el olor de los limones, / en el sonido del mar, / en el tímido rayo de sol que a esta hora te acompaña. / Lo demás es nadería” (pág. 59). Y es por este consejo que en el libro la luz es de importancia máxima, y la palabra, en un nivel que se aparte de lo inmediato, puede llegar a ser una búsqueda más desafiante<sup>5</sup>. La palabra como fin de sí misma, fuente de otras posibilidades:

*La obra de los días  
queda reducida a esa palabra  
[luminosa  
que por instante se concede: el  
[poema.  
[pág. 19]*

*doy fuego a este poema y con él  
[me alumbro  
[pág. 30]*

*vivo del efímero esplendor del  
[poema.*

*Mi punta de orgullo radica en  
eso que no puedo tomar:  
el sol de la palabra en estado de  
[emergencia.  
[pág. 36]*

Esa lumbre que abriga con chispas de trascendencia se transforma en una voz múltiple: añorada o intuida o rasguñada por la realidad. En el mejor de los casos se trata de una recuperación: “Luz que me vigilas / devuélveme la voz de mi padre / y esa palabra donde una mujer tiende mis ropas al sol” (pág. 63). Voz de los ancestros, materia del origen. Pero en el peor de los casos se



muestra sometida a los avatares del corazón: "Dando tumbos entre la soledad y el alba / desde mis cuarteadas almenas levanto la voz" (pág. 15). En verdad, esa voz que se anhela o se encauza conoce varias cicatrices:

*No se eleva mi voz para loa de*  
[sacerdotes

[...]

*Ahora levanto la voz.*

[pág. 23]

*Sin sentir temor por la derrota*  
*ensayo la voz de la nube,*  
*ensayo la voz del árbol, la voz*  
[del río.

[pág. 33]

*Y toca con su voz al corazón*  
[hecho de lluvias.

[pág. 41]

*En el camino donde sólo da*  
[sombra su voz,  
*escucha los pasos lejanos de la*  
[tarde,

*espera la irrupción del milagro.*  
[pág. 49]

*Su mente salvaje, perdida en su*  
[propia voz,  
*estará vagando libre, a ras de los*  
[ángeles, sus amigos...

[pág. 55]



El territorio prometido se vuelve, en ocasiones, una certidumbre sonora. Y procede, se reparte como otra luz. Pero en poesía esto hay que mere-

cerlo, digámoslo una vez más, con todas sus letras. Las que sean propias de un equilibrio invisible.

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

1. No todos dieron ese salto, o en una dirección parecida. Véanse, por ejemplo, los poemas de Gabino-Alejandro Carriero o una recolección como *Vivir para contarlo* (Barcelona, Seix Barral, 1969), de J. M. Caballero Bonaud. O quizá sea más juicioso endilgarse la antología de J. M. Castellet: *Un cuarto de siglo de poesía española* (Barcelona, Seix Barral, 1966).
2. Cf. *Jugando* (pág. 17), *Un jugador* (pág. 19), *Un juego* (pág. 28). También los versos que aluden a lo lúdico: "...qué piezas encajan en el juego" (pág. 9); "Todo un juego donde mis ojos no distinguen mucho" (pág. 37); "Era peligroso, inocente y destructivo, / capaz de jugar sin temor a la vergüenza, / igual que un chamán" (*Mi amigo Raúl*, pág. 55); "Ahora en los andamios las sombras juegan, / el firmamento resuena con el cantar de las constelaciones" (pág. 60); "El verano jugaba entre los árboles / detrás de las tapias, de un sollozo" (pág. 61).
3. Al respecto, dos poemas: *Sólo he pretendido* (pág. 22) y *Una respuesta* (págs. 23-24).
4. Cf. "...corazón atiborrado de palabras" (pág. 10); "Mi corazón navega sobre aguas / donde no hay espuelas ni acicates. / Mi corazón echó por la borda los instrumentos de matar" (pág. 23); "Al final de la tarde cuando el corazón se pierde / en las dunas de lo incierto / ¿para qué sirve? ¿cómo te salva?" (pág. 27); "Porque cada hora el corazón es diferente" (pág. 34); "Hay más cosas en el mundo de las que los ojos pueden ver / sólo en ocasiones el corazón las advierte / perdido en medio de la noche" (pág. 44); "en el corazón de un niño solitario" (pág. 51); "Aún los días no habían picado —ávidos pájaros— / la fruta de su corazón" (pág. 61). Junto al corazón, qué le vamos a hacer, crece por lo general una tristeza: "cada cual con su tristeza" (pág. 9); "He querido con un amor triste" (pág. 14); "escucho tristemente el vuelo imperceptible de las horas" (pág. 16); "En la garganta resbala el trago / como la tristeza en el corazón de la noche" (pág. 21); "Su aliento cae sobre la música triste / que dormita en mi frente" (pág. 41); "una tristeza que parecía ajena [...] y las palabras crecen húmedas y tristes" (pág. 42); "conocimiento triste de lo inasible"

(pág. 46): "ahora que la tristeza / es casi una dádiva para mis manos vacías: / esta canción" (pág. 53); "Sentada en el patio bajo un susurro de árboles / la tristeza arma un collar del que somos las cuentas" (pág. 54); "esa calle triste que llegaba hasta el mar" (pág. 63).

5. Véanse las apariciones sucesivas de la luz en las págs. 9, 11, 21, 25, 44, 57, 58, 62, 63, 64, 67 y 69.

## La contienda por el brillo

### Cuadros de una exposición

Guillermo Linero Montes

(presentación de Alberto Rodríguez Tosca)

Universidad Nacional de Colombia,  
Colección Viernes de Poesía, núm. 8,  
Bogotá, 2000, 47 págs.

En el párrafo final de su breve prólogo, Alberto Rodríguez Tosca confiesa un temor:

*Cuando Guillermo Linero me pidió que escribiera una pequeña nota para la publicación de sus poemas, mi primera reacción fue de total y físico recelo. Ahora que ya casi termino, con la consabida timidez del caso, tengo la certeza que cuando en estos menesteres se "distraen" el crítico y el pintor, los que salen ganando finalmente son los lectores de poesía. De buena poesía. Ellos deberán admirar estos "cuadros" y aprobar o no la "exposición". [pág. 8]*

Seguiremos, entonces, la indicación del prologuista. Encaremos esta exposición de cuadros verbales de Linero Montes. ¿Cuántas son las opciones tradicionales de este cruce de formas? Nos limitaremos a unas cuantas. La "recreación" verbal de los cuadros famosos, poner en palabras lo que está en imágenes. El intentar un equivalente de la atmósfera pictórica (para un solo observador: el propio poeta). A partir de los cuadros, vía las palabras, llegar a otro puerto: la pintura es un simple estímulo aquí, nada más, como lo fue-