

Colage, injerto o híbrido, *Cinematográfica*, en el desenvolvimiento de sus “casi cuatrocientos versos”, va restando hallazgos, asombros, líneas afortunadas, hasta dejarnos una suma íngnima de versos acertados. Como en una película que desde sus primeras escenas no nos seduce, el lector corre el riesgo de encontrarse de pronto en el lugar equivocado.

GUILLERMO LINERO MONTES

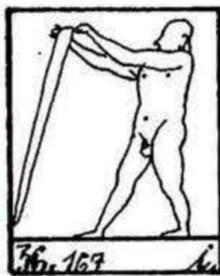
Las palabras hacen trampa

Ventana de tiempo

Diego Marín Contreras

Ediciones Instituto Distrital de Cultura de Barranquilla, Santafé de Bogotá, 1996, 212 págs.

Dice Pamela Flórez, en el prólogo a *Ventana de tiempo* —poemario de Diego Marín Contreras (Barranquilla, 1958)—, que “en estos textos no hay la construcción de un espacio concreto en donde se despliegue el poema...”.



Entonces me atrevo a pensar que ese “espacio concreto en donde se despliegue el poema” sea precisamente el sentido, o, lo que es más dicente, sea la verdad del poema, su coherencia. En *Ventana de tiempo* pareciera reinar campante y desobediente la palabra obtusa, sin sentido. El desenvolvimiento de su discurso, que sin mirar atrás avanza a mata caballo, lo aferra al surtidor de la palabrería y lo hace olvidar el poema

(el espacio concreto en donde se despliega la poesía) y Diego Marín Contreras —que no es culpable de ignorar lo que no ven sus ojos— no es ajeno tampoco, al menos en su explosiva espontaneidad, a tal entendimiento:

[...]
ya basta de roturas y desperdicios
precipitándose
por sonoros socavones
de la angustia
que, a la larga, son sólo palabras.
Palabras. Y punto.

[...]
[Mi gente, pág. 45]

Sólo palabras y, sin pretender negar que haya en ellas poesía, también pocos poemas. Los versos de *Ventana de tiempo* están hilados casi por instinto azaroso, extraviados en “los sonoros socavones”, en el laberinto del discurso. Podríamos decir, la idea perdida en la maraña de los significados, en las enumeraciones, en las metáforas, en todo lo que brota por la sola fuerza emotiva. Desde luego, con tal aseveración no procuro exigirle al poeta una mentalidad en rigor cerebral, no. De hecho, cuando se toman las riendas del caballo no es para enfriarle la sangre, ni mucho menos para restarle ritmo a su corazón. Y es que si la poesía está en todas partes, con el poema no ocurre lo mismo; él es precisamente el puente que el poeta construye, o mejor, que debe construir para acceder a la poesía. Pero Marín nos limita para siempre a una única orilla, no nos inserta en la otra donde reside el paisaje, sino que nos lo deja apenas atisbar desde la ventana. Entonces sucede inevitable la monotonía, desaparece el paisaje, y queda la pesada presencia del tiempo, para decirlo con el autor: “El tiempo... limándose las uñas como un gigante aburrido”.

Ese mismo tiempo, en un malabar recurrente de la poesía, lo traslada —y con él también a los lectores— al reino de la infancia:

APARICIÓN
De niño soñé un caballo blanco,
y al patio humedecido iba a
/ buscarlo;
ahora sueño aquel niño soñador,
y el caballo aquí llega galopando.
[pág. 31]

En Diego Marín, la infancia “es un niño mirando al abismo”. De hecho, los jirones de fantasía que hay en ella, están tocados de pesadillas. No hay pasillos allí sino laberintos, recovecos, corredores estrechos. No existe un espacio pleno de luz. Ni tampoco de aire: sus rincones son asfixiantes. El niño que hay en ella se desenvuelve entre cuartos de sombras, o se detiene silencioso en el umbral: por un lado, la palpitante oscuridad (cargada de fantasmas); por otro, la mortecina luz (también cargada de fantasmas). A veces escapa del misterio de la casa, huye de los hermanos que murmuran en la oscuridad, esquiva el rostro del padre en la noche, y se abre al día, revelador y puntual, pero igualmente digno de desconfianza, tal como ocurre en este poema que a mi juicio hubiera sido bueno si sus metáforas fueran atinadas:

POR SI ACASO

El día quizá no nos apruebe a
/ todos.
En su solar sentencia elige
sus heráldicas sombras de triunfo
/ y fracaso,
sus azules debutantes de la noche,
sus minerales solos agrietándose,
sus estrellas lánguidas de acoso,
sus abyectos interinos de la
/ infancia,
sus impúdicas entrañas de
/ estación marina,
sus exactas dentaduras de
/ desprecio,
sus pájaros enhebrando nubes
y hasta sus turbias corrientes
de lealtades inversas.
Pero quizá a ti el día no te
/ apruebe.
Permanece atento, por si acaso.
[pág. 133]

Con todo, sobre los pasadizos de la infancia y sobre las calles (de amoríos o pavor) del adulto que regresa a ella, está la soledad, y únicamente la soledad, como tema esencial en *Ventana de tiempo*. La soledad que no habla de pasos sino de huellas, que no escucha voces sino ecos y murmullos, la que torna los rostros en difusas siluetas, la soledad del *aguafiestas* después de ocurrida la fiesta. Orfandad o retiro, sentimientos

que despiertan reflexiones escépticas, críticas amargas de la vida, desencantos, quizá euforias de crudo existencialismo. Tal vez la voz que anhela desatar las costuras a la herida, crisper los nervios. De cualquier modo, al solo le queda la palabra, con ella puede liberarse o atarse por siempre. Algunos las anudan para lanzarse seguros al vacío, otros para ahorcarse. Diego Marín —el lector tendrá que responderse por cuenta propia— ¿para qué las usa? Por mi parte, contestaría citando *Pudores*, texto de *Ventana de tiempo*:

*Hay cosa que nadie sabrá,
ni siquiera el poema
donde están escritas;
ni siquiera el cuerpo
donde se vaciaron;
ni siquiera la tierra
que lo sabe todo.
Cosas que son,
desde este instante,
como un clavel rojo
sobre la tumba sola.*
[pág. 195]

GUILLERMO LINERO MONTES

Toda la ciudad llueve en casa

Veraneras

Carlos Fajardo

Si Mañana Despierto Ediciones, Santafé de Bogotá, 1995, 52 págs.

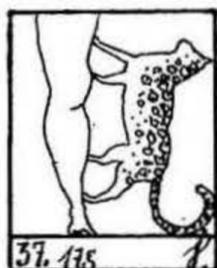
Atlas de callejerías

Carlos Fajardo

Trilce Editores, Santafé de Bogotá, 1997, 85 págs.

Acerca del primer libro de Carlos Fajardo, *Serenidad sitiada* (Si Mañana Despierto Ediciones, 1990) el poeta peruano Edgar O'Hara registró algunas claves o constantes que en el proceso de escritura de Fajardo se han mantenido como marcas de estilo —para bien o para mal— en su segundo y tercer poemarios, *Veraneras* y *Atlas de callejerías*. Según el maestro O'Hara, estos puntos cardinales son:

1. "La palabra que se quiebra por obra de una angustia superior al ánimo de amasarla".
2. De allí que el crítico califique al poeta no de escritor de dicho libro sino de "hablante del libro".



3. Escritura como deseo ("la confluencia de deseo y palabra se resiente cuando se mezcla la función protagónica de cada uno").
4. El peligro final radica en tropezarse en medio de la literatura con lo literatoso (bellos versos en medio de ladrillos retóricos que ahogan el poema).
5. Concluye O'Hara como premonición de lo que serían su segundo libro (cinco años más tarde) y su tercer libro (siete años más tarde): "La ciudad es una pantalla por la que discurren estos personajes, incluido el lenguaje. Parir un poema en la ciudad, ¿equivale a darle una voz ciudadana? Carlos Fajardo tendrá que soñarla y asumirla (Boletín Cultural y Bibliográfico, núm. 27, 1991).

Pasados siete años y después de dos nuevos ensayos, el poeta vuelve a su punto de partida: sueña pero no asume en la escritura dicha ensoñación. El "sueño lúcido" de una escritura rigurosa, digerida, se esfuma:

*Allí sólo he amado lo que perdí:
la paciencia de ser cada vez más
/ audaz
la locura por una palabra que
/ jamás conquistaré
este deseo de poseer el mundo
/ entero.*
[Álbum secreto, *Veraneras*, pág. 9]

Si, como afirma el lingüista Frank Smith, es necesario "leer como escritor", para

el caso cabría también la afirmación de que hay que "escribir como escritor". El alcance de la imaginación es verbal. Carlos Fajardo es el "hablante del libro", afirma O'Hara. Fajardo escribe como habla; no es gratuito que el crítico haya identificado en su oralidad el tono costño del autor: "cumbiambero —pura vida, chico—". Cumbiambero no, salsero: "Esa ciudad tiene nombre de santo, / de un tal Santiago".

Baila el negro del batey

[...]

*Todos se lanzan a bailar hacia la
/ calle
entre charangas y bongoes
bajo el azote juguetón del viento.*
[De charangas, *Veraneras*, pág. 41]

Pero el entusiasmo oral pierde toda fuerza en el papel. El lector baila a otro ritmo. El ritmo en que baila el lector es verbal.

El respeto por la imagen se pierde cuando ésta se convierte en fórmula, en guiño retórico (armazón lingüística, mas no estructura lingüística):

*A ver, calle de siempre, si das por
/ fin algunos disparos
al corazón de la ciudad que hoy
/ te olvida.*
[Calle de la escopeta, *ADC*, pág. 15]

*¿Qué podré decir de ti?
Estás quieta ante mis ojos que no
/ te bastan.*
[Calle de Óscar Rizo, *ADC*, pág. 17]

*Calle de machos ya idos y vueltos
/ en ensueño,
cómo pasa la aristocrática
/ sociedad de los frustrados
en busca de la dama que en ti no
/ entra.*
[Calle de los machos, *ADC*,
pág. 31]

Estos versos muestran el simple gusto por lo ornamental, por lo declamativo, por lo "literatoso". El peregrinaje de Carlos Fajardo por las casas, calles, barrios, plazas, esquinas, queda trunco en el lenguaje. La intención semántica (suceder ficticio) queda ahogada en la intención formal (expresión estética). Que el peregrinaje por la ciudad sea