

ocupados por la situación del lenguaje. Esta indagación lingüística se mantiene en sus siguientes poemarios: *El continente de los muertos* (1975), *Movimientos sinfónicos* (1980), *El viajero innumerable* (1985) e *Historia baladesca de un poeta* (1988).



Herencia crítica, lingüística y estética que proviene de autores clásicos tan disímiles como Neruda, T. Mann, Proust, Baudelaire, Goethe, Nietzsche, Brecht o Marx. El resultado es una poesía de cuño romántico-expresionista en donde se mezclan la ironía y la metáfora. Poesía nutrida de un saber tanto científico como filosófico. Poesía con la decisiva influencia de dos mundos. Disciplina verbal y nominativa que es capaz de rechazar cierta convencionalidad lírica:

*Gastado dulcemente por
[costumbres exangües
avizorando abismos sin retorno
en los días rápidos y repetidos
[como olas
elaboro fuegos fatuos e
[infiernos a la medida.
[Felicidad cotidiana, pág. 65]*

Al final y como emblema recurrente, la desesperanza. En un tono autobiográfico —tocado casi por la prosa— el yo lírico recorre cada página en una angustia contenida:

*Maldito y sereno entre asesinos
ladrones, negociantes y
[estafadores
logro cantar con pureza
[melancólica.
[Retrato, pág. 47]*

Introspección, análisis, reflexión lúcida. Reivindicación del pasado como historia. Los grandes temas aparecen,

sus grandes obsesiones: la muerte como transición hacia la noche, la recuperación de la infancia, la soledad en vigilia del poeta, la ciudad y su apoteosis sombría:

*La ciudad es como un mar que
[recomienza en cada instante
[...]
Colosal pulsación de millones
[en un corazón gigante.
[A una megalópolis, pág. 76]*

La perfección formal de Eduardo Gómez nunca se reduce al lucimiento o al servil cumplimiento de unos cánones retóricos tradicionales. La extrema acuciosidad de sus textos cumple una función combativa, de lucha dramática contra el tiempo y el silencio:

*Calla y escucha, todo te habla
[en murmullos
pues vienes del Silencio y te
[perderás en sus abismos.
[Los mensajes del silencio,
pág. 13]*

De regreso de sus múltiples viajes, Eduardo Gómez nos ofrece *Las claves secretas*, cuarenta y cinco movimientos musicales que constituyen este poemario. Aquí el escritor define, tácita o expresamente, su propio oficio. Esta historia baladesca nos remonta en una "poética alucinada" a las visiones precoces de la infancia, allá, en el valle de Lengupá:

*La música de Bach, Beethoven,
Chaikovski y Schubert (que escuchaba a diario en los discos que mi tío Edilberto ponía en su vitrola mientras se afeitaba y desayunaba)
[...]
Edilberto Patarroyo (en cuya pequeña y selecta biblioteca leí los primeros clásicos como Goethe, Marcel Proust y Anatole France);
la cortés discreción y sutileza de Gustavo Ramírez (bajo cuya dirección se escenificaron dos comedias de Oscar Wilde, y quien me enseñó a interpretar sendos poemas de Rubén Darío y León Tolstói).*

[...] Pero la tierra por antonomasia para cada cual, es aquella región planetaria donde se aprendió

a nombrar el mundo.
[Magazín Dominical, núm. 732, 25 de mayo de 1997]

Los siguientes versos del poeta Rafael Juárez bien podrían definir el itinerario lúcido, la errancia de Eduardo Gómez, ese "viajero innumerable":

*Desde donde nunca he estado
vuelvo a donde nunca he ido.*

PATRICIA VALENZUELA R.

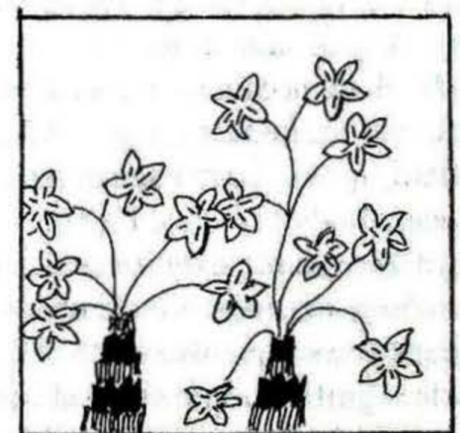
"Quiero tu silueta flotando entre las sombras"

Notas nocturnas

Harold Ballesteros

Ediciones Instituto Distrital de Cultura de Barranquilla, Barranquilla, 1996, 116 págs.

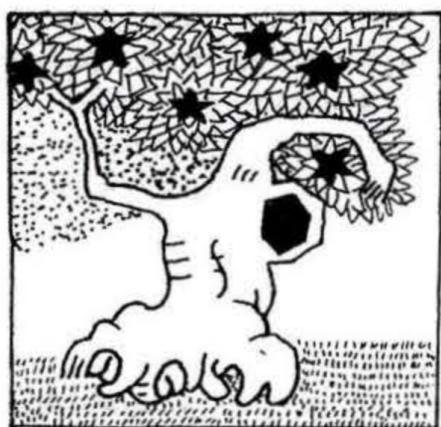
Notas nocturnas, de Harold Ballesteros, es uno de esos libros de poesía escritos más desde las ganas desmedidas de decir cosas, de señalarle asuntos (a veces reproches y reclamos) a la realidad, que desde una actitud auténtica y un verdadero temperamento poético. Esto último es ambiguo y tal vez falaz, pero es, en última instancia, lo que marca las diferencias entre la buena poesía y la que no lo es.



Los lugares comunes matan la poesía, además de demostrar la carencia de ese temperamento, porque inhiben al poeta de la personalidad de su voz. En ello va

la primera observación que hago a este poemario, que no asombra en sus textos, anhelantes de palabras. En el afán de decirlo todo en el poema, estos textos no superan la superficie, es decir, lo obvio.

La poesía colombiana ha superado, a estas alturas del siglo, los lastres de la ideología, la heroicidad, los complejos de pobres y maltratados, la denuncia social, la diatriba y la nefasta melancolía. Ingredientes de una literatura para el olvido, heredera en su momento de realismos socialistas y romanticismos rezagados. No quiero decir con ello que la poesía actual en nuestro país tenga que escribirse bajo vetos impuestos desde algún oscuro tribunal o que existan temas vedados, so pena del escarnio o el destierro.



Obras como las del Tuerto López, Jaime Jaramillo Escobar, Mario Rivero, Helí Ramírez, María Mercedes Carranza y Juan Manuel Roca, por ejemplo, demuestran que desde los asuntos de realidades incuestionables y a menudo dolorosas en un país escindido por las desgracias de la injusticia y de una cultura provinciana de doble moral, que merece ser fustigada, se puede hacer poesía de auténticos registros estéticos que rompen con cualquier predisposición, con el acomodo que desde el establecimiento había comportado una tradición artística felizmente olvidada.

Humor, ironía, coherencia, imaginación poética sin fórceps, son algunas características que nos han enseñado los poetas arriba mencionados, involucrados en su creación con una actitud crítica, irreverente, desacralizadora y finalmente veraz. Por ello, tienen que ser voces de referencia de escritores que, en la pretensión de una escritura de aquella misma estirpe, no pueden soslayar. No se puede incurrir en la retórica de lenguajes

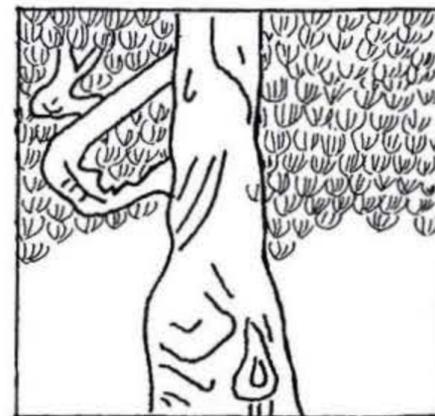
estereotipados, so pretexto de una originalidad que casi siempre no es más que ausencia de lectura, falta de atención, ingenuidades que el lector no perdona. Esa originalidad consiste en influencias bien asumidas, que contribuyen a la formación de una voz distinguible y personal. Ello supone una lucha tenaz que puede durar muchos años y en la cual la claudicación está al orden del día. Preferible, si al otro lado no hay una luz, una imagen en la cual valga la pena detenerse.

De aquellas características carece *Notas nocturnas*, que ya en su título augura pobreza verbal, poca belleza.

Veamos un poema que describe una ciudad: "Esta ciudad / Prolongación de sombras paralelas al horizonte / Los hombre no mueren / Como es la costumbre / Los muros no soportan más su propio peso / No hay lugar para una grieta en la memoria / Para ocultarlo todo / Una cuerda floja divide la ciudad / Sur-sur / Norte-norte / Este-sur! / Un salto simple y fuera / Al fondo / De la tierra / El humo de las fabricas se eleva / Como hongos apocalípticos / Aves de rapiña baten alas / Descienden en picada / Como un escuadrón de sonámbulos / Sombras / Lamen el suburbio / Alto quién vive! / Juego de luces atraviesa la noche / Gritos / Detenidos a la altura de la garganta / El cielo se viste con su traje gris-plomo / Luminoso / Pesado / Y emprende con la noche su orgía interminable sangrienta / Las calles se invaden de siluetas hechizadas / Las campanas duermen sueños metálicos / En lo alto de las torres / No invitarán al entierro de la tarde" (págs. 39-40).

Este poema se titula *Cali 1985* y es una muestra clara de cómo se trata, mediante tópicos insustanciales, un tema que se pretende "universal", por lo cual se llena de lugares comunes. ¿Dónde está el Cali de 1985? Ésta es solo la enumeración más o menos azarosa de asuntos que no tocan para nada las particularidades de una ciudad. ¿No es una enumeración sin sentido: "juego de luces atraviesa la noche; gritos detenidos a la altura de la garganta; el cielo se viste con su traje gris-plomo, luminoso, pesado; las calles se invaden (?) de siluetas hechizadas; las campanas duermen sus sueños metálicos"? La verdadera realidad y la intimidad del múltiple fenómeno de

la ciudad se trueca en simples pretensiones literarias de imágenes forzadas.



No se puede olvidar que la poesía, ante todo, particulariza, detalla, entra al alma de las cosas haciéndola revivir.

Es lo mismo que ocurre en *Ignición*, un poema de tema erótico que en su título nos lleva al desconcierto, porque el amor puede ser hasta ardoroso, pero no al punto del "estado de los cuerpos en combustión" (Larousse): "Calla! / Apaga el quinqué / Y deja que la luna penetre con sus rayos los cristales. / Quiero tu silueta flotando entre las sombras / Descorre el velo / Y libera tus formas / Ah...! este afán de contemplarte toda / Viendo como mis manos dibujan / Una línea imaginaria / Y encienden el fuego de los follajes de tu cuerpo. / Gira luego en torno a mi vértice / Y cabalga / Ondula... / ¡Así! ¡así! ¡así! / Y grita hasta el silencio / Cuando el eco emprenda con su voz cansada / El retorno de tu último grito. / Quizá para entonces / El nocturno haya muerto / Y el olvido del tiempo habrá sido / Solamente un sueño" (pág. 43).

Suena mal un poema erótico cuando incurre en patetismo. Cuando carece de las sutiles imágenes inherentes al tema. Ese "¡Así! ¡así! ¡así!" lo hace digno del guión de una película de sala X.

Mejor fortuna tiene Ballesteros en algunos de los poemas cortos que nos presenta en su libro y que, con un humor irónico, salva el esfuerzo. Allí puede estar su verdadero talento poético y no en largas y apelmazadas "justas".

Prueba de ello es un poema como *Penélope*: "Sé que aún permaneces ahí / Rígida / Tras la barra / Vaciando tu mirada fría / Con el mismo vaso / De cristal de bohemia / También sé / Que tu casa se ha ido llenando / De hombres solitarios / Más ninguno es / a quien esperas" (pág. 97).

En fin, un libro para pensar en el exigente trabajo de la poesía y en la ligereza que con frecuencia se autoavala la facultad de poseerla. Sin rigor y un rejo para autoflagelarse (recordando a Truman Capote), es imposible.

O como concluye el argentino Ricardo H. Herrera su buen ensayo "Crítica del arte poética", en Gaceta de Cultura, junio de 1996:

Es el destierro de la belleza de casi todas las poéticas al uso lo que nos persuade de que la energía del idioma está ausente de la escritura que ellas instrumentan. Un criticismo, un eticismo o incluso un vitalismo, por radicales que sean, en la medida en que son incapaces, no digo ya de tener en cuenta la belleza, sino apenas nombrarla, aunque hablen del bien, de la justicia y de la vida, sólo pueden conducir al conformismo, a la mediocridad, a la desolación.

Yo creo que hay que tomarse muy en serio ideas como éstas para cortejar de manera más hermosa y persuasiva a la esquiva poesía.

LUIS GERMÁN SIERRA J.

"Sí, canto, pero sé dónde estoy"

Día tras día

David Jiménez

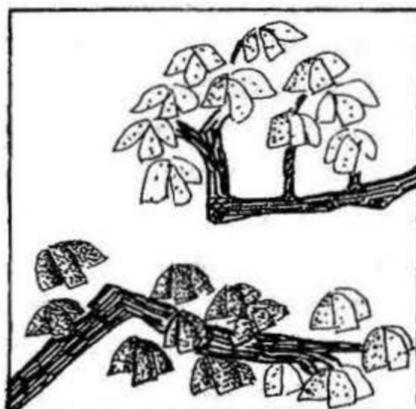
Colcultura, Santafé de Bogotá, 1997, 120 págs.

...la fórmula, al repetirse, degenera en mecanismo y pierde su prístina eficacia; se vuelve receta y engendra una retórica. Cada grande obra de arte crea medios propios y peculiares de expresión; aprovecha las experiencias anteriores, pero las rehace, porque no es una suma, sino una síntesis, una invención.

Pedro Henríquez Ureña

No puede en el presente solazarse el poeta. No le es dado el optimismo, la fiesta, la alegría; ni siquiera la añoran-

za de la infancia es refugio. Aun hasta allí, hasta en el recuerdo de ese ámbito perdido, se cuela la duda que le ha impregnado la conciencia y el desencanto característicos de la modernidad, sobre todo en este fin de siglo.



El lector contemporáneo no le acepta alegrías plenas, siempre ha de haber algo que destruya el milagro. La poesía de hoy ha de llevar en sí la auto-crítica, el interrogante y, a veces, la propia destrucción.

Cuando un poema empieza, por ejemplo, como los versos de Seamus Heaney:

*Between my finger and my thumb
The squat pen rests;...*

esperamos y aplaudimos la inmediata comparación de la maciza pluma, que se halla, cómoda, entre el índice y el pulgar del poeta, con el gatillo de la escopeta:

...snug as a gun

Entonces el lector se tranquiliza. Sabe que puede continuar leyendo sin prejuicios. Es acaso un distintivo, una señal entre iniciados de un culto caduco: un "Sí, canto, pero sé dónde estoy..."

En las siete secciones que componen la obra *Día tras día* es recurrente esta característica desacralizadora de la poesía para consigo misma: es lo que Hugo Friedrich definió como *anormalidad* en la lírica moderna, la cual es entendida como una forma de impenetrabilidad, de muro de contención, de voz ajena, que corta el sentido y la fluidez del poema. Así, en la primera sección (*Palabras de familia gastadas tíbiamente*) la evocación de los mayores es objeto todo el tiempo del cues-

tionamiento: la casa de los padres se lleva para siempre *como un refugio*, pero también *como una jaula*; los antepasados sobreviven en el poema apenas *como el estertor de un ave antes de torcer el pescuezo*; Dios se hace el sordo ante los ruegos mortuorios de la tía Magdalena *o la televisión prendida en el otro cuarto no le deja oír nada*.

Pero acaso esa constante reiteración, esa *anormalidad* que atraviesa todo el libro previene al mismo tiempo al lector: pues de tan continua ya deja de ser espontánea para convertirse prácticamente en un recurso, en un truco ostensivo. Y la peor cosa que puede ocurrirle a un prestidigitador es que le descubran sus trucos. Hasta la recurrencia, en la sección citada, a expresiones propias del pueblo antioqueño, mezcladas entre giros discursivos que nos remiten al estilo de César Vallejo, parece una impostura, y en vez de fluir en el discurso, chilla, sobresale:

Tanto nos repetiste:

"Midios sabe como hace sus

[cosas",

que cada vez que ocurre algo

(y qué cosas terribles ocurren,

[madre,

tú, por fortuna, ya no te enteras)

miramos hacia arriba

para protestar por las chanzas

[pesadas del señor.

Siempre nos advertías: "No hay

[que jugar de manos"

y "juego de manos, juego de

[marranos",

pero tu dios sí que no aprendió la

[lección.

¡Qué juegos bruscos, Jesús mío!

(De sus manos irresponsables y de

[sus palos de ciego,

¡librenos el señor!).

"Midios escribe derecho en líneas

[torcidas", nos decías.

Pero últimamente andamos en la

[sospecha de que también a él

se le están torciendo las letras.

Como que ahora escribe torcido

[en líneas retorcidas por él mismo.

(¿O será que no es él quien

[escribe estas pesadillas?].

La poesía colombiana de los poetas que se hallan entre los cincuenta y los sesenta años padece en general de este