

Hay poetas que no están ni en la fosa ni en el péndulo; poetas decorosos, de rigor, con un sentimiento quizá demasiado sublime del oficio (o de la vida) y por lo tanto admirable. Pero a veces en poesía lo admirable que transpiran las palabras tiene poco que ver con su perduración. De nosotros no depende, sino de la voluntad de la nada, cobija contra el olvido.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

¹ Henry Luque Muñoz, *Tras los clásicos rusos: Pushkin, Lérmontov, Gógol, Chéjov*, Moscú, Editorial Progreso, 1986, y *Dos clásicos rusos: Turguénev y Salíkov-Schedrín*, Moscú, Editorial Progreso, 1989.

² *Dos clásicos rusos...*, pág. 7.

³ Como no podía ser de otra manera, el "Discurso en el Primer Congreso de escritores soviéticos" (1934) comprende toda la parafernalia verbal del testamento del realismo socialista: A. A. Zhdanov. Basta revisar los encabezados de sus partes: *Impotencia de la burguesía en Europa; El individuo burgués se opone a la sociedad; Relajamiento de la intelectualidad prerrevolucionaria; El héroe de la literatura debe ser el hombre que trabaja; Expulsemos al pequeño-burgués de nuestra literatura*. Y luego el broche áureo: *Del júbilo que causan nuestros logros expresándolos en público*. Cf. M. Gorki/A. A. Zhdanov, *Literatura, filosofía y marxismo* (versión al español de Antonio Encinares), México, Editorial Grijalbo, 1968.

⁴ *Sus dioses sólo esperan / que dibuje / la secreta curva de la medialuna* (Arque-ro, pág. 66); *...la esperanza / de alcanzar la venia de los dioses* (Ganges, pág. 67); *Era yo el rey de los huesos astillados...* (Peregrinaje, pág. 70); *Yo que acuné mi timidez en el trono de un rey...* (Bumerán, pág. 79); *Prometiéronme / que si trabajo dos lustros / podré besar la mano de mi Señor* (En la cámara de la lanza rota, pág. 73); *En verdad el hambre / que con tanta diligencia / nos han procurado nuestros Señores...* (Jíbaros, pág. 76).

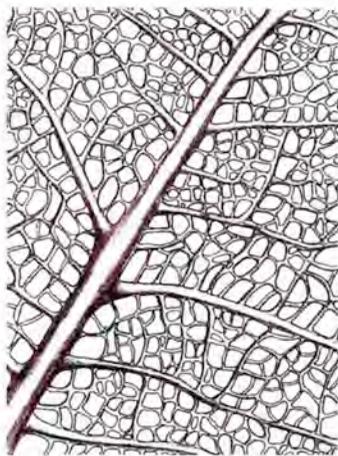
⁵ Quevedo se asoma en estos versos: *Érase un pueblo perdido / donde nadie se encontraba a sí mismo, / érase una muchedumbre de hormigas / con los talones encallecidos, / érase una tribu de magnolias coronadas de fiebre...* (Página de infancia, pág. 65), que nos recuerdan, por supuesto, el soneto famoso del hombre a una nariz pegado...

La cuestión es con la piel

Cuestión de piel

Gloria Díaz Salom
Sandiaz Ediciones, Bogotá, 1997,
66 págs.

A propósito del libro *Cuestión de piel*, de Gloria Díaz Salom, debo precisar que nos ofrece diecinueve poemas, siendo el primero de ellos *Tengo* y el último *Calma*. El poema que da título al libro aparece ubicado justo en la parte media del mismo, de manera que lo anteceden catorce títulos y este mismo número de composiciones lo prosiguen, de tal modo que el número siete (7) o sus múltiplos introducen una aureola de símbolos y simetrías en la organización poemática de la lírica de Gloria Díaz.



Llegar al poema quince (15), *Cuestión de piel*, posibilita un crescendo climático en la duración de la lectura de este breve poemario. Poema de trece (13) versos escuetos en los que sólo aparecen tres (3) verbos: *libero* (verso 1), *capturo* (v. 7) y *escapa* (v. 11). Lo que el yo lírico libera es el canto de su piel, lo cual puede entenderse como un dar alas, vida exterior a la subjetividad o interioridad lírica. Al mismo tiempo *captura* al habitante del otro, del no-yo. Instancia exteriorizada del mundo que es apresada, capturada

en movimiento o juego dialéctico si establecemos la correlación con lo liberado antes (*canto de mi piel*), juego que para su cumplimiento definitivo exige escape nuevamente (*se escapa por mis poros*). Leámoslo:

*Libero el canto
de mi piel
en tus manos cienfuegos
Manigua
Sal
Atardecer.*

*Capturo el habitante
impúdico de tu cieno*

*Agridulce
gota a gota
se escapa por mis poros*

*Ave Fénix
Caña y miel*

Aquí el verso *Capturo el habitante* corresponde también al número siete (7) que divide el conjunto en dos partes de perfecta simetría: seis (6) versos que preceden y seis (6) que prosiguen. La voz poética sabe o siente que su palabra esencial es canto y lo explicita: *libero el canto de mi piel*, versos escuetos, breves, que se ofrecen en su estructura fónica como sonoras notas a la espera del acompañamiento de las correspondientes vibraciones mélicas.

Por lo demás, el universo de imágenes que pueblan el poema (*manos cienfuegos, manigua, sal, atardecer, cieno, agridulce, poros, caña y miel*) aluden a piel en un sentido intenso y profundo, sentido señalado por Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos* (Ed. Labor, 1994, pág. 363), "...triple esencia del ser humano (cuerpo, alma y espíritu)". Poema y piel que renacen incessantemente, en el *ave fénix* de cada lectura, de cada lector.

"Lo que está dentro está también afuera" (J. W. Goethe)

La pulsión del yo hacia el no-yo, hacia el otro, es cuestión esencial en este libro. Pero se objetará que tal planteamiento es aplicable a todo texto

lírico; no solo a todo texto lírico, responderíamos, sino al arte en general y a la congénita e histórica actividad humana de la comunicación.

Sin embargo, ahora interesa que nos detengamos en estos textos con relación a los cuales debe puntualizarse su esencialidad. Al respecto, la frase de Goethe que titula este aparte y que ha sido tomada en préstamo de J. E. Cirlot, recuerda la formulación aforística: *lo más profundo es la piel*.

En efecto, la piel, en el sentido de triplicidad arriba aludido, llama, invoca, convoca:

Quédate... tengo un sol en mi
[pecho [Tengo, pág. 7]

Ven... Te espero...

Lánzate / atácame / quitémonos
[la piel [Estro, pág. 9]

Mírame [Geisha, pág. 11]

Hazme poro en tu piel

[Plastilina, pág. 15]

Abrígame con tu ternura...

[Recoge mis palabras...

Sacude tu pasión

[Ansias, pág. 19]

Ven / baila conmigo / encíntame y
reconcilia tu hoz con mí

[espiral [¿Bailamos?, pág. 51]

Las fuerzas del cuerpo, del alma y del espíritu, son las concitadas, las invitadas a la fiesta.

El escenario: uvas, agua, sol, arena, gaviotas, cielo, un lucero negro, guirnalda, cintas de colores, fuego de piernas, agua de caverna.

Escenario plenamente determinado en el primer poema (*Tengo*, pág. 7) y concentrado, a manera de ciclo que se cierra, en el último (*Calma*, pág. 63).

Me poso en tus uvas
amaino el vuelo

Imágenes-ideas fuertes, como la del habitante, la piel, el habitar, recorren los poemas *Príncipe* (pág. 21), *Cuestión de piel* (pág. 35), *Laberinto* (pág. 55), *Estro* (pág. 9), *Plastilina* (pág. 15), *Mi negro* (pág. 27), *Pesadilla* (pág. 37), *Tú* (pág. 39), *Bello durmiente* (pág. 49), *Vencida egolatría* (pág. 59). Universo poético ávido

de una lectora o lector que lo habite, puesto que, recordando a F. Hölderlin,

Lleno está de méritos el hombre
Mas no por ellos sino por la
[poesía
Hace de esta tierra su morada.

Y al recordar a Hölderlin resulta imposible no recordar, siquiera en parte, la acertada glosa de Martin Heidegger al respecto:

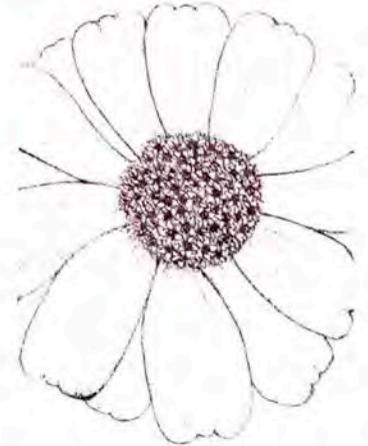
Las obras del hombre, las empresas del hombre, conquistas son y mérito de sus esfuerzos. Y con todo, dice Hölderlin en duro contraste, todo ello no atañe a su esencia de su morar en la tierra; todo ello no llega al fundamento de nuestra realidad de verdad. Que la realidad de verdad del hombre es, en su fondo, poética. Por poesía estamos ahora, con todo, entendiendo ese nombrar fundador de dioses y fundador también de la esencia de las cosas. (Hölderlin y la esencia de la poesía [edición, traducción, comentarios y prólogo de Juan David García Bacca], Barcelona, Antropos, 1991, pág. 31)

Gloria Díaz Salom, con su canto poético esencial, amuebla, decora el mundo para hacerlo *morada*, *morada empielada*. Así, la piel deja de ser frontera, muralla intraspasable de escindidos yos posmodernos para retornar a su vocación ancestral de cordón umbilical. Cordón umbilical, que, a la manera de la cadena unida al ancla, nos vincula a un tiempo que, sin dejar de ser histórico, es también cosmogónico y, por tanto, erótico.

Momento histórico

El momento histórico actual es paradójicamente complejo. No obstante los profundos desarrollos tecnológicos, científicos e industriales que contribuyen a introducir el espíritu de la complejidad en los micromundos de la vida cotidiana,

no obstante esto, sectores y esferas dominantes de la sociedad han ejercido profunda influencia para hipostasiar las energías e impulsos de la vida psíquica individual y colectiva, anestesiar, invisibilizar y, finalmente, negar tales fuerzas, tales energías de las profundidades de la vida interior tanto individual como colectiva.



Esa negación de la complejidad, al imponerse, al generalizarse, conduce a afirmaciones tales como aquella de que pertenecemos a la época de la cultura trivial, de la cultura superficial; época de crisis, de paradigmas, del final de la historia, de crisis de todos los valores y de su sustitución por antivalores; época del predominio de la imagen visual vehiculada por canales mediáticos y electrónicos.

En medio de este marco, el erotismo, el hecho erótico, corre el riesgo de desvirtuarse; se produce una confusión del individuo frente a la riqueza y profundidad de su propio mundo interior; el ser queda desconectado de raíces o nexos que lo aten a planos cosmogónicos, al misterio, al asombro. Se instala en la dimensión de la anomia y, una vez allí, queda perplejizado, alienado, instrumentalizado. Con estas cualidades (negativas) y proyectado al consumo, la superficialidad hace su agosto.

La existencia de cualquier intelectual en el momento histórico por el que atravesamos no puede permanecer intocada ante los hechos vio-

lentos que inundan constantemente los minutos y horas que “uno(s) tras otro(s) son la vida” en la extensa geografía del territorio nacional.

Gloria Díaz Salom, en este sentido, ha ejercido el periodismo en zonas de conflicto. Y por esta misma razón, el hecho de que su poesía se ofrezca en un nivel de tensión y condensación en el que difícilmente afloran el tono o lenguaje o símbolos de una épica correspondiente a la exacerbada violencia que no cesa de atropellar, puede considerarse un acierto que denota voluntad creadora y adecuado proceso de selección de los elementos que constituyen su universo lírico.



Los poemas de *Cuestión de piel* no se proponen recalcar imágenes de destrucción y sangre, con los cuales publicidad, prensa, televisión y cine han hecho su agosto, al aprovechar pornográficamente “estados más o menos obsesivos que llevan consigo un deseo latente” y que provienen del principio erótico esencial de la especie, pero que terminan siendo manipulados y degradados, a través de los campos de actividad acabados de mencionar (Else, 1979, v. 1, pág. 379).

Tal ejercicio de la voluntad creadora puede retrotraernos a resonancias del credo estético wildeano, cuando señala: “Revelar el arte y ocultar al artista es la finalidad del arte”. “Ningún artista desea probar nada”. “Ningún artista es nunca morboso. El artista puede expre-

sarlo todo”. “Todo arte es a la vez superficie y símbolo”. (*El retrato de Dorian Gray*, Bogotá, Oveja Negra, 1982, pág. 47).

Ser uno con el universo y con el otro es el sentimiento esencial que revelan las imágenes y símbolos de esta poesía. Para lo cual lo elevado, lo palpable, lo profundo, contribuyen por igual, e invitan a la alegría del juego erótico apasionado. Sintiendo la poesía, tal como dijera Borges, “como sentimos la cercanía de una mujer o como sentimos una montaña o una bahía”. (*La poesía*, en *Siete noches*, pág. 108).

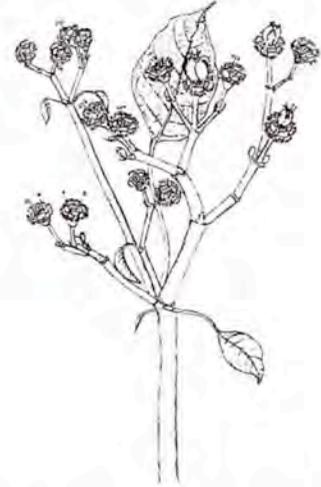
Por ello estos poemas expresan y reiteran *la espera de tu piel; reconcilia tu hoz / con mi espiral; atrapado en mi cueva; mientras mi raíz / se desentierra*. No hay cabida en esta poética para la guerra o la crueldad. El dolor, el temor, el miedo son sugeridos como momentos inevitables. Pero lo que permanece son sentimientos de afirmación, de goce, de comunión.

Acercamientos para un mutuo descenso al abismo, retornando siempre como Ave Fénix, al ascenso luminoso, en incesante invención de juegos que remueven esencias de piel, aguas y frutas.

Es la piel, siempre, la que permite la penetración entre las variadas superficies del planeta y las profundidades simbólico-espirituales: si en la anfractuosidad de la cueva de Lascaux nuestro antepasado del paleolítico superior recreaba en bellas y mágicas imágenes el mundo exterior donde ejercía la caza y, simultáneamente, fijaba el testimonio de sus juegos eróticos, ligados a la pasión, la alegría que tales profundidades le suscitaban, la dialéctica de una función simbolizante permitió que expresara, también, en forma de cabeza de pájaro del hombre caído, la intuición y, quizá, la esperanza del regreso al mundo de la luz exterior. Todo ello logrado en un mismo momento y en una misma escena.

Este libro despierta cierta voluptuosidad desde la misma portada, en donde “una figura femenina expresa el deseo con evidencia” (Bataille, 1968, pág. 29). Además, el color de

esta portada también es cercano al de la piel, y el tamaño del ejemplar parece ir directo hacia el cuenco de la mano para generar allí cierto calor, cierta ternura.



Sus breves páginas se dejan leer con rapidez, y en el proceso de lectura nuestra percepción auditiva más íntima es seducida por sutiles vibraciones mélicas, como lo dijéramos al principio de estas notas.

Reincidentes imágenes y símbolos tales como: *hazme poro en tu piel / para sentir tu angustia* (pág. 15); *dos puntos / un solo punto / un agujero negro* (pág. 19); *tinajas / donde el agua / es un tesoro del alma / habita mi grano de maíz / recordando tus dedos / que desgranar pacientes / los recodos de mi piel* (pág. 21), sensibilizan para una lectura que debe constituirse, inevitablemente, en encadenamiento de hechos eróticos.

El sistema ético subyacente es el de la afirmación e independencia del yo lírico para instaurar movimientos, procesos de voluptuosidad atinentes al cuerpo, al corazón y al espíritu.

Si la poeta se proyecta sobre la estela de una cultura literaria occidental y mundial en la cual la tripartición temporal de pasado, presente y futuro es una omnipresencia, si esto ha de ser así, ella en su acontecer poético definirá el momento en que considere justo o preciso aportar a la tradición de una épica exorcizante de la violencia irracional y desmedida que durante tanto

tiempo ha circundado a los colombianos y a la humanidad en general.

Mientras tanto, la invitación es a que cada lectora, cada lector se sumerja en las voluptuosidades de las páginas de *Cuestión de piel*, con sus propias pieles dilatadas, la sangre agolpada, furiosa, y entregarse a rituales de reconciliación entre la espiral y la hoz de las unas y los otros, con fuego en las piernas, compartiendo, finalmente, las aguas primordiales de la caverna... ese agujero negro.

CRISTÓBAL VALDELAMAR
MORENO

El imperfecto ideal de la perfección

El jardín del intérprete

Policarpo Varón

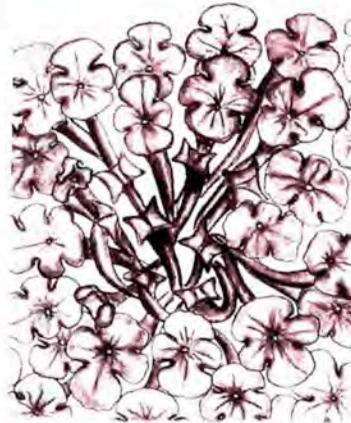
Editorial Magisterio, Bogotá, 1997,
145 págs.

Las obras poéticas no son verdaderas con la verdad que esperamos de la historia [...] no serían lo que buscamos, lo que nos busca, si pudieran pertenecer por entero a la tierra.

Achim von Arnim

La reflexión del poeta alemán Von Arnim no está limitada sólo a la poesía, entendida ésta como género propiamente dicho, sino que se extiende por igual a todas las formas de creación literaria, como el drama, la novela misma y también, claro está, al cuento. Cada una de ellas participa asimismo de lo poético, pues una u otra, cuando logra su total expresión en la obra, es porque al mismo tiempo ha logrado encontrar en ésta su propia *poética*, lo cual quiere decir que el escritor alcanzó el objetivo único de toda creación, cual es el de transponer en ésta, a través de la magia del lenguaje, la cruda realidad del mundo. Vale recordar, además, que sus palabras no están referidas sólo a la estética del romanticismo de su época, del cual fue uno de sus mayores exponentes, puesto que en

la lengua alemana el término *poeta* (*Dichter*) abarca por igual a todos aquellos que han elegido la ficción para encontrar por medio de ella la esencia pura de lo *real*, que se oculta bajo el significado aparente de las palabras. Aun entre nosotros, que contamos con términos precisos para designar los diferentes quehaceres de la creación literaria, la generalización alemana del término tiene vigencia; al abordar una obra verdaderamente lograda, sea ésta una novela, un drama, o un hermoso relato, sentimos que somos transportados a un universo en el cual lo prosaico de lo cotidiano ha sido transmutado de lo real-objetivo en el universo inefable de lo *poético*.



En los once relatos que componen *El jardín del intérprete*, el último libro de Policarpo Varón, se incluyen, además de su producción inédita, otros publicados anteriormente, como *La fantasía sentimental*, aparecido ahora con el título de *Sueño sentimental*. Este relato, así como el resto de los que componen su nuevo libro, y el cual fue sometido a una posterior revisión, procedimiento acostumbrado por el autor, es una clara muestra de su labor de cuentista que anda siempre en busca de la perfección y, por tal razón, suele reelaborar lo ya escrito para encontrar así el nivel (¿inalcanzable?) de la perfección que los escritores persiguen incansablemente.

Bajo la apariencia de facilidad que exhibe a primera vista su escri-

tura, se oculta una lucha férrea con el lenguaje, en que cada palabra, cada frase o giro dentro del texto, debe conducir al fin a aquella *suprarrealidad* en la que se refleja con toda su verdad poética el mundo ido de la infancia. ¿No es ésta acaso la aspiración de todo arte auténtico? Sólo así puede realizarse el cometido implícito en la reflexión de Von Arnim. Por ello, armado sólo con el material inasible de los recuerdos y las sensaciones de la niñez, Varón arremete contra la vacuidad del mundo cotidiano, renuncia al fácil cometido de "retratar" con fidelidad realista (esto último parece ser hoy el propósito de cierta nueva narrativa) a los seres, los lugares y las cosas. Para ello no duda en situar sus ficciones dentro de un mundo ubicable en la realidad, mas no aquella a la que pertenecen sus relatos. De esta forma, el Coburgo de su Tolima natal deja de ser un lugar cualquiera de la geografía y se transforma, gracias a la magia de una evocación subjetiva, en el territorio dorado, ajeno del todo a la memoria, y desde el cual Santos niño, convertido por Varón en su álgter ego, entrega a éste el universo evanescente de su infancia; pero Varón sabe, asimismo, que este legado (que debe él a su vez legar de nuevo) sólo podrá revelar su verdadera esencia (el sereno asombro de Santos ante su mundo, que es Coburgo, su único mundo conocido) únicamente a través de su propia nostalgia, que es también la de Santos, su álgter ego; por ello, el recuento que hace éste de su mundo de Coburgo —sus lugares y paisajes, los seres que lo habitan— debe ser exacto, pues cada ser, cada sitio o cada objeto está cargado de un poderoso simbolismo; no es extraño, entonces que el primer relato referido a la infancia de Santos lleve como título *El árbol más potente es el que está más solo*, con lo cual quedan así simbolizados la soledad de Santos niño como las profundas raíces de la misma, que se nutren a su vez de la rica materia de sus primeras vivencias. "Lo esencial es esto, así lo refirió Santos..." como también en el relato titulado *Perro*