

EMILIA AYARZA DE HERRERA

SOLO EL CANTO



BOGOTA
MCMXLVII

La poesía de un país en liquidación*

J. G. COBO BORDA

Trabajo fotográfico: Rafael Baena

UN PANORAMA DE LA POESÍA COLOMBIANA EN LA DÉCADA 1988-1998 debería comenzar por reconocer su imposibilidad. Tantos libros no pueden reseñarse juntos; y agruparlos cómoda, perezosamente, en tendencias y escuelas es negar su razón de ser: el poema único, las líneas que quedan.

Ante tales dilemas sólo es posible remitir al benemérito trabajo de Rogelio Echavarría: *Quién es quién en la poesía colombiana* (1998), donde están todos los que son y varios que sobran, e internarnos, escépticos, esperanzados, entre los árboles del bosque. En la selva voraz. Debemos, entonces, comenzar por un registro de ausencias: aquellas muertes que silencian trayectorias destacadas. En primer lugar, la desaparición del fundador de Piedra y Cielo, Jorge Rojas (1914-1995), y la de Fernando Arbeláez (1924-1995), un “cuadernícola” cuya obra, aparecida luego en la revista Mito, no ha sido en verdad leída. Sobre ellos remito a mi *Historia portátil de la poesía colombiana (1880-1995)* (Bogotá, Tercer Mundo, 1995, 315 págs.).

Tampoco la poesía de Julio José Fajardo (1926-1997), salvo el inicial saludo entusiasta de Jorge Zalamea, parece haber encontrado lectores críticos. Una breve antología, que va de 1984-1994, titulada *Amo Rosa Mente* (1995), nos lo muestra como un discípulo aventajado de Piedra y Cielo, con su simbiosis entre mujer y naturaleza (jacinto, anturio, urapán, jazmín) y su propósito de interrogarse en torno al proverbial símbolo del grupo: “¿A qué la poesía / si aun en ella / la rosa se marchita?”. Esa “misteriosa rosa / que muere en el aroma de sí misma”, se abre a otros mundos (Nueva York, Egipto) y a otras figuras (Pound, Borges), sin perder por ello la gracia cierta de su gesto, gentil y enamorado. En ese espacio de voces que crecen, cada día, en comprensión, vale la pena mencionar a una mujer: Emilia Ayarza (1919-1966) cuya antología de 1947 a 1962: *Sólo el canto* (1996), incitó a mirarla más de cerca. La primera parte paga también una crecida deuda con el lenguaje de Piedra y Cielo. Un vocabulario, al parecer, omnipresente en la poesía de la época. Allí están el trigo y la rosa, la mariposa y el vergel. Allí asoman también el cántico y “el oscuro surtidor del sueño”. Incluso el lenguaje se dobla y contorsiona para romper ese corsé, fallando en muchos casos en su propósito de una palabra que lo diga cabalmente: “eres la soprano de los árboles”.

Pero es luego, en el contrapunto de poemas como *Muerte y potencia*, donde la mujer que reconocía al amante como poseedor mas no como dueño, es la misma que enumera sus propios ojos de perro y sus brazos “de papel a la deriva”, en una conquistada libertad totalmente impotente ante la muerte que por todos lados la ronda.

Ni siquiera el erotismo —“salobre toda, yo te adoro”—, detendrá el alud desbordado que fluye de su *Testamento* y que inunda sus páginas con esa exaltación que, proveniente de Whitman y Neruda, adquiere la vigorosa fuerza de un panfleto, una denuncia, un legado, una súplica, todo ello junto.

Página anterior:

Cubierta del libro de Emilia Ayarza de Herrera, *Sólo el canto*. Bogotá, s.n., 1947.

* En el volumen XXV, núm. 15, 1988, de este mismo Boletín Cultural y Bibliográfico, se publicó un trabajo mío: “Poesía colombiana: el decenio del 80”, págs. 85-99. A partir de allí estas notas buscan destacar algunos otros aportes valiosos, hasta 1998, y algunas tendencias, rescates y virajes en nuestra poesía.

He revisado, en consecuencia, los números del Boletín desde la aparición del mencionado trabajo hasta el volumen XXXIV, núm. 46, 1997, advirtiendo cómo allí se han reseñado, incluso por tres críticos diferentes en ocasiones, con pormenorizada atención, varias de las contribuciones poéticas de importancia de este período.

Libros de Alberto Ángel Montoya, Jorge Rojas, Carlos Martín, Carlos Castro Saavedra, Meira Delmar, Héctor Rojas Herazo, Mario Rivero, Fernando Garavito, Juan Manuel Roca, Henry Luque Muñoz, Augusto Pinilla, Anabel Torres, Ramón Cote, William Ospina, entre otros, y un balance panorámico del nadaísmo, son algunas de las referencias claves ya estudiadas. He preferido, en consecuencia, hacer resaltar otras propuestas y, en el caso de algunos de los arriba mencionados, sugerir interpretaciones distintas. De todos modos, mi *Historia portátil de la poesía colombiana*, aparecida en agosto de 1995, complementa las referencias, hasta ese momento, y en ella se contemplan nombres y obras que aquí no hemos considerado.

*Has de saber que el hambre —hijo mío—
es la primera letra de Colombia.*

A partir de allí la enumeración se hace tan puntual en ocasiones como alucinante y caótica en otras. Fechado en 1957, su invectiva apenas si se sostiene en el incierto límite entre la indignación y el sarcasmo. La rabia y la menesterosa herencia que debe dejar a su hijo, destinatario de ese balance. Donde su anterior concepción del lenguaje se ve cuestionada, casi inconscientemente, por su insuficiencia para expresar tal duelo.

Preso en la cárcel de un vocabulario desueto, intenta cuestionar una historia oprobiosa:

*Porque los hombres de talento
los que tuvieron al país entre las manos
—como un pañuelo de percal inglés—
jugaron en masa a la gallina ciega
y cruzaron altivos la frontera
mientras una hemorragia de muertes se escapaba
por las rotas arterias de la patria.*

Ese ataque contra mentiras, sigilos, tergiversaciones y estafas termina por configurar una poética de desgarrado dramatismo. Donde dolor y canto trazan un autorretrato trágico: “No sé nada. / No sé nada. Pero estoy cómica y ajada / clavada como un espantapájaros / con los brazos abiertos y vacíos / infinitamente sola entre su compañía”.

CUARTETO COSTEÑO

También Raúl Gómez Jattin (1945-1997) compartía esa soledad en compañía, como se desprende del patético testimonio mitificador que le dedica Vladímir Marinovich Posso con el título de *Los últimos pasos del poeta Raúl Gómez Jattin* (1998). El libro termina citando este poema:

*Los poetas, Amor mío..., son unos hombres horribles
unos monstruos de soledad - evítalos siempre
comenzando por mí.
Los poetas, Amor mío..., son para leerlos
Léelos - mas no hagas caso a lo que hagan
en sus vidas.*

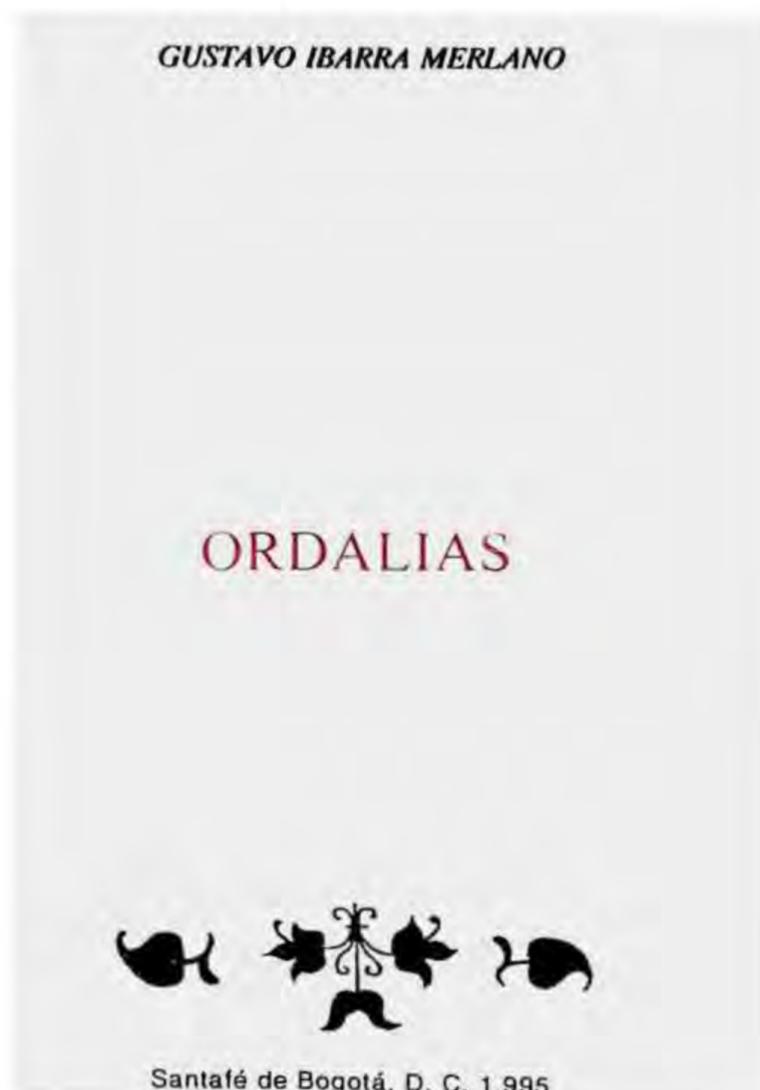
La poesía de Raúl Gómez Jattin se halla reunida en dos volúmenes: *Poesía, 1980-1989* (1995) y *Esplendor de la mariposa* (1995). Gómez Jattin logró, en la poesía colombiana de hoy, tocar el sol. Era un panteísta exuberante, vital y dionisiaco, que cantó y bailó, en las riberas del río Sinú, en Cereté, en Cartagena, en la costa atlántica, transformando a todos los seres, del hombre a la gallina, en dioses.

Logró darle tal calor y tal vitalidad a nuestra esmirriada poesía, que leerlo era palmo-tear de júbilo, reír y solazarnos en el calor dichoso de su música, surcada toda ella con los rasgos de la cultura y el folclor del Caribe. Pero no sólo era eso. Su lucidez crítica también la aplicó, como un escalpelo, sobre sí mismo, y así su escritura se hizo también clarividente y reflexiva. Drogas, esquizofrenia, mendicidad, homosexualismo: todo se halla allí resumido y acendrado, en una fiesta de dolor, en la conciencia agónica que concluyó con su autodestrucción suicida.

Hombre de teatro, también, nadie tuvo tanta amplitud de espíritu como para albergar en sus versos a tantos seres como los que hoy arden en sus páginas, deseados, enaltecidos y profanados. En el escenario de su cuerpo convirtió el drama en himno



Raúl Gómez Jattin, *Poesía 1980-1989*, Santafé de Bogotá, Editorial Norma, 1995.



Gustavo Ibarra Merlano, *Ordalías*, Santafé de Bogotá, s.n., 1995.

para ser finalmente poseído por la propia poesía a la cual entregó su vida. Parece un caso límite, como Van Gogh o Artaud, pero fue en realidad un poeta único. Su calor vital ennoblece la materia fugaz, logrando un verbo sabroso y vivo.

También hijo del mar, Gustavo Ibarra Merlano (1919) ha adquirido, así mismo, dimensiones míticas como el interlocutor privilegiado que en Cartagena de Indias, durante los años 1948 y 1949, transmitió sus lecturas griegas y su conocimiento de Paul Claudel a sus amigos Héctor Rojas Herazo (1921) y Gabriel García Márquez (1927).

Pero su verdadera razón de ser como poeta sólo se advierte ahora con un libro como *Ordalías* (1995), donde su ya vieja devoción por la Acrópolis y su sabia costumbre de consultar al oráculo de Delfos no soslayan sino acrecientan su condición de cristiano viejo.

Y de poeta autoconsciente de sus dilemas en el mundo de hoy:

*No es necesario —ni siquiera conveniente—
que todos los poetas
que lo merezcan
pasen a la historia.
Lo importante
es que la historia
pase a través de ellos.*

Su poesía, en apariencia tan desactualizada, plantea cuestiones esenciales. Por ejemplo, la relación con Dios en esa intensa serie denominada "Oficio de tinieblas", de la cual es cabal ejemplo esta obertura:

*Doy gracias a Dios
Por haber permitido*

*Que yo
Pertenezca a sus rebaños
Por haber tolerado mis orejas de cerdo
Y el sufrimiento de mis riñones
Por haberme consentido erigir hasta el exceso
El lado opuesto de la santidad
Y ejercer el oficio imprevisto y tenebroso de vivir.*

Esa contemplación, a la vez compasiva y sarcástica, de su propia figura, ante ese silencio de Dios "callado en tu hornacina", se decanta finalmente en esa convicción tan dura como reconfortante: "No hay sino una tristeza / No ser santo". Es, cómo no, un agudo lector de T. S. Eliot agonista.

El conturbado despojo que esta búsqueda lacerante suscita cambia de tono al mirarse "en la lámina enigmática del mar".

Se respira mejor y el tono reflexivo, de indagación existencial, se abre hacia ese júbilo salutífero que infunde la cercanía del océano. El goce renovado de su repetido milagro:

*El desplazamiento de la ola
como un rey que avanza con su manto de armiño
lastrado de esmeraldas
con cetro y corona.*

Pero esta movilidad perpetua, el maravilloso parpadeo de sus irisaciones, sigue buscando un ancla: "una sostenida consistencia".

Algo que haga de la apariencia ese diamante verbal donde podamos negar, por fin, "con nuestra vida fugitiva / la invencible precariedad".

Pero en todo caso este poeta singular lo es, ante todo, por sus dotes para captar la luz de lo efímero revelada en un gesto, como en la atinente comprensión de Cristóbal Colón y su voraz sueño de "arenas de oro" o en este autorretrato que nos reconcilia con la batalla que Ibarra ha sostenido desde siempre:

*Soy un chamán
vestido de tendero
que viaja en la noche
dejando iluminado su negocio.*

*Por la mañana los parroquianos
miran en mis ojos
lumbres extraviadas.*

Así la poesía de Gustavo Ibarra bien puede leerse, como epígrafe, a partir de esta cita que Bertrand Russell trae en su *Historia de la filosofía occidental*: "Según los místicos, todos los textos del Corán tenían siete, setenta o setecientas maneras de interpretación; la significación literal sólo era para el hombre ignorante o vulgar".

Héctor Rojas Herazo (1921) siempre ha conservado su fe en la poesía y, como él mismo lo escribió refiriéndose a Gustavo Ibarra, "su riqueza perceptiva ante el misterio de lo cotidiano". De ahí proviene una poesía densa y ceremonial, de míticas resonancias, la cual produjo, paradójicamente, uno de los poemas antológicos de la cotidianidad urbana: *Responso por la muerte de un burócrata*.

Ahora, con su quinto libro de poemas, *Las úlceras de Adán* (1995), el pintor y novelista Rojas Herazo retorna a su querencia inicial y nos sorprende con vigorosas y a la

vez apesadumbradas viñetas de parientes y amigos, que tienen tanto de prójimos como de elusivos fantasmas. Donde la perplejidad y la zozobra de todo ser humano, en tránsito y congoja, se liberan por la incongruente gracia de un humor que nos refresca y alivia. Así sucede al hablarnos de “Cómo hicimos la historia”, en un poema que revela su impronta.

*La luz llegaba todos los días.
Y las moscas.
Los sueños llegaban puntualmente
a veces, por fortuna, con catarro.
Se nos iban los dedos y los ojos
abrochando camisas y zapatos,
buscando direcciones
o subiendo escaleras. Había olores
Unos altos señores con bigotes,
asomados al cielo,
hablaban del deporte o la patria,
del alza de los rábanos
o el calor en las islas.
Había libros.
Nos pintaban consignas y muñecos en la frente
y luego nos sentaban en parejas
a mirar el crepúsculo.
Y llegaba la luz todos los días
con sus sueños y moscas puntualmente.*

Una lograda viñeta para amasar con lo deleznable lo único trascendente: el propio poema.

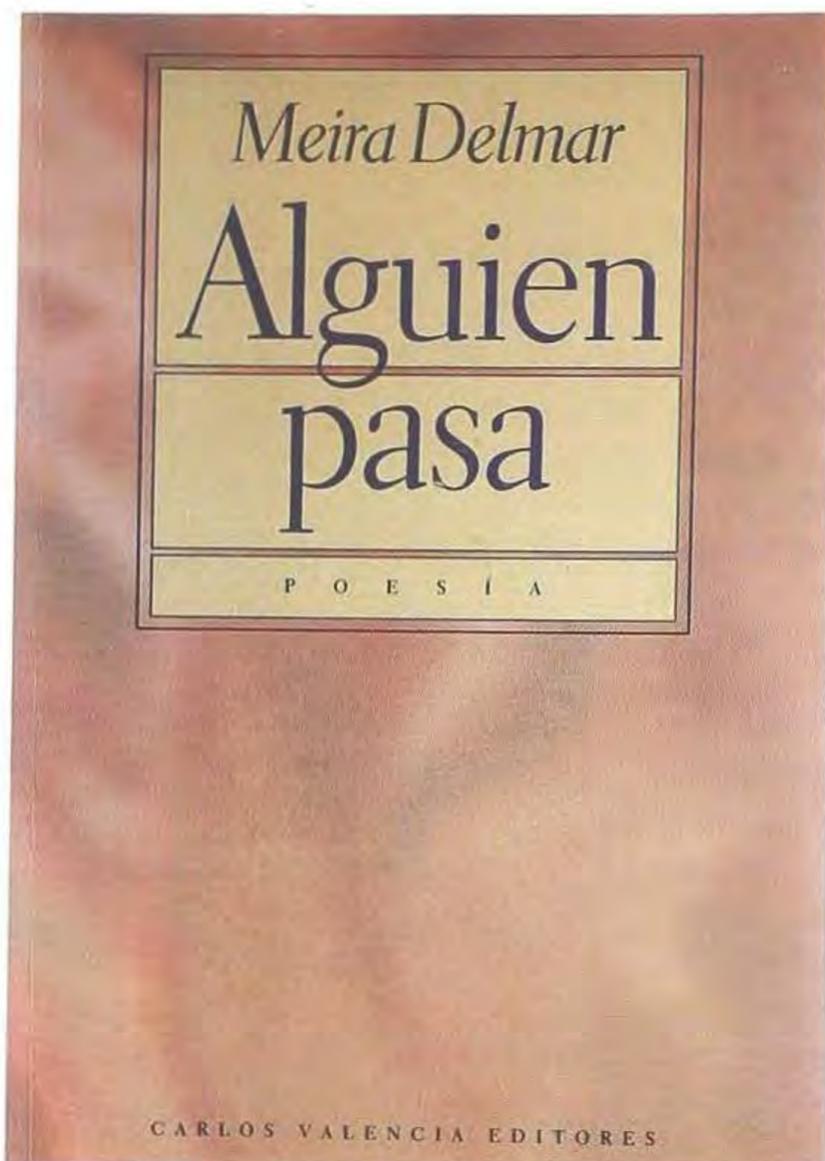
De ahí también sus vastos homenajes a dos de sus dioses tutelares: Federico García Lorca y César Vallejo, con certeras aprehensiones de la desnudez inocente que late en cada uno de ellos, tras de tantas máscaras impuestas. Pero es en la lograda originalidad de su texto abierto sobre Agustín Lara donde Rojas Herazo alcanza la dichosa fruición de quien se revuelca en el lodo fecundo del mal gusto y la dichosa cursilería sentimental.

Incendia así un lenguaje que debe tanto al propio músico y compositor, “de ojos de anestesiado faraón”, y heredero de toda la bisutería modernista, como de su incursión en las germanías del hampa. Alcanza entonces toda la suntuosidad de una plegaria pagana, de bares, burdeles y amores sangrientos, que le permite acceder al goce “de un nuevo y esplendoroso sufrimiento”.

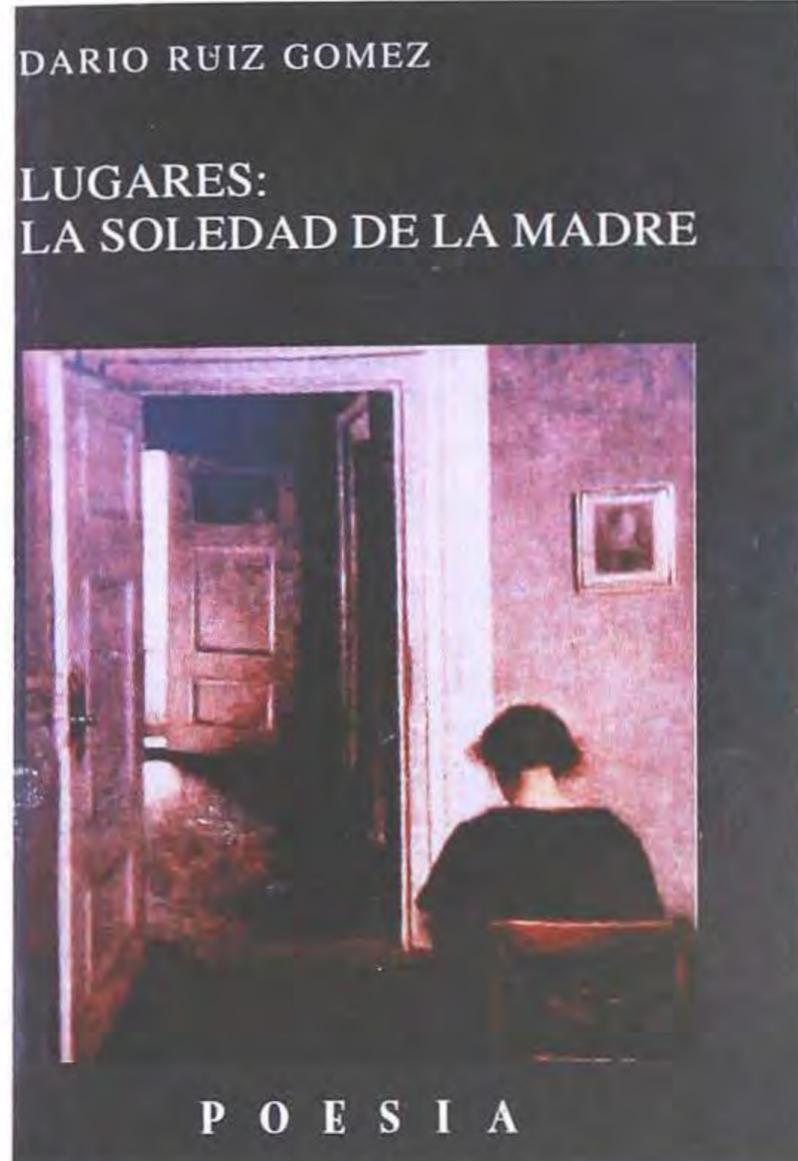
Pero es en la serie “Los artesanos de la luz” donde Rojas Herazo mejor resume con ojos de pintor su garra como poeta. Siluetas de Rufino Tamayo, Van Gogh, Ucello y Piero della Francesca, son abocetadas con el pulso intuitivo de quien en el claroscuro de la composición extrae formas válidas, estética y humanamente.

Así, por ejemplo, esta honda y certera comprensión de ese cortesano impasible que supo revelarnos el gozo inagotable de una luz que aún no concluye. Nos referimos a don Diego Velázquez:

*Un terror disfrazado de sosiego
(la opulenta ruina que lastima los oros
y fulge en la negrura del ropaje)
nos habla del enigma y la desgracia del poder.*



Meira Delmar, *Alguien pasa*. Poesía, Santafé de Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1998.



Cubierta del libro de Darío Ruiz Gómez, *Lugares: la soledad de la madre*. Poesía, Medellín, Microlan, 1996.

Barranquillera, Meira Delmar (1922) ha sido de una fecunda discreción, que ahora se nos revela como la base de una obra poética a la vez consistente y hermosa. Su libro *Laúd memorioso* (1995) resume muy bien las joyas sugerentes con que ha engalanado su lenguaje diáfano, y una composición ceñida y pertinente. Esas formas clásicas apenas sí se notan y concentran mejor el palpitar de sus visiones: “y pienso en el perfume / que de nuevo me hiera / aunque el jazmín no exista”.

Rememorativa de la ausencia amorosa, enriquece el secular tópico con un esguince original, tal como lo demuestra esta *Muerte del olvido*:

*Se me murió el olvido
de repente.
Inesperada-
mente,
se le borraron las palabras
y fue desvaneciéndose
en el viento.*

*En busca suya el corazón tocaba
todas las puertas.
Nadie. Nada.*

*Y allí donde estuviera se instaló
de nuevo
el doloroso amor,
el implacable,
interminable-
mente.*

Esos desencuentros poseen el reverso de una intensidad que sólo podría calificarse de sorprendente. Al utilizar un repertorio de figuras clásicas, originarias de una tradición ya secular —Dafne, el Unicornio, Ofelia, Orfeo, Narciso—, las carga con vívida empatía.

No son, como en el caso de otros poetas colombianos que también las trajinan, sólo nombres ilustres, engarzados unos con otros, para aprovechar su hoy en día un tanto ignorado prestigio. Por el contrario: en Meira Delmar son tan elocuentes y necesarios precisamente porque “no se atreve a tocarlo la alabanza”. Es la zona de silencios que establece en torno a ellos lo que los hace grandes, al restituirles su poder en medio de una perspectiva ilimitada. Allí donde el mármol de las estatuas clásicas recobra vitalidad y ensueño.

Animar lo inerte, enriquecer, con soterrados fulgores, un crepúsculo vital, como sucede con su otro libro del decenio: *Alguien pasa* (1998), nos la confirman sabia y pudorosa. Allí donde la distancia no es frialdad sino capacidad de comunicación. Nos deja solos ante el despejado espacio donde asoma el milagro. Así, al hablar de Ofelia, nos dice:

*Con paso de gacela vulnerada
cantando vienes por el bosque umbrío.*

Y entreabre así el velo sobre un enigma más hondo y más diáfano. Al recrear el canon, lo dota de esa luz final que estremece tanto como acompaña:

*Enajenada, sigues recogiendo
las últimas violetas. En tus manos
la postrera corona es la más bella.*

Ya desceñida, y preguntándose en qué momento se le fue la vida, su poesía mantiene la entereza humana de quien hasta el final se retuerce ante el dolor e insiste en plantar, “contra las rojas fauces del delirio”, como en su conmovedor epitafio para Gómez Jattin, el airoso y sin embargo siempre terco hálito de vida que sus poemas deparan con jubiloso desprendimiento.

EN LA MONTAÑA ANTIOQUEÑA

Después de este cuarteto costeño, bien podemos mirar a la montaña antioqueña. Allí, entre los negocios y la ruptura del tejido social que implicó el narcotráfico, con la figura de Pablo Escobar, y la sed de ascenso económico de toda una generación ávida y marginada, se mantienen espacios activos para la poesía. La dureza no está exenta de sentimentalismo, e innumerables contradicciones tratan de retomar la aguda música que un León de Greiff, por ejemplo, compuso sobre esa partitura.

En tal sentido, Carlos Castro Saavedra (1924-1989) fue un hombre fiel a la poesía, a la cual sirvió con devoción inalterable toda su vida. Fue ella su razón de ser, pero también su modo de subsistencia: el periodismo, los cuentos para niños. Tenía unas divinidades a las cuales rindió culto: Whitman, Neruda, Paul Eluard, César Vallejo, Miguel Hernández, León Felipe, Rafael Alberti, Porfirio Barba Jacob. Así lo recalcan las elegías incluidas en esta antología de sus *Poemas* (1996).

Seleccionados por Belisario Betancur, reflejan 50 años de actividad pública: 25 libros de poesía, 9 de prosa, 1 novela. Publicó algo más de 800 poemas y 547 quedan aún inéditos. Si tal contabilidad poética resulta abrumadora, una primera mirada sobre la misma nos muestra cómo ella paga un crecido tributo a esa militancia poé-

tica humanista que buscaba sustituir los fusiles por las espigas de trigo y que exaltaba una idílica tierra campesina mientras los campos arden. Una elevada patria por encima de la violencia partidista. También el amor, con ropaje sencillo, endulza sus versos y les confiere un regusto demasiado complaciente.

Pero leyendo más despacio esta selección, es factible intuir un Castro Saavedra distinto del que yacía agobiado por la retórica emotiva de sus dioses, Neruda en primer lugar. Como en el caso de Emilia Ayarza, también era consciente de la necesidad de arrojar un lastre verbal que los sofocaba, pero ante el cual carecían de una nueva arma creativa para afrontar el horror que se filtraba, por todas partes. Sólo que Castro Saavedra preveía los riesgos y los señaló con precisión:

*No importa que a nuestra canción
unos cuantos la llamen demagógica.
No importa que no la bendigan los arzobispos
si la bendice Dios.
Nuestra canción es un anuncio, es un pregón.*

Y lo que ella anuncia y pregona es una sangría incesante. Se pregunta: “¿Pero es ésta la patria, colombianos?”, y se responde: “No puede ser la patria esta amargura”.

“Yo me niego a creerlo. Estoy llorando / y me duele hasta el lápiz / con que escribo estas lagrimas”. ¿La razón?

*Madres taladas como encinas,
las esposas barridas por el fuego,
los manteles sin pan, un niño ciego,
y una rosa de plomo sepultada
en la carne amarilla de un abuelo.*

La esperanzada ilusión juvenil que dio alas a su verso se ha trocado en este aquelarre goyesco. El propio Pablo Neruda había respaldado con entusiasmo sus inicios en 1953: “Pienso que la poesía colombiana despierta de un letargo adorable pero mortal; este despertar es como un escalofrío y se llama Carlos Castro Saavedra”. Ese avasallador ritmo enumerativo, tan memorable en ocasiones como fatigoso y reiterativo en otras, se mantuvo, en todo caso. El célebre comienzo de su *Plegaria desde América* es diciente sobre sus virtudes:

*Me llamo Carlos, soy nuevo, soy de América,
vivo en el sur de América con un hijo reciente,
mis pies son claros y anchos como la madrugada,
mi rostro es matinal, todo mi cuerpo es verde,
sobre mi pecho pastan búfalos y caballos
y el sol abre amapolas con su mano caliente.*

Todo ello se va reduciendo, luego, en el desamparo de su exilio chileno, a causa de la violencia política que padeció, y a la constatación de una congoja insondable que en ocasiones sólo halla alivio por su escape desquiciado a través de imágenes surrealistas:

*Mi patria come cárcel, come plomo,
le dan de almuerzo golpes de sotana.*

Así, desde esta actitud depresiva, de cierre de horizontes, logra algunos de sus momentos más hermosos y perturbadores. Como aquel referido a César Vallejo: “calavera gastada de pensar cementerios”, o, cuando inmerso entre los asesinados, intenta lo imposible: “quisiera milagrear entre la ceniza”. Por todo ello se llama a silencio y

constata resignado "Los funerales de la épica": "no se oyen sino truenos puntuales y científicos" por donde deambulan "cojos de cuerpo y alma, / esclavos de la doble moral de las muletas".

Hay algo de Quevedo, de danza de la muerte, en esos ataúdes que se besan y cuerpos sin pellejo que ensombrecen la tierra. Un verdadero esperpento. Esa vida prestada y frágil, la sempiterna injusticia social y política que torturó a José Antonio Galán y asesinó a Antonio José de Sucre, mariscal de Ayacucho, hace que toda esta poesía exultante y pródiga permita adivinar a trasluz su indudable y demasiada larga agonía. Aquella que lo llevó a publicar en 1953 un libro con el nombre de *Escrito en el infierno* y a confiarnos, en definitiva, su perplejidad más honda: "Nadie es de nadie".

*Nada sabemos, nada,
y aquel que dice saber algo
es porque nunca ha visto
caer la noche sobre el mundo.*

La poesía siempre se halla presente en los relatos e incluso en los ensayos críticos con que Darío Ruiz Gómez (1935) ha contribuido a enriquecer la vida cultural colombiana en los tres últimos decenios desde la aparición de su primer libro de cuentos: *Para que no se olvide su nombre* (1966).

Proclive el autor, en ocasiones, al esnobismo de la actualidad informativa, su libro de poemas *A la sombra del ángel* (1990) nos retrae, por el contrario, al espacio natal: "el esperado hontanar".

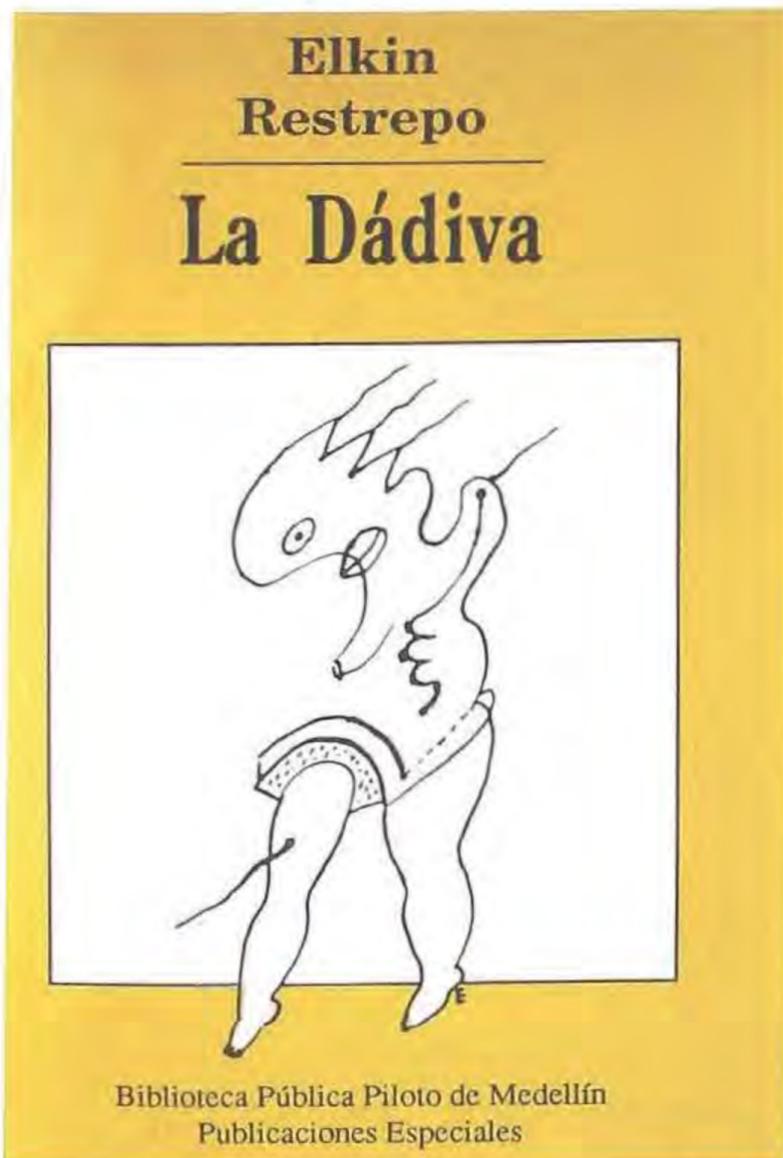
Se establece así una fluida secuencia verbal de imágenes campesinas, de aromas y percepciones, en la cual tierra, plantas, animales, enmarcan la transformación de los seres en figuras míticas, en blancas deidades fugitivas que eluden toda transcripción realista:

*El rostro que
la almohada dibuja, sereno
¿quién es? ¿Debo acaso castigarlo con
la vulgaridad de la vigilia, con la
cárcel de un apellido? ¿O concederle
sólo en la ingravidez de la penumbra
el derecho a seguir habitando el
luminoso espacio que le concede la leyenda?*

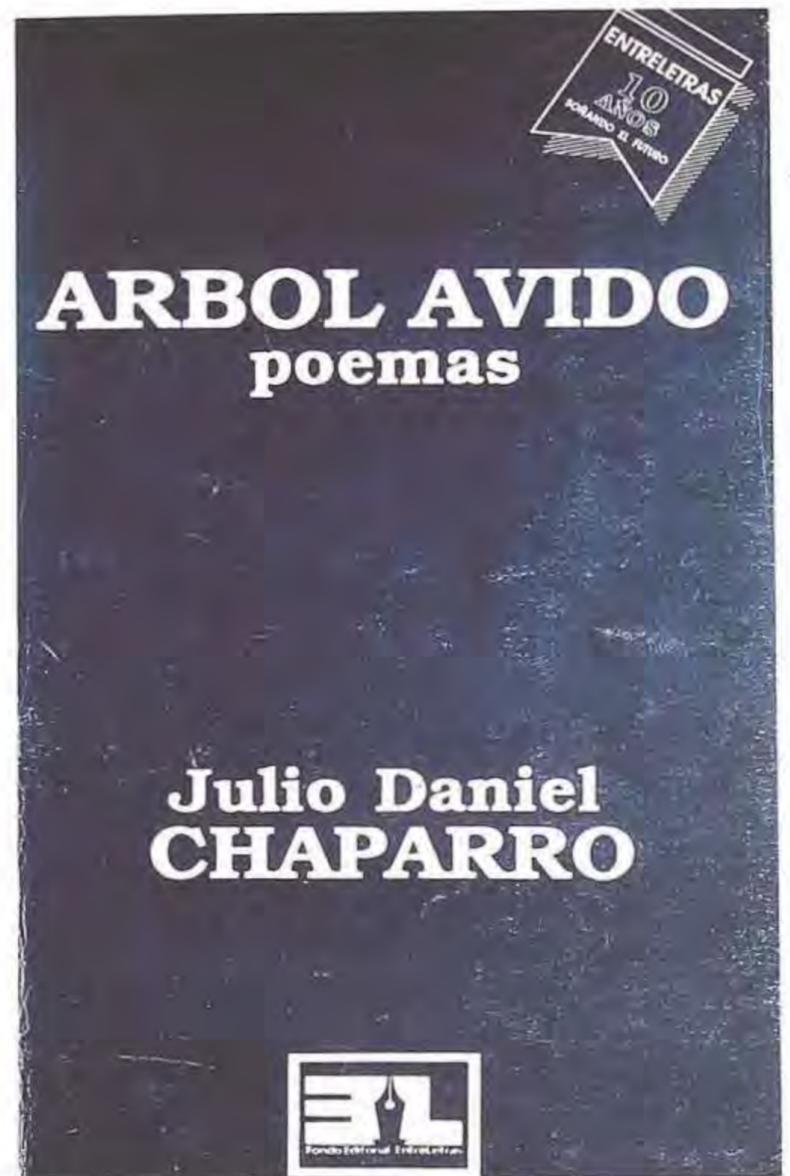
Logra darnos así una sugerente fusión donde muerte y desdichas, ángeles y guerreros, ancianos y niños se enfrentan a los retos que el propio poema les impone, en la libertad infinita de sus transformaciones: son ya otra cosa. Palabras arraigadas en la memoria humana. Seres verbales de carne y hueso.

Es ésta, entonces, una exploración, en la manera de percibir y recrear el mundo, donde los sueños y el alcohol, la literatura y la inconstancia femenina contribuyen al despliegue envolvente de esta captura que no se ahínca en lo conseguido, "este murmullo sin silueta", sino que, por el contrario, se altera y se trueca y quiere siempre "dejar de ser. Y ser en el / tendón, en el cascajo, en el súbito resplandor de un pez que / cruza el mediodía".

Este despojo, este buscado vacío, esta carencia, por fin, de la cárcel del nombre lo lleva a perderse en la propia naturaleza, interna y externa, que lo circunda y a establecer allí su auténtica medida. Aquella que abarca desde un ánfora griega hasta la savia vital que deparan "viejos personajes de provincia. / Filósofos de esquina".



Elkin Restrepo, *La dádiva*, Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 1991.



Julio Daniel Chaparro, *Árbol ávido, Poemas*, Villavicencio, Fondo Editorial Entreletras, Colección literatura, 1991.

Ha quedado así, por fin, capturado en las palabras que se fugan, y más allá de la “árida secuencia cotidiana”, “aquel dios”, que “fue dejando en los rincones de la casa”, “la letra invisible de su despedida”.

Pero en su segundo libro de poemas de la década de los noventa, *Lugares: la soledad de la madre* (1996), esta búsqueda se establece en torno a la figura entrañable de la madre, en una topografía de la infancia y de su primera ruptura con la Antioquia natal, a partir de su estancia en España, donde residió de 1958 a 1965. Apela así a una sensibilidad popular. A la consustanciación emotiva con la tristeza andina y la música ecuatoriana o cuyana, donde el alma tiembla en la congoja melancólica, próxima al suicidio, o se sacude al repasar esas calles donde transcurrió ese “amor que no fue. Y es por eso / el amor verdadero”.

Establecido en el incierto límite entre la reflexión y el llanto, entre la cursilería y la cultura, el patio de la infancia, “la armonía del grillo, / la canción de la vieja madera”, son la vía de acceso mediante la cual la remembranza se purifica. Deja atrás esa ciudad de horror y crimen para aposentarse en la madre. En “su voz de leche tibia”, lejos de la confusión de los lenguajes y la extinción del sentimiento.

Allí donde el miedo infantil, inoculado en cuartos fríos, revive toda su pavora y apenas si se retrae ante la calidez protectora de esa mano que depara confianza.

Si en su anterior libro Ruiz Gómez intentaba despojarse de los nombres, para que el mundo impregnase su mirada, en éste vemos cómo el recuerdo se desvanece en los mil rostros de la realidad, matizados todos ellos con el efluvio de los ademanes maternos.

De ahí también que la “injuriosa pobreza” una a Colombia con España en esos recorridos por tren, cerca de la costa cantábrica, o en ese barojiano paraíso madrileño de

lentejas y tiznadas damiselas. Orfandad, desamparo, melancolía: la globalización no ha curado la herida. La reducción del tamaño del mundo ha acrecentado, por el contrario, la desamparada soledad de cada uno.

En consecuencia, estos dos libros, francos en la exploración inteligente y sensible de sí mismo, constituyen una autobiografía hermosamente compartida.

Expuesto y a la intemperie, la desolación reiterada con sombría complacencia y el contrapunto entre progreso mecánico y romanticismo ya insuficiente, terminan por darnos el reparador consuelo de quien, apoyado en la pared, contempla el distante bullicio del baile, consciente de cómo el dolor del rechazo se transformará en la afectuosa simpatía con que el poema revive sus luces y torna perdurables tantos muertos, ya anónimos. Sin nombre, sin rostro, pero vueltos parte nuestra, por el siempre incomprensible milagro de un verbo que en nosotros se dicta a sí mismo. Luego de Carlos Castro Saavedra y de Darío Ruiz Gómez, Elkin Restrepo (1942) también participa activamente, desde Medellín, en la divulgación de la poesía, como catedrático universitario, primero, y luego como editor de revistas de poesía. Además, obvio, de hacerlo con la elaboración de su propia obra.

Asumiendo un entorno donde la muerte sustituye a la vida y la ronda de amigos se recorta por lo maligno de una violencia criminal, Elkin Restrepo intenta honrar el canto. Darles un sentido a las palabras para que ellas nos restituyan el abolido fulgor de la revelación. Como en el caso de Darío Ruiz y de poetas posteriores a ellos, cronológicamente, los encantos de la cotidianidad urbana, y las nostalgias cinematográficas, se ciñen ahora a un ámbito familiar donde espacios y objetos se abren, al convocar una luz que los exalte. En dicho espacio sus heroínas se saben solas y lo reconocen sin subterfugios y sus héroes asumen el millón de negativas que hay en toda elección: "Por una mujer que amas pierdes las demás".

Pero en realidad lo que su libro *La dádiva* (1991) ofrece, como en forma tan diáfana lo recalca su título, es restituir al poeta, "rey del camuflaje", la conciencia de su oficio y en definitiva el poder imposible de su aspiración:

dadnos a merecer el paraíso.

Ese propósito se hace aún más arduo debido a la difícil aleación de humor y lirismo en medio de un conflictivo panorama social que él también registra, en su impactante laconismo de fúnebres noticias.

Tal figura poética, sobreviviente a fracasos y desencuentros, obtiene, sin embargo, la epifanía de ciertos momentos —una escultura de Cruz Díez, un atardecer en el campo— que nos limpian los sentidos y que nos llevan a reconocer, con humildad, cómo siempre estaremos excedidos por los dones gratuitos que dispensa la vida. Esa deuda es aquella que estos poemas buscan pagar. Esa dorada alegría sin razón y sin porqué

*lo acompañó el día entero
un sentimiento tal
que no hizo más
que preguntarse
qué cosa había hecho para merecerlo
a qué
áurea legión de ángeles
había dado alcance
mientras dormía.*

LA ESCUELA DEL HAIKU

En 1996, el antioqueño Jesús Gaviria (1949) reunió sus poemas escritos entre 1970 y 1996 con el título de *Cuarta de libre disposición*, una figura del derecho de sucesiones según la cual el testador dispone de una cuarta parte de sus bienes para legársela a quien él libremente desee, distinto de esposa e hijos. El don, la gratuidad: la poesía reivindica así su entrega, como en el ya visto caso de Elkin Restrepo con *La dádiva*.

Como lo señala su prologuista, Orlando Gallo, fue Gaviria, entre 1970 y 1975, un precursor afortunado de la hoy asaz proliferante y más bien estéril escuela del haiku.

Pero Gaviria sostiene su mirada en un andamiaje cultural que de Pessoa a Thomas Mann, de una película de Herzog a los versos de Yeats, sin por ello negligir a Sócrates y Alcibiades, utiliza esa forma estrófica oriental, tan milenaria en su estructura tripartita como variable en su esquema métrico, para convertirla en la nota, la cita, el desgarrón, que a veces queda vibrando en la libreta de apuntes. (Para el estudio del haiku y sus transformaciones en lengua española sigue siendo invaluable el prólogo de Octavio Paz a Matsuo Basho, *Sendas de Oku* (1970).

Tal el caso de este fulgurante *Estudio de la historia*, donde demasiados siglos de pasiones y de guerras arden y se pulverizan en un solo instante verbal:

*Tiembla bajo la corta túnica
el deseo.
¡Qué pocos años
entre Salamina y Verdún.
¡Qué pocos años!*

Gustavo Adolfo Garcés (1957) antologó también los poemas de un decenio en *Pequeño reino* (1998). Él también forma parte de quienes han buscado en el poema breve, y en el magisterio de Li Po, una vía de acceso a la realidad poética. Si bien mantiene como su colega Jesús Gaviria una urdimbre de referencias culturales —Goya, Pound, Heine, Hölderlin—, varios de sus textos tienen el frescor juvenil de quien vive a plenitud su adolescencia y goza con el desenfreno de esa exultación dichosa. Así, por ejemplo, en esta referencia a sus amigos:

*Tuve un insomnio feliz
pasé la noche en vela
pensando en mis amigos.
Increíble tanta risa
en la memoria.*

JULIO DANIEL CHAPARRO (1962-1991)

Publicado en mayo de 1991, *Árbol ávido* es un libro dispuesto en su integridad por el autor, poco antes de morir asesinado en zona de violencia, al cumplir tareas periodísticas.

El libro tiene un encanto sofocado a veces por excesivas palabras, pero lo que en verdad sorprende no es sólo la fuerza de su anhelo al chocar con imposibles:

*Triste otear las calles
imaginar cómo retoza el horizonte
y no ser brisa,*

o el mimetizarse en otros cuerpos, con sincera empatía, y compartir similares miserias:

*mientras húmedas mujeres
aguardan deseosas en el patio de la casa
llorando ropa sucia,*

sino el impulso genésico que de él brota, al proyectarse en los hijos, y hacerse todos uno, en amalgama indestructible ante la sombría fatalidad:

*mis dos hijos serán mañana sus dos padres
como yo soy mi padre y soy mis hijos*

*Somos ahora así el mismo que ahora gime y nada puede
insomne, animal, negro homicida.*

La dulzura se cierra en furia, y esta solidaria defensa vital ante lo inexorable se comunica a toda esa piel agrietada por el deseo. Esa piel que busca ir más allá del cerco que lo agobia y remontar el vuelo en esa imagen ascendente que parece consustancial a su visión:

*te deseo con todo tu orín
con tu fragilidad de ala
con tu turbia podredumbre*

amor: me está naciendo una hoja.

Por ello este poeta, que ya presagiaba: “un día moriré en amigo”, será quien redacte su más justo y honrado *Epitafio*:

*Si el sol sigue dorando las estrellas
si el viento aúlla y restaña otro rostro en el espejo
si baila el aire en tu cabello y te retiene,
da el paso que debieras
ese instante de la muerte que aún no tienes:
vuela.*

David Jiménez (1945), en su libro *Día a día* (1997), trabaja una poesía afín, en cierto modo, a la de uno de los jurados que le otorgaron el Premio Nacional de Cultura en la modalidad de poesía: el peruano Antonio Cisneros.

La figura de la madre y los recuerdos de familia, la cotidianidad del amor y ciertas figuras míticas —Eurídice, Calipso— le sirven para elaborar una crónica coloquial, donde el uso de expresiones proverbiales —“juego de manos, juegos de villanos”—, engastan un discurso sobre las figuras del entorno, —madre, hermana, abuelos—, que arrojan un saldo de vida no vivida, de modesta ausencia.

En todo caso, este escueto balance se carga de mayor humor y gracia al afrontar, en la voz de la esposa, un fracaso matrimonial. Esas desuniones que también Cisneros ha mostrado con singular lucidez compasiva. Dice Jiménez a través de su protagonista:

*Apenas en estos días comenzaba a lograr
que el arroz quedara en su punto, seco y floreado.*

Reafirmando así, en definitiva, una poesía que busca asumir la vivencia de lo inmediato, al superar el compromiso político y entregarse a esa nueva moda:

Vivir. Simplemente, inmediatamente.

Pero esa petición de una nueva intensidad más directa, y de mayor sencillez, apenas si otorga “un vacío mediano y gris / aquí dentro”. El rutinario vacío del conformismo sacudido apenas por el miedo que acecha en la ciudad y la violencia que expele la televisión, como una peste cotidiana.

Ante ello sólo resta el refugio en la soledad y el intento por descifrar una naturaleza muda y una condición humana que semeja carecer de cualquier otra dimensión, sea ésta espiritual o creativa.

Por ello el poeta se pone en duda, el poema no llega del todo, los fragmentos no alcanzan a componer un libro, y otra moda, la ecológica, intenta dar sentido a un repaso melancólico que asume con parsimoniosa sobriedad existencias planas y fracasos superfluos. Sólo la música, al final; esa “creación del que te sueña”, homenaje a los viejos maestros, trae el necesario toque de luz para iluminar un poco tan gris retablo. La degradación de la épica busca recobrar el heroísmo de los gestos nimios, pero aún hace falta recobrar la dimensión trascendente con que nos desgastamos cada día. Jiménez ha reflexionado también sobre el tema al hacer un balance de la narrativa y la poesía en ese período¹.

UNA REVELACIÓN

Piedad Bonnett (1951) ha sido, sin lugar a dudas, una de las figuras más prolíficas e interesantes de este decenio, por la variada solidez de su propuesta, que abarca no sólo la poesía sino el teatro, la traducción (Shakespeare, Poe), el cuento y el ensayo. Así puede verse en la antología de Luz Mary Giraldo: *Ellas cuentan* (1998). Pero es notable sobre todo la secuencia que abarcan sus libros de poemas *Nadie en casa* (1994), *El hilo de los días* (1995), *Ese animal triste* (1996) y *Todos los amantes son guerreros* (1998). Poesía que también ha sido antologada en *No es más que la vida* (1998).

Sus temas van desde la duda sobre la eficacia de la misma poesía hasta una visión no por justa menos descarnada de las relaciones humanas que pasa de la euforia inmotivada a la crudeza sin atenuantes:

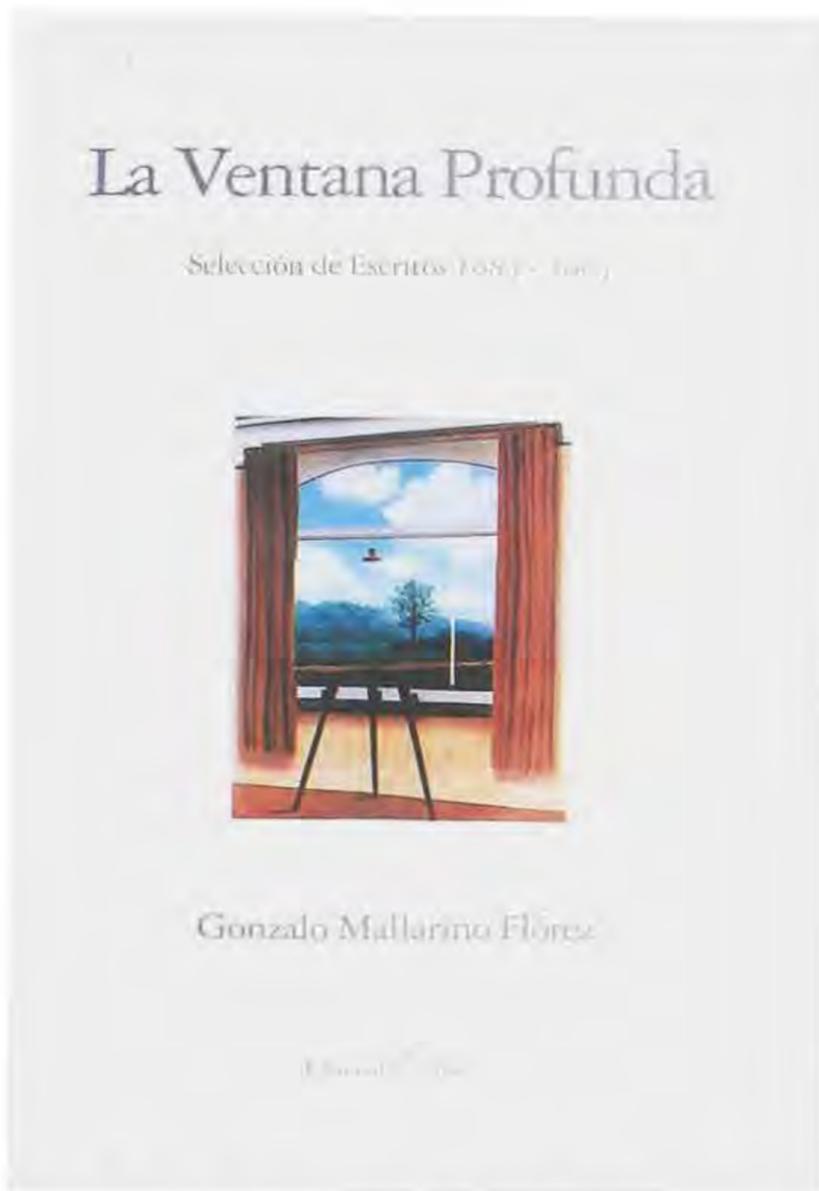
*Caminamos sombríos
sabiendo que el mesero escupe en nuestro plato,
que el profesor calumnia a su colega
y la enfermera
maldice al desahuciado y le sonrío.*

Esta exposición lacerante del odio como reverso ineludible del amor alcanza un inquietante temblor metafísico ante la injusticia divina. Un rostro desfigurado, un niño ciego, un idiota y un labio leporino contradicen, con su mera existencia, al Dios, “perfecto como un círculo”, sabio y justo.

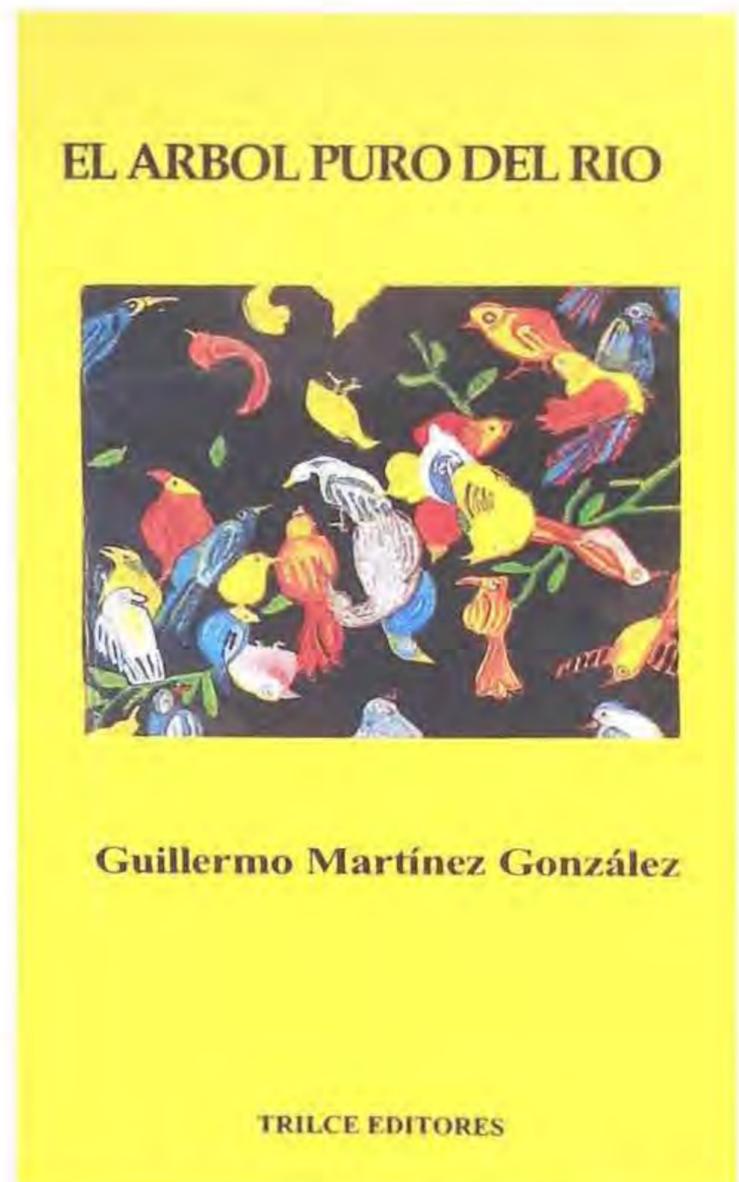
Pero su poesía se aferra a lo concreto y es capaz de medir “las pequeñas catástrofes del alma”: olvidos, negligencias, abandonos, incorporando todo ello al devenir de una palabra donde el carácter instrumental del poeta es visto desde lo alto por la propia poesía, por el flujo incesante de la lengua que usa al poeta, con su envidia amarilla, y lo deja de lado, en aras de ese cuerpo poético que sigue su curso, en el firmamento de la palabra escrita: “ciega de luz y ajena como una estrella antigua”.

Por su parte, un libro como *El hilo de los días* muestra la limpidez de su trazo y la ajustada concisión con que esas blancas casas y esos reposados ámbitos cotidianos se sostienen sobre un entramado de miedos y frustraciones. Así el caso del padre. Así

¹ Véase Gaceta Colcultura, nueva época, núm. 5, enero-febrero de 1990, págs. 25-27.



Cubierta del libro de Gonzalo Mallarino Flórez, *La ventana profunda. Selección de escritos 1984-1994*, Santafé de Bogotá, Editorial Tritex, 1995.



Guillermo Martínez González, *El árbol puro del río*, Santafé de Bogotá, Trilce Editores, 1994.

también la irrupción brutal del deseo en la vida de una niña de familia, con “el latir atolondrado de su pecho”.

Pero también allí el cataclismo con que el tiempo desarrolla su tarea sistemática de destrucción y la dejará de nuevo “a la intemperie sufriendo viento y lluvia”.

Pero las tormentas del corazón, la desaparición de las coordenadas familiares, o el descubrimiento azorado de la sensualidad, quedan sobrepasados por la anónima contabilidad de esa estadística fúnebre a que se ve reducida la poesía en Colombia, con el helado desamparo de este poema que ya ha congelado todo sentimiento en la crueldad reveladora que distingue a la mejor poesía.

CUESTIÓN DE ESTADÍSTICAS

*Fueron veintidós, dice la crónica.
Diecisiete varones, tres mujeres,
dos niños de mirada alelada,
setenta y tres disparos, cuatro credos,
tres maldiciones hondas, apagadas,
cuarenta y cuatro pies con sus zapatos,
cuarenta y cuatro manos desarmadas,
un solo miedo, un odio que crepita,
y un millar de silencios extendiendo
sus vendas sobre el alma mutilada.*

Sus temas se reiterarán luego: la presencia obsesiva del padre, el crecimiento del hijo, el impulso febril del deseo y la culpable negligencia del olvido. La inalterable respiración

de la muerte, agazapada en el terror de cada día. Por ello en su último libro, *Todos los amantes son guerreros*, la saga amorosa con sus deslumbramientos, éxtasis y jubilosas alegrías; con sus celos, mezquindades e intermitencias, en el despecho o en la entrega, terminan por unificar ciudad y cuerpo en el desesperado intento de retrasar esa cita que parece ineludible. Puede ser la muerte. Puede ser el olvido. O la constatación irrecusable de cómo la realidad impone una separación, él en su lecho conyugal, ella en el acerado filo de su poesía. “Reciente y húmeda”, la mujer ofrece un cuerpo renovado y un lenguaje donde la palabra, “torpe mercenaria”, termina por resultar superflua. Sólo servirá si acaso para constatar cómo el cielo tampoco fue posible y para intentar asesinar ese recuerdo que lacera y humilla. Sin embargo la palabra, constatación final de la nada, nos ha permitido ver el mundo —calles, cuartos, parques— y también nos ha concedido un espacio para vivir en nosotros mismos e iluminarnos interiormente con la severa luz de una poesía certera y cómplice, de la absurda e ineludible aventura humana.

LOS NUEVOS Y HORRIBLES TRABAJADORES, COMO DECÍA RIMBAUD

Philip Potdevin (1958) publicó en 1994 los *Cantos de Saxo* y en 1997 *25 haikus*. No sobra recordar que este abogado caleño se destaca como novelista: *Metatrón* (1995) y cuentista: *Magister ludí* (1994). *Cantos de Saxo* intenta una veta esotérica, de resonancias míticas, donde la alquimia y la música, los ángeles y la sabiduría oriental entretienen “los arcanos folios” en que Saxo canta a su dama, la dueña de la luz, la señora de la Aurora.

Esa estructura que persigue por diversas vías lograr la armonía de la pareja, su paulatina compenetración, el vencer a la muerte y alcanzar el relámpago erótico que anula lo circundante, se prolonga en los *25 haikus*.

Allí donde la percepción que traspasa el instante y lo congela en tres líneas vibrátiles busca conjugar asombro con permanencia: “Lienzo en blanco / las montañas aguardan / un retrato fiel”. Pero en realidad el propósito artístico carece de una liberación intelectual. Es más un propósito reflexivo que un abandono a las suscitaciones que la realidad provoca. Un intento de fijar y no una disposición a escuchar.

Si bien de uno a otro libro se percibe un despojo y una mayor apertura hacia la sensibilidad, quizá la acción de su espíritu creativo requiera más el ancho campo de la narración, con sus tiempos muertos y sus enlaces rutinarios, que el oscuro fulgor impenetrable de la revelación: esa luz negra que ciega y desconcierta. Ese “encontrar en el fondo de tu mirada / a la niña que aguarda / agazapada en la oscuridad”.

Gonzalo Mallarino Flórez (1958), de la misma edad de Potdevin, publicó en 1995 *La ventana profunda*, una selección de sus poemas escritos entre 1984 y 1994, a los cuales añade dos relatos.

El libro es hermoso y está dotado de una ferviente comprensión humana. Aquella con que comparte el dolor insondable de quienes habitan en una Bogotá mediocre, donde nunca ha dejado de llover, como en el titulado *Pablo sexto*:

*Tú, a quien quiero llamar, nombrar
ahora, Adelaida por ejemplo,
bebiendo agua en la cocina oscurecida.*

Y la dosificada emoción contemplativa con que mira la sabana de Bogotá y el piadoso consuelo de una naturaleza también afrentada y erosionada, sin remedio. Una naturaleza que se vuelve exultante al admirar en Palmira o Caicedonia a las mujeres del Valle del Cauca y reconocerlas con sensual regocijo:

*Tienen los ojos pardos
y las bocas grandes. Sus muslos son gruesos
y tiernos y sus caderas anchas y móviles.*

.....

*Las he visto. Sentado en una mesa del andén
o desde un bus que se detiene. Sonríen
y se tocan con la gente.*

Esta límpida apropiación revela un indagar melódico y pausado en un mundo tan sobrio como entrañable. Allí donde la reticencia y la ternura acrecientan la medida sabiduría de su verso, tan clásico como actual. El libro ostenta el sello de quien ya delineó su mundo y lo hizo suyo. Pudiéndose aplicar en su caso la definición de poeta que dio Carlos Vossler refiriéndose a Lope de Vega: "Un poeta, es decir, un hombre cuya representación del mundo lleva en sí el color de la añoranza y está poblada de ensueño, de esperanzas y nostalgias".

Una observación también aplicable a Fernando Denis (seudónimo de José Luis González Sanjuán), quien, nacido en Ciénaga (Magdalena) en 1968, publicó en 1997 su primer y sorprendente libro: *La criatura invisible en los crepúsculos de William Turner*. Con mucho de cuento de duendes y hadas, y con borgianas reminiscencias de balada anglosajona, da por sentado que "escribir no es más / que una reflexión sobre la muerte", y opta por instalarse en pleno siglo XIX, acompañado por una cohorte de poetas prerrafaelitas, cadena de Shakespeare y pintores que enloquecen por el color azul. El conjunto tiene la dorada imprecisión con que precisamente William Turner veía naufragar todos los objetos en la bahía de sus cuadros y sentía arder las pupilas en el incendio de un ojo devorado por sus propias visiones.

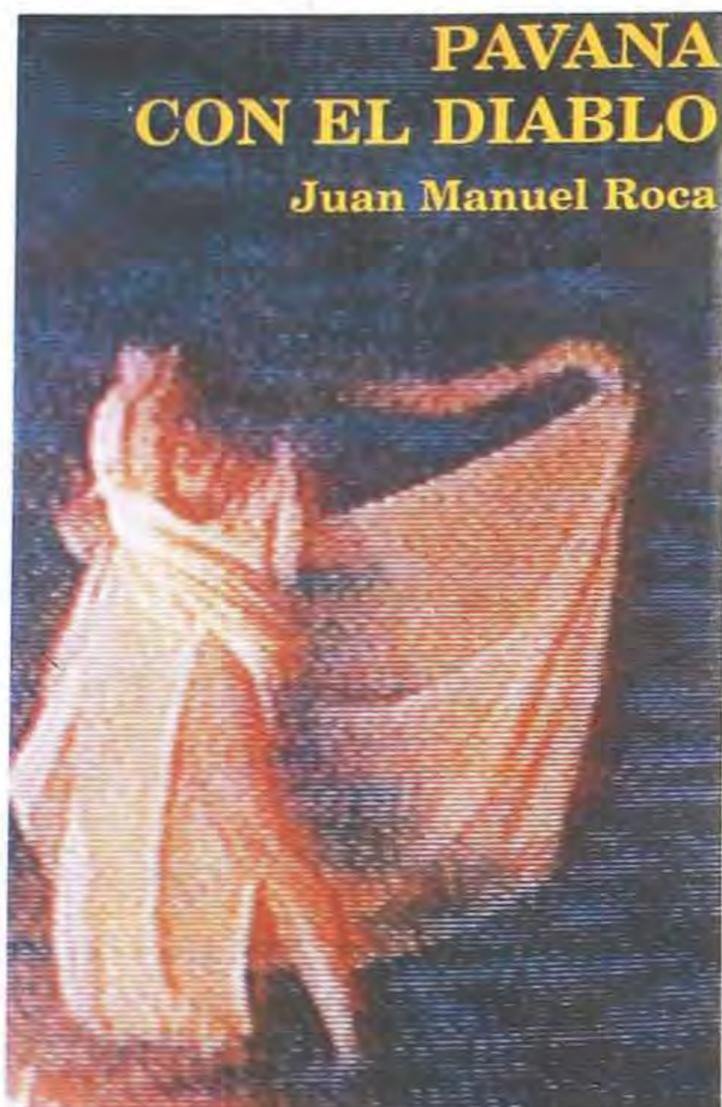
Por ello este libro tiene la desaforada valentía de quien se instala en su fuero imaginativo, consciente de cómo "debo enseguida crear mi propio mito / o me veré perdido en el mito de alguien que no conozco". Es, no hay duda, una de las elecciones más arriesgadas. Por ello Denis se instala en el sueño, en los versos de Dante o en el ambiguo reinado de la reina Victoria, que, como bien nos lo recordó Cortázar, produjo a Jack el Destripador, para repudiar así, a costa de un dolor y un drama trascendidos en áurea y luminosa poesía, la degradada situación de una Colombia conturbada al máximo.

Curiosamente, un poeta mayor, Guillermo Martínez González (1952), excelente traductor de poesía china y australiana, a través de su Trilce Editores, publica en 1994 un libro, *El árbol puro del río*, donde enanos, locos y ángeles iluminan escuetos poemas sobre el hambre, la violencia y una infancia que es "como la luna de un circo pobre". Un texto como *El loco* nos muestra su capacidad para levitar ante un paisaje afrentoso:

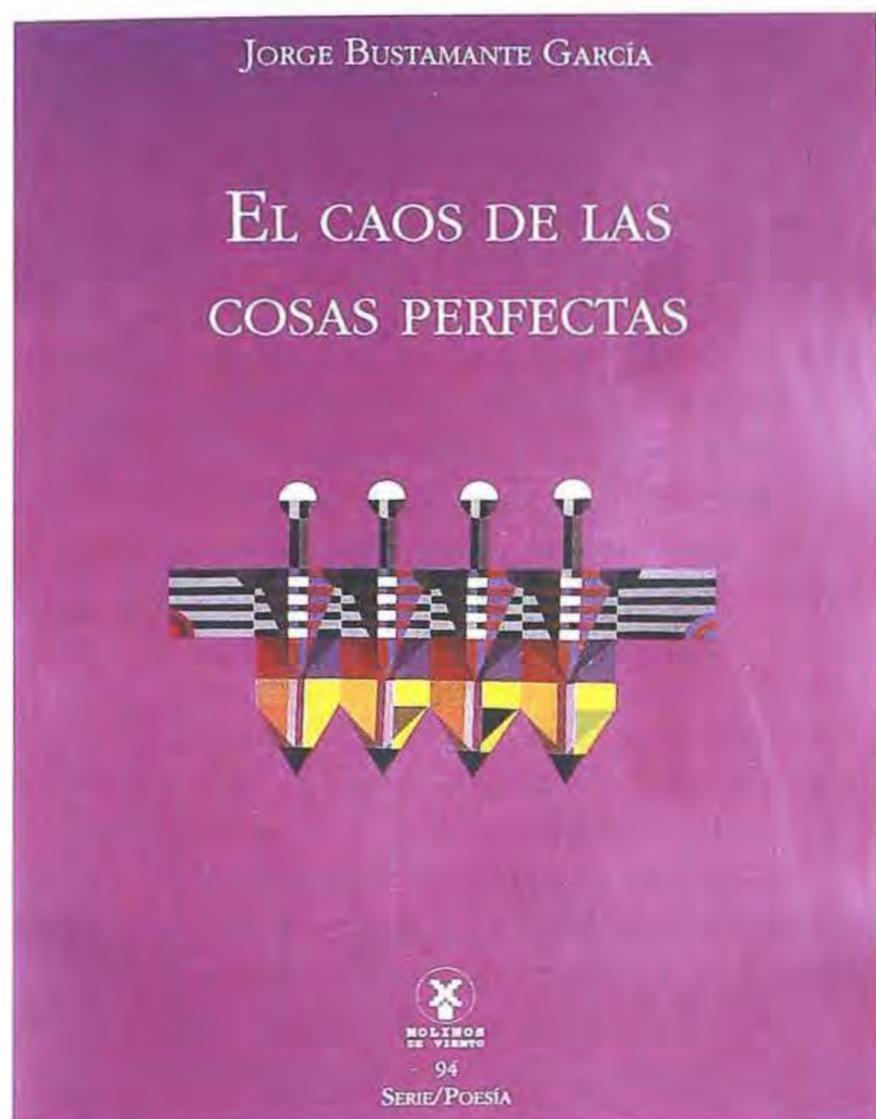
Amaba las bicicletas y los cigarros y su público eran los vendedores de naranjas. Decía haber sido un rey y hablaba de sus aventuras con la reina en aposentos de seda. En cada esquina se detenía con su parla de orate devorado por el viento. Despojado de antiguos poderes, iba por la calle como si sus harapos fueran de oro.

Muertos, hombres con el rostro quemado, escoberos que bajaban del monte con su matorral aromático para barrer la casa, la brevedad del libro no disminuye la virulencia de su impacto. Así, al referirse a los hambrientos, dirá:

Con su bostezo llegaban ante la mesa rota. Querían ver más panes sobre el mantel blanco. Lloraban, lloraban los hambrientos ante los pequeños huevos de sangre. Ante el caldo que olía a nada, a silencio de gallina remota.



Cubierta del libro de Juan Manuel Roca, *Pavana con el diablo*, Medellín, Editorial El Propio Bolsillo, 1990.



Jorge Bustamante García, *El caos de las cosas perfectas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.

Si bien opta por la poesía, no soslaya la realidad. Antes bien, la intensifica hasta lo intolerable. Hasta el punto de que la demencia es un látigo que no deja de golpear en el cerebro. Si la salud psíquica de los colombianos se halla resquebrajada, como un pelele atónito al cual cada golpe insensibiliza un poco más, como revelan impersonales las encuestas, compete a la poesía volver a reabrir las llagas originarias para cantar y recobrar la música, aun cuando ésta sólo fuera el concierto mudo que intentan unas manos dementes, intentando romper el aire contaminado y buscando, con angustia, la rota comunicación con sus semejantes.

John Junieles (1970), en *Temeré por mí al final de estas líneas* (1995), mezcla con habilidad cortas viñetas narrativas con ajustadas visiones cinematográficas de una Cartagena nocturna de travestidos y prostitutas, jóvenes vendedores de drogas y parejas que no tienen el dinero suficiente para el motel. Pero lo que unifica este sombrío recuento —no exento, por cierto, de la escueta dureza de una visión minimalista del mundo— es la conmovedora figura del poeta adolescente que

*apenas pongo los ojos en algo,
apenas simpatizo con algo,
ese algo se esfuma.*

Hacerse rico y obtener el reconocimiento de la crítica, mientras suena la música de Nirvana y Morrison, tiene algo de simpática y candorosa definición juvenil. De intento de conciliar el entorno consumista con la secular tarea del vate desvelándose por mujeres que no eran de su tipo y que soportaban, con descuidada negligencia, sus efusiones líricas.

Pero poemas como *Muchacha de ojos de cebolla* —“ella se entrega a ti como una raíz a la humedad”— demuestran cómo ha sabido impregnar sus versos con la emotiva delicadeza de un auténtico encuentro, tanto humano como poético:

*mi vida ha transcurrido como las tres primeras
líneas de un poema,
justo donde el lector decide no seguir leyendo.*

Pero, en realidad, la variedad de propuestas del libro —parábolas fantásticas, inmersiones en la familia y la infancia, autoironía y un leve, humorístico, reconfortante soplo de ligero lirismo— hace de estas “prosas poéticas”, como las denomina el autor, una incitación hacia razonables expectativas sobre su futuro trabajo. En todo caso, el narrador que asoma en la composición y estructura de sus textos ha demostrado el eje poético de su visión.

MAESTROS Y DISCÍPULOS, O AL REVÉS

En 1990, Juan Manuel Roca (1946) publica *Pavana con el diablo*, libro corto y desigual donde el poema en prosa desfallece con excesiva frecuencia debido a esos gracejos periodísticos en que el diablo se funde con el Papa, los políticos con las bestias y Freud es conminado a interpretar el sueño eterno.

Pero esta manía del final gracioso e irreverente, y profesionalmente sorpresivo, se atempera en *Monólogos* (1994), un libro mucho más orgánico, donde el afán por redondear el texto, ciñéndolo a una figura —el que fabrica espejos, el viejo bardo, la mujer que lava el agua— abren zonas sugestivas e indeterminadas, como si el texto terminara por respirar en una zona situada mucho más allá de su escritura.

Un lenguaje que siempre ha preferido explicar, imponiendo su opción, antes que dejar al lector su posibilidad de interpretación creativa, se mantiene, y así un poema como *Monólogo del inútil* se arruina en su verso final, al igual que sucede con *Monólogo del relojero*, mientras que otros textos, como el ya mencionado de la mujer que lava el agua, conservan su cono de sombra, al igual que el monólogo dedicado a la bailarina.

Poesía, en todo caso, que poco a poco cambia de signo, como lo atestigua *La farmacia del ángel* (1995), donde Roca agrupa algunos de los iconos más recurrentes de su trayectoria —Trakl, Van Gogh, Rimbaud— en logrados homenajes, como aquel que dedica al poeta francés, donde lo valioso es el fuego que ha incendiado toda la casa, y no su construcción paulatina. Opera en estos casos con un mecanismo similar al que Roberto Juarroz, el poeta argentino, empleó con fecundos resultados, al tejer una red de ausencias, un mapa de sucesivos vacíos o el paralelo contrapuntístico de dos movimientos que se responden como un reflejo sistemático: “Una mano traza la palabra pájaro, / La otra escribe su jaula”.

Su dudoso humor vuelve a jugarle malas pasadas: “¿Por qué Lázaro y Jesús / se aparecieron antes que a nadie / a las mujeres? / Porque de tal manera / las noticias corren más deprisa”. Y su intento de recurrir a la mitología bíblica fracasa estruendosamente si se le compara con Carlos Martínez Rivas, el gran poeta nicaragüense, al leer los respectivos poemas que cada uno de ellos dedicó a la mujer de Lot. En el *Beso para la mujer de Lot*, Martínez Rivas adivinó, como un rayo inmisericorde, a quién se volvió a mirar la ahora convertida en estatua de sal. El texto de Martínez Rivas es una joya ardiente y certera que borra, con su poder, cualquier otra interpretación. Se halla incluido en *La insurrección solitaria*, segunda edición, 1973.

Pero el cambio de signo en Roca se evidencia en la paulatina invasión de muertos “que viven y sueñan en mi adentro”, en ese tiempo que llora desde la niñez, con su cortejo de recuerdos, y en las voces que pueblan su silencio nocturno con noticias

inquietantes del más allá. Dicha poesía se enfrenta, ahora sí, con la terrible desolación de sus fantasmas más personales.

Jorge Bustamante (1951) ha realizado, junto con su creación personal, una admirable obra como traductor y difusor de la literatura rusa, y en especial de poetas como Ana Ajmátova.

En 1989 publicó en México *El desorden del viento*, un libro donde las errancias del exilio y los espejismos del deseo terminan por arraigar en la patria del idioma. Geólogo de profesión, asume el camino como morada y en todos los territorios se mira como "ausente". De todos modos Blok, Maiakovski y Mizhelaities detienen ese caer diario en el olvido. Y terminan por dar consistencia a los extravíos fantasmales de su memoria en otros cuerpos que ya viven nuevos vértigos y renovados júbilos. Por ello esa proliferación de voces casi inaudibles —su familia, los amigos, aquel país "cojo y violento"— termina por alcanzar un feliz despojamiento, como en estos cuatro renglones:

*Desde hace tiempo he querido abandonarme.
Salirme de mí mismo. Reconocerme sin asombros.
No leer ni un solo libro. No ir al cine.
No escribir, ni soñar. Apenas ver los árboles.*

Por ello cuando en 1996 publica, también en México, *El caos de las cosas perfectas*, esa estructura de cuatro versos se preserva inalterable en todo el libro y son las hojas de los árboles las que cierran, armoniosamente, esa reveladora galería de autores predilectos —Pío Baroja, Serguéi Esenin, Stefan Zweig, Joseph Conrad y Eliseo Diego: todos aquellos seres dedicados al "noble oficio de nombrar las cosas". De hacer del tiempo "este ser mirado por tus ojos / este lacónico misterio", con lo cual termina por darnos una lección válida de modestia y quietud contemplativa. "La poesía como un sacar a la luz el ser oculto de las cosas", como dice el filósofo Danilo Cruz en el valioso libro de diálogos con Rubén Sierra Mejía, *La época de la crisis* (1996), que bien puede enmarcar, con sus agudas reflexiones, todo este período.

William Ospina (1954) publicó en 1992 *El país del viento*, un libro sistemático donde la documentación y la retórica que marcaron la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América buscan componer un breve mosaico, de 66 páginas, de todo el continente americano y sus pobladores, desde los indios sioux hasta la llegada del hombre a la luna.

El amplio versículo le permite componer retratos logrados de algunas figuras, como Lope de Aguirre. Pero si se lee con más atención es factible recordar cómo, y en qué excelsa, proteica y deslumbrante forma, ya Pablo Neruda, en el *Canto general* (1950), había trazado el más completo mural épico de esa gesta de fundación verbal, como de conciencia de soledades y fracasos. De hazaña colectiva como de participación individual, el propio Neruda autobiográficamente incluido. Es ilustrativo comparar los respectivos poemas sobre los escultores de la isla de Pascua: *Los constructores de estatuas (Rapa Nui)*, de Neruda, con *En la isla de Pascua*, de Ospina, quien penetra en el misterio de esos escrutadores del viento con dos certeros atisbos: "Esos ojos de piedra cuyo horario es lo eterno / y que cada mil años parpadean".

Pero si bien el libro de Ospina tiene ambición, vuelo y coherencia, hay una imprecisión final que parece diluir el conjunto, debido a ese énfasis grandilocuente y apocalíptico donde "los huracanes ladran en los cielos agónicos" y donde demasiados "Dioses", con mayúscula, no terminan de morir. Uno de sus personajes, mucho más sobrio, había redactado el escueto epitafio para esta saga. Se trata de Manuela Sáenz, también cantada por Neruda y por Gastón Baquero: "Yo, que lo tuve todo, sé que es de humo el mundo".

En 1995 publica *¿Con quién habla Virginia caminando hacia el agua?*, donde repite el esquema del libro anterior, centrándolo en el siglo XX. O sea: de Nietzsche a Peter Endless, autor de ciencia-ficción.

El proyecto es aún más desmesurado: una galería de figuras emblemáticas donde su percepción se identifica mejor con los escritores —Tolstói, Virginia Woolf, Ezra Pound— que con los pintores. Las visiones de Picasso y, sobre todo, de Francis Bacon, fallan, al incurrir en el inevitable estereotipo y no en las jugosas contradicciones que nutrieron esas otras existencias verbales tan fértiles como desdichadas.

Aun cuando el tono intenta cierta asepsia autobiográfica, es evidente, y las borgianas notas incluidas al final lo develan del todo, que su interés por el nazismo, la figura tan cursi como reveladora de Porfirio Rubirosa o la empatía del asesino de John Lennon con la figura del cantante revelan soterradas imágenes del museo mental de Ospina. Al igual que su interés, ya explícito en el libro anterior, por los periféricos mundos indígenas o africanos, donde cree encontrar el aliento de esas energías míticas que recargan la exangüe razón occidental. Así cuando dice:

*Al norte está la razón estudiando la lluvia,
descifrando los truenos.
Al sur están los danzantes engendrando la lluvia,
al sur están los tambores inventando los truenos.*

Pero quizá las perplejidades siniestras de este siglo que agoniza haya que buscarlas más atrás, como lo hizo radicalmente Hans Magnus Enzensberger remontándose, en su certero *Mausoleo* (1975), a Maquiavelo y Malthus y no a las desteñidas portadas de los viejos números de Life.

Francisco José González ríe y llora con igual propiedad. En *Amor y frascos* (1998), la auténtica poesía urbana, desquiciada, grotesca, incongruente, ramplona, se da desde la palidez vital de los oficinistas y la sordidez picassiana de los trapeceistas-mendigos. Ellos van creando escuetos poemas que son las instantáneas fotográficas de una ciudad donde los anticuarios subastan los pocos restos del pasado y los centros comerciales son el presente insoslayable. Con mucho de soltura juvenil y gotas de cuestionamiento universitario, el burócrata-transeúnte habita una ciudad donde el símbolo por excelencia es la botella de Coca-Cola y un país donde los campos apenas si han quedado poblados por las cruces de tantas matanzas: Segovia, La Chinita, Apartadó.

Pero el libro es astringente. Su disidencia no es sentimental ni patética. Por el contrario: su sarcasmo tiene la frialdad escueta de la cuenta de la luz. No pagar el costo que esta poesía padece, en la pirueta de su doloroso humorismo liberador, es permanecer a oscuras.

Yirama Castaño (1964) publicó en 1997 *El sueño de la otra*: un ejercicio de desdoblamiento. Un mirarse desde fuera. El saber cómo “Ésta que habla / tiene el control / yo he sido reemplazada”. Pero ese prestar nuestro cuerpo a quien se aleja, fugarse en la distancia de quien nos habita pero es también huésped desconocido, tiene sus riesgos.

“Camina despacio, / cargándose ella misma y se enredó entre sus huesos”. Termina por pagar “con la carne / el atrevimiento de mis palabras”.

Esos juegos con la identidad reflejan la pregunta de la mujer por sí misma; por su país, donde “los pinos crecen en fila / porque al fin y al cabo / son una trinchera”, y donde perder un brazo, su imagen, o una mano es señalar la fractura y la carencia. Donde el amor se recorta en nuestro interior para estar acorde con esa mutilación

colectiva que ha cercenado la vida colombiana, entre inseguridad y violencia. Entre cierre de horizontes y perplejidad sobre cualquier proyecto vital.

MARIO RIVERO, DARÍO JARAMILLO Y CUATRO VECES EL FUTURO

Mario Rivero (1935) recopiló, en 1995, su obra poética con el título de *Mis asuntos* (1960-1994). Y añadió dos nuevos títulos a su bibliografía: *Del amor y su huella* (1992) y *Los poemas del invierno* (1996). La ambición y el ímpetu han sido sustituidos por una cautelosa distancia. Ya no se desea caer en la tormentosa vorágine de la pasión. Se establece un margen con esos altibajos perturbadores, de fascinación y rechazo. De sumisión y desprecio: "Querida y desquerida, / ahora como entonces, / ¡me he hincado tanto, que deberías haber venido!" Tal como Dostoievski lo expresó en 1864 en sus demoledoras *Memorias del subsuelo*: "Hasta he llegado a pensar alguna vez que el amor consiste en el derecho libremente reconocido por el objeto amado a que lo tiranicen".

Si bien *Los poemas del invierno* propugnan aparentemente la plateada calma del despojo: "Pasó el tiempo de la ebriedad, la furia, / cuando el sol batía sobre su pelo y encendía su miel", el combate con la hermana-enemiga no ha concluido. La muerte es también una denodada vigilia. El arduo combate con el monstruo que convive a nuestro lado. La resignación no resulta serena sino crispada. El último soplo, el último aliento, antes de yacer protegidos por la ancha señora que todo lo envuelve. O como lo dice mejor el propio Rivero:

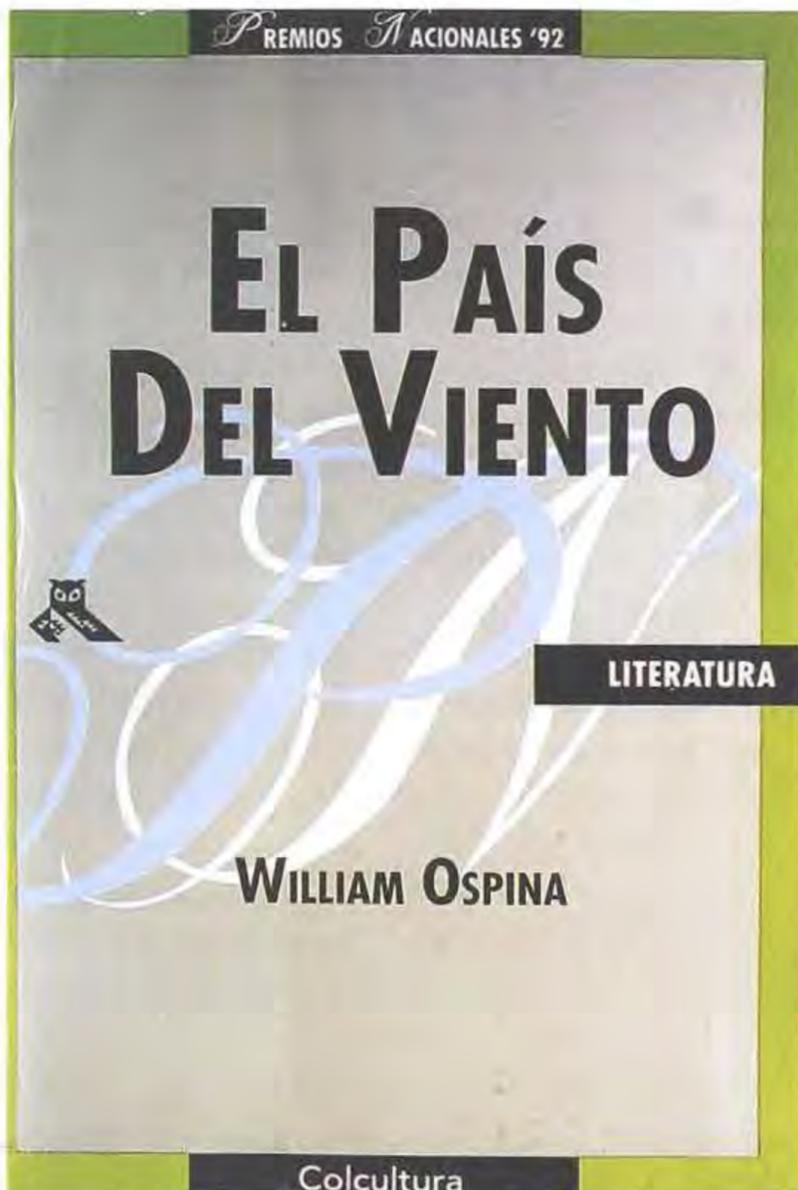
*Como uno de esos grandes pájaros de los mares,
que regresan de donde acaba el mundo,
cojeando y dando graznidos, para morir,
sobre su roca amiga, cuando el ala se rompe...*

El poeta de los colages urbanos y de los heroísmos contestatarios, de Bolívar al Che, se ha convertido en un romántico baudeleriano que ve agonizar el universo. Si bien intenta pintar su tránsito con la paleta clásica hay en realidad la imprecación y el grito del ángel caído. Su pozo negro es el olvido. El feroz trabajo por extraer de la memoria figuras fragmentarias que den a sus versos el calor juvenil que estos aún añoran, como un reino perdido.

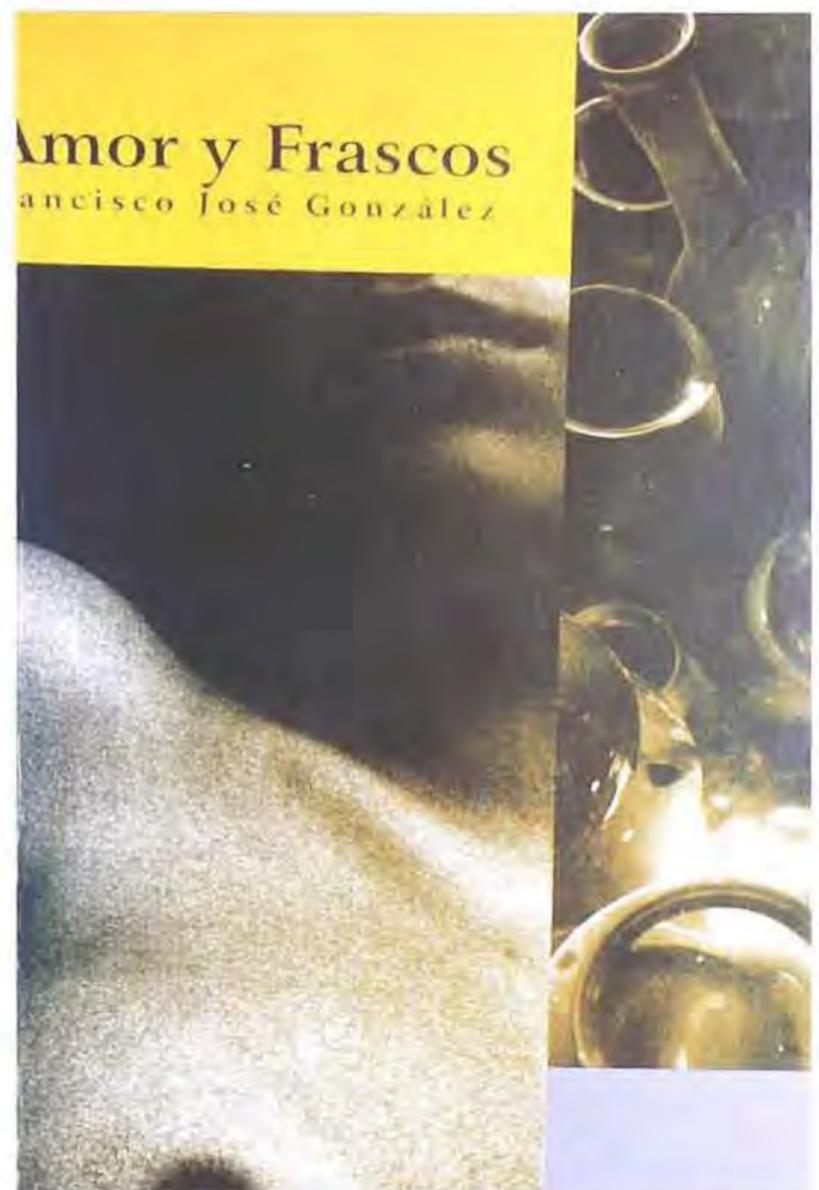
La máscara de la sabiduría, de que hablaba Valencia Goelkel al referirse a su anterior libro, es apenas la soledad de quien lucha por no perder las fugaces, frías y fantasmales presencias que aún lo habitan.

Darío Jaramillo Agudelo (1947). En esta década que revisamos Darío Jaramillo ha estado singularmente prolífico. Además de su trabajo como novelista, su poesía registra dos nuevos libros: *Del ojo a la lengua* (1995) y *Bogotá mía* (1998) y por lo menos dos antologías que incorporan nuevos poemas, hasta ahora no incluidos en ningún libro: *127 poemas* (1999) y *Aunque es de noche* aparecida en España en 1999. El primero de los mencionados son textos para acompañar los grabados de Juan Antonio Roda (1928) y en ese tránsito de la visión a la palabra la función ancilar de la escritura cobra una repentina autonomía. Se erige en una suerte de ritual laico donde la materia, en su expresión más rotunda —la piedra— le permite edificar todo un sistema interpretativo del mundo, en su discreto silencio, en su tautología, en lo que en definitiva la piedra perdurable hace con el hombre efímero: "Edificar el templo sobre piedras, / para que perdure / construirlo con piedras / y colocar una piedra sobre el altar".

En el segundo libro 13 poemas acompañan, como epílogo, las fotografías que Hernán Díaz ha dedicado a la capital del país. Podría pensarse que las habituales referencias



William Ospina, *El país del viento*, Santafé de Bogotá, Colcultura, 1992.



Francisco José González, *Amor y frascos*, Santafé de Bogotá, Editorial Bartleby, 1998.

literarias o filosóficas a partir de las cuales Jaramillo arma algunos de sus poemas se han visto desplazadas por la imagen o la música.

Pero si en realidad los poemas miran a través de la ventana revierten al momento sobre el silencioso delirio con que un solitario, desde la habitación de su hotel, mira un mundo que es espejo del suyo. No la "ciudad de burócratas salvada por los urapanes" sino la ciudad de la noche absoluta: "Arriba el cielo negro / y todos encerrados en sus casas".

Pero desde ese monacal aislamiento, hecho de lucidez y desdén, de manía y repudio, sigue fluyendo el canto: "Cantar por cantar", tal como lo denomina en la secuencia final de sus *127 poemas*. Como lo señala Claudio Magris en "Utopía y desencanto": "El desencanto es un oxímoron, una contradicción que el intelecto no puede resolver y que solo la poesía puede expresar y custodiar, porque dice que el encanto no existe pero sugiere, con el tono y en el modo como lo dice, que, a pesar de todo, lo hay y puede aparecer cuando menos se lo espera", para concluir: "solamente la poesía puede representar las contradicciones sin resolverlas conceptualmente, sino componiendo una unidad superior, elusiva y musical". Ese vacío feliz, ese centro inaccesible y sin deseos, que busca quizá reflexiva y conceptualmente, pero al cual la marejada de la vida siempre está posponiendo con sus sucesivas oleadas de arrebatos y caída, de suplicio y dicha.

*Contra la muerte tengo el dolor en el pie que no tengo,
un dolor tan real como la muerte misma
y unas ganas enormes de caricias, de besos,
de saber el nombre propio de un árbol que me obsede,
de aspirar un perdido perfume que persigo,
de oír ciertas canciones que recuerdo a fragmentos,*

*de acariciar mi perro,
de que timbre el teléfono a las seis de la mañana,
de seguir este juego.*

Cuatro poetas: cuatro visiones, y el juego de la poesía colombiana se inicia de nuevo, en una ronda infinita. Donde nombres como Orlando Gallo (1959) o Miguel Iriarte (1957) deben aludirse. Sin embargo, cuando las eminencias reverendísimas son ya incapaces de malgastar más César Vallejo vienen estos cuatro nombres: cuatro calles; a llevarnos al país Antonio Machado, al país León de Greiff, al país Lezama Lima, al país ellos mismos: Juan Carlos Bayona (1959), Miguel Serrano (1965), Juan Torres Mantilla (1965) y Juan Felipe Robledo (1968), unidos en su libro *La isla era el tesoro* (1999). Con ellos bien puede abrirse un nuevo ciclo. Cierre de década: apertura de siglo.

Con cauteloso escepticismo nos incitan al desafuero. Con sobria parsimonia nos abren abismos. "Porque creo que el aire / no nos lo ha dicho todo", sugiere Juan Carlos Bayona. O propone Juan Felipe Robledo: "No seas tan miserable como para creer en las palabras y tan inmenso como para no usarlas".

Las usan con habilidad y conocimiento, pero lo que sorprende es la apacible naturalidad con que asumen un destino, dentro del cual la intensidad no es tragedia sino obra concreta: poema.

Tenemos una tradición de José Asunción Silva a Raúl Gómez Jattin, ambos suicidas, y ningún otro país suramericano parece prestar una atención tan generosa e indiscriminada a la poesía como válido pretexto para vivir y compartir: casas de poesía, encuentros de poesía, revistas de poesía, talleres de poesía, editoriales de poesía. Pero entre las poetas feministas y los chamanes indígenas que exhalan conjuros sigue faltando lo esencial: el poema simple y llano. El que construye Álvaro Rodríguez (1948) o Ramón Cote (1963). Los que filman Rubén Darío Lotero (1955) o Víctor Gaviria (1955) con *Poemas para leer en el bus* (1991) o *Los días del olvidadizo* (1998), respectivamente.

Las palabras concretas. El trabajo diario. Como lo dice Miguel Serrano al hablar de la fecunda tarea de las hormigas:

*Ah, hormigas, seres confabulados
con la recia inercia de la vida,
seres ensimismados que se pasan el tiempo
rozándose los días,
conociendo y pasando,
indiferentes a sus mismos pasos.*

Que reconfortante ese mirar desde el reverso, esa distancia sin pretensiones. Ese saber al cual arriba Juan Torres Mantilla considerando ya a la muerte amiga, asumiéndola como el todo al cual la inexistente vida recubre de fantasías.

Desde la desaforada metaforización militante de los hijos espurios del surrealismo hasta la boba vacuidad humanista de quienes leyeron tarde y mal a Walt Whitman, la actual poesía colombiana se debate entre el estreñimiento del haiku y el previsible culturalismo donde ya hay demasiadas universidades y excesivos libros, Internet incluido.

Por ello resultan fascinantes las búsquedas de estos cuatro jóvenes poetas, publicando juntos su primer libro: la empresa colectiva no son voces indiferenciadas que se confunden. Es apenas timbres individuales que aspiran a una sinfonía. De ahí su lento despliegue para llegar a las cosas mismas. Su penetración envolvente en un

interior compartible. La certeza irrefutable de lo obvio, abriéndonos de nuevo los ojos al mundo:

*En la noche, la lluvia
tendrá, tan solo
agua
en las gotas
y la luna una ciega
redondez de luna.*

Como repite, una vez más, con asombro milenario, Juan Torres Mantilla. Cada uno de ellos intenta configurar una voz, pero el conjunto apunta hacia la sobria impersonalidad de quienes aspiran a ser servidores de la poesía y no usufructuarios de la misma. La peste del *yo* se cura al volverse "amor comentado". Al leer con clarividencia desaparece el prurito de la originalidad. Y sin embargo, aquí se intenta de nuevo volver a decir lo mismo que hace siglos desde "una lastimosa ciudad de nadie / que en los Andes humea".

Recientemente la profesora y crítica literaria Luz Mery Giraldo se planteaba:

Un país que ha asumido la lírica como la forma oficial de su expresión muy a pesar del reducido número de verdaderos representantes del género cuyo aporte sea realmente significativo a la poesía nacional y latinoamericana —como en su momento lo fueron Rubén Darío, Vicente Huidobro, César Vallejo, Pablo Neruda o Jorge Luis Borges— y que ha alimentado el desdén por la narrativa fomentando inseguridad ante la misma, es decir, en una tierra de poemas sin grandes poetas,

Para continuar en estos términos:

José Asunción Silva, Aurelio Arturo, Fernando Charry Lara, León de Greiff, Álvaro Mutis, Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus, Eduardo Carranza, Mario Rivero, Giovanni Quessep, José Manuel Arango, Raúl Gómez Jattin, Jaime García Maffla, Juan Manuel Roca, Henry Luque Muñoz, María Mercedes Carranza y William Ospina, son apenas un puñado de poetas destacados en los últimos cien años de nuestra historia poética.

¿Fuera de León de Greiff, cuál de los poetas mencionados ha transformado la poesía colombiana, definiendo lenguaje o sensibilidad de época, o anticipando nuevos valores?

Sin duda a algunos los reivindicará la historia, a otros apenas los reconocerá su paso por el tiempo, otros, si existe justicia literaria, serán rescatados del olvido y otros serán olvidados y sepultados por la escaracha de los años"².

Preguntas como ésta son las que debemos hacernos cada cierto tiempo. Porque en momentos donde en demasiadas ventanas de casas y edificios de Colombia sólo se ven letreros que dicen "Se arrienda", "Se vende", y donde un buen número de los avisos del periódico sólo hablan, en abstruso lenguaje, de compañías "en liquidación", también la poesía debe efectuar sus saldos y balances, sus perspectivas. Aferrarse a las pocas cosas ciertas que perduran. Así que sólo leyéndola, en la silenciosa intimidad de su debate interno, podremos asumir las derrotas y dichas de estos años fugaces, donde demasiado se ha perdido, en vida y sentidos, como para no preguntarnos si todavía la poesía esclarece nuestros días, acompañándonos dentro del ámbito de su soledad compartida.

² Luz Mery Giraldo, "De las utopías a las escrituras del vacío en la narrativa colombiana: 1970-1996", en *Universitas Humanística*, Bogotá, núms. 43-44, enero-diciembre de 1996, pág. 74. Este trabajo se complementa con dos enfoques sobre la poesía colombiana, durante el período que contemplamos. Son el de Patricia Rey Romero, "Siguiendo la estación del desencanto", y el de Henry Luque Muñoz, "Tendencias de la nueva poesía colombiana: una carta de navegación", incluidos en la misma revista.

Por su parte, dos trabajos teóricos de destacados poetas de esta misma época deben mencionarse. Son el de Jaime Alberto Vélez, "La nueva crisis del verso en Colombia", en *Revista Universidad de Antioquia*, núm. 240, abril-junio de 1995, págs. 89-92, y el de Piedad Bonnett, "Los espacios de la poesía", en *Espacio literario y espacio pedagógico*, Bogotá, Magisterio, 1999, págs. 134-138.

Sus planteamientos, que en buena medida comparto, deben considerarse como el sustrato teórico que respalda estas notas. Al igual que la antología de Álvaro Salvador, *Muestra de poesía hispanoamericana actual, 1963-1997*, Diputación de Granada (España), 1998, donde en 425 páginas y en el esclarecedor prólogo se caracteriza, cabalmente, "el espacio descrito" en que vive actualmente la poesía del continente, la colombiana incluida a través de textos de Orlando Gallo, William Ospina y J. G. Cobo Borda.

Por su parte, Miguel Ángel Zapata en *Nueva poesía hispanoamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, 732 págs., concluye su introducción con estas palabras: "No cabe duda que dentro de la complejidad poética hispanoamericana predomina el desarrollo de una productividad individual, la cual se orienta hacia una práctica múltiple que deviene de las poéticas del modernismo y la vanguardia, pero con una nueva tónica transformadora: la utilización intertextual es más desenfadada y la visión del mundo se sistematiza a través de una nueva red de relaciones que nos presenta el mundo como obstáculo y como júbilo" (pág. 31). Entre los colombianos allí incluidos se encuentran Giovanni Quessep, María Mercedes Carranza, Armando Romero, Juan Manuel Roca, Santiago Mutis y J. G. Cobo Borda.