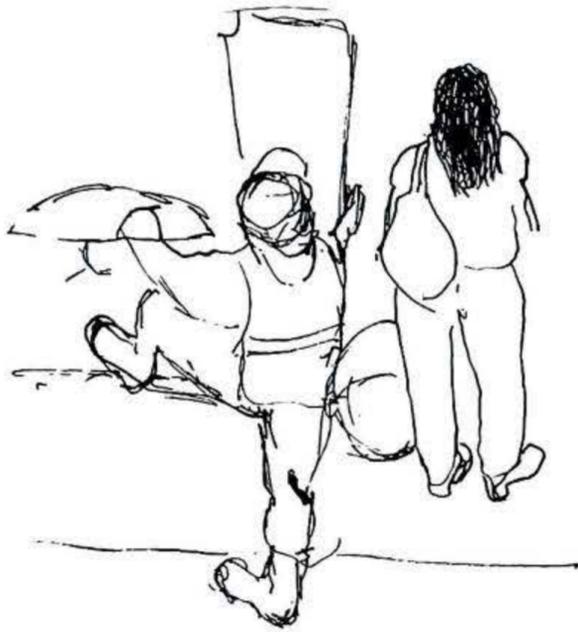


te la volví a entregar por no  
/perderte. [pág. 4]



La similitud formal es tan grande, que permite aventurar la hipótesis de que Ángel Montoya tuvo en mente el soneto anónimo español al escribir su *Soneto al amor*. De ser así, ello implicaría que —en el momento de escribir sobre el amor terreno— Ángel Montoya ya tenía en mente la negación de ese amor en aras de la salvación eterna, lo cual confirmaría lo dicho más atrás sobre la parábola erótico-religiosa de don Juan como clave de la poesía de Ángel Montoya. *Éramos tres los caballeros* —elegido por Echavarría— es un poema melancólico, con una retórica de recitadores de salón un poco a la manera de Ismael Enrique Arciniegas.

Los otros tres poemas seleccionados por Charry Lara son sonetos no lejanos, a la manera de algunos poetas de Piedra y Cielo. Son, por lo demás, poemas relativamente tardíos en los que sin duda Ángel Montoya se dejó influir por los piedracielistas. Esos sonetos no son seguramente los que han quedado en la memoria de lectores sentimentales de los que habla Charry Lara. Lo que ha quedado es más bien lo otro, la poesía de salón de *Éramos tres los caballeros* y el misticismo, disfrazado de erotismo, de los otros poemas. Y eso muy poco y, además, muy frágil.

La fragilidad de la poesía de salón no necesita ser discutida aquí. La fragilidad de la poesía donjuanesca de Ángel Montoya, por su parte, está en la falta de reflexión sobre el problema que expresa. Cierta ironía con respecto a sí

mismo y con respecto a su clase —cierto dandismo cínico y auténtico, si se quiere— hubiera podido hacer del tema del don Juan un tópico literario interesante en la poesía de Ángel Montoya. Pero Ángel Montoya no llegó a esa ironía, que implica cierto grado de reflexión. Se puede pensar que le faltaba la inteligencia o el bagaje cultural para ello. Aunque su hijo afirme que poseía una vasta cultura y que era el hombre más inteligente de Colombia.

Es curioso, por ejemplo, que en su obra nunca hable la mujer, que sólo está como un fantasma que viene y se va. Ángel Montoya no deja que en su voz se atraviesen voces que lo contradigan. Su discurso no sólo es monológico sino monolítico. Sólo en momentos en que llega a lamentar su soledad, como en el largo poema *El bosque* (pág. 71 y sigs.) o en el también bastante extenso *Solo*, se llegan a percibir ciertas grietas en su visión del mundo por las cuales se filtra a veces algo de auténtica poesía. Pero al leer estos poemas, no aisladamente sino dentro del conjunto de la obra, no se puede dejar de pensar que esa soledad era, para Ángel Montoya, sólo la antesala de la unión con Dios, en la cual todo vuelve a justificarse, lo mismo que la soledad del hijo pródigo en el exilio es sólo la antesala del regreso a casa.

RODRIGO ZULETA

## Las emociones sospechosas

### Poemas

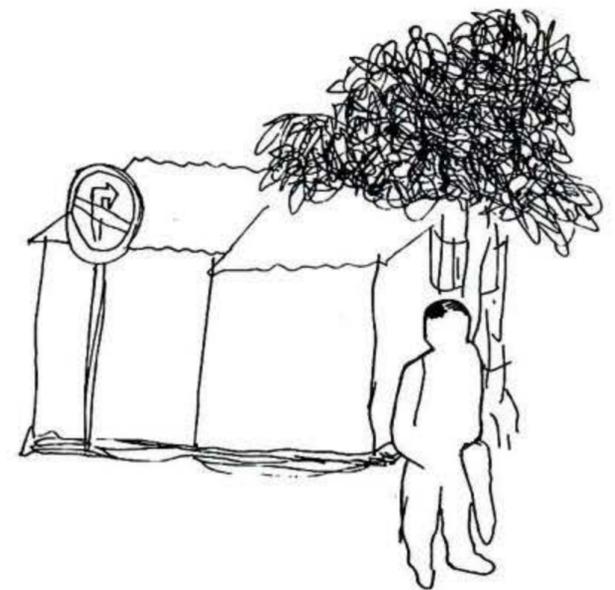
Carlos Castro Saavedra. Selección y prólogo de Belisario Betancur  
Fundación Carlos Castro Saavedra/  
Círculo de Lectores, Santafé de Bogotá,  
1996, 213 págs.

Carlos Castro Saavedra nació en Medellín en 1924 y murió en la misma ciudad en 1989, habiendo dejado publicados —según cuenta Belisario Betancur— algo más de 800 poemas y escrito otros 547 que aún siguen inéditos. De esa copiosa producción, Betan-

cur ha hecho una antología de unos sesenta y siete poemas que han aparecido en forma de libro en una coedición del Círculo de Lectores y la Fundación Carlos Castro Saavedra.

La lectura de los poemas de Castro Saavedra deja dos impresiones iniciales. La primera es que su poesía quiere ser —como poeta— en la órbita que trazaba la poesía de Pablo Neruda. En un poema dedicado al poeta español León Felipe —titulado *Palabras para León Felipe*—, Castro Saavedra define en cierta medida su arte poético. En esta definición —como en el Neruda que se observa a partir de *Las uvas y el viento* y el *Canto general*— se puede ver cierta pretensión de ser un poeta popular cuyo auditorio está en el pueblo y no en una elite académica:

*No importa que a nuestra*  
/canción  
*unos cuantos la llamen*  
/demagógica.  
*No importa que no la bendigan*  
/los arzobispos  
*si la bendice Dios.*  
*No importa que no la acojan los*  
/eruditos  
*si la acoge el labrador.*  
[pág. 54]



La pretensión de popularidad se mezcla así con cierto antiintelectualismo del cual también le gustaba hacer gala a Neruda. De un lado, está el pueblo como auditorio; del otro lado está el poeta que dialoga con las fuerzas telúricas —y acaso también con el pueblo raso— para crear sus versos en los que la emoción predomina sobre la reflexión. Esta concepción de la poesía



rebelarse contra la retórica que muchas veces contamina otros poemas suyos y pide el silencio para que desde ese silencio pueda volverse a oír el sonido originario de las palabras:

*Hemos hablado mucho,  
/compatriotas.  
¿Por qué no nos callamos  
para que las palabras se  
/maduren  
en medio del silencio  
y se vuelvan arroz,  
cajas de pino, escobas,  
duraznos y manteles?  
Hacemos mucho ruido  
y repetimos la palabra muerte  
hasta que la matamos.  
Decimos mucho corazón  
y gastamos el fruto más  
/hermoso del pecho. [pág. 184]*

Para llegar a ese silencio desde el cual pudieran recuperarse las palabras es necesario, sin embargo, deshacer primero el armazón de la retórica que tiene secuestradas las palabras. En muchos de los poemas de Castro Saavedra eso no se alcanza. Es más, se puede incluso reconocer en algunos versos —lo mismo que en muchos versos de Neruda— cierto tono oratorio que no hace más que prolongar la retórica. Eso ocurre en muchos de los poemas en los que se suelta a hablar de la patria o de América. Pero hay otros poemas menos oratorios, más personales, en los que se siente que las palabras se han liberado y se han acercado a la poesía, a veces desde el misterio y la melancolía, como ocurre en el poema *Epitafio* (pág. 77), y a veces desde la sátira irónica, como en el poema *Esau* (pág. 165). También a veces esto se da con un tenso congelamiento de toda emoción, como ocurre en *Los funerales de la épica*. Sin embargo, hay que decir —para no despertar falsas expectativas en lectores potenciales— que estos hallazgos no son lo común en los sesenta y tantos poemas elegidos por Betancur. Lo habitual, lamentablemente, es el fárrago y la retórica. Con todo, cabe preguntarse —en vista de la presencia de poemas como *Callémonos un rato* y *Los funerales de la épica*— en qué medida hubo en Castro Saavedra una conciencia autocrítica de lo anterior y en qué

medida se esforzó por superarlo. Para ello, habría que revisar el resto de su obra poética viendo qué es lo que predomina: la retórica o la lucha por superar la retórica.



En caso de que se pudiera comprobar lo primero, entonces habría que decir que Castro Saavedra fue un poeta al que se le puede reducir a un puñado de poemas afortunados. En caso de que se impusiera la segunda apreciación, no quedaría más remedio que lamentar que la selección hecha por Betancur no haya sabido ponerlo de presente. En todo caso, es claro que uno que otro poema se salva y acaso no es mucho más lo que puede esperar alguien que se dedique a hacer versos.

RODRIGO ZULETA

## Digno de ser cantado, digno de ser leído

### Dignum est

*Odiseo Elitis* (traducción, introducción y notas de Jorge Páramo Pomareda)  
Instituto Caro y Cuervo-Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá, 1994,  
186 págs.

De unos años para acá, es notorio en Colombia un interés editorial por fomentar y publicar los trabajos de los traductores nacionales; ello es un indicador indiscutible y loable de lo que en los medios podría presentarse como “progreso cultural”. A la muy importante colección Cara y Cruz, de Editio-

rial Norma, que se constituye en núcleo de este despertar de la traducción crítica y especializada, hay que asociar algunas publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, en lo que toca a las más delicadas y más escasas traducciones de lenguas clásicas, esto es, el latín y el griego. Que un día nos convirtamos en habituales productores de ediciones críticas de autores llamados clásicos, es una perspectiva de oro cuya sola mención nos emociona. Para ello, no basta con que existan muchos traductores y editoriales dispuestas a encargarse de sus trabajos; es necesario que también los traductores y las editoriales asuman crítica o especializadamente las obras que se ofrecen como material para ser difundido. Aunar, por qué no, bibliografía básica al Homero de Segalá, al Dante de Crespo, al Shakespeare de Astrana o al Goethe de Cansinos Asséns. Por qué no.

Pues bien, el volumen de *Dignum est*, de Odiseo Elitis (Elytis, escribe Castillo Didier), se presenta como el primero de una proyectada colección llamada *El Álamo y el Ciprés*. Continuar con esta línea, y en un nivel importante de exigencia lingüística y literaria, sería una empresa ideal, que desde aquí quiero animar.

Ahora bien: Elitis, poeta griego nacido en 1911, y cuyo nombre quedó en la mente —y espero que en la memoria— de mucha gente a raíz de haber recibido en 1979 el premio Nobel de literatura, es también, a su modo, un “clásico”, en el sentido de tener sobre sí el reconocimiento de la crítica internacional, numerosas traducciones a distintas lenguas, y por la misma vanidad del Nobel, que no se concede gratuitamente. Sin embargo, Elitis es un gran desconocido para el mundo hispánico, pues son pocas y parciales las traducciones que se han hecho de su obra, casi todas en España y con ínfima distribución en América Latina. Que en Colombia se publique una nueva traducción del *Dignum est*, extenso y extraordinario poema de Elitis (1959), es, claro, muy importante, pero hace más visible el vacío de su obra restante; a ese vacío se le haría un agallado contrapeso si esta versión fuese edición crítica, pero, lamentablemente, no lo es. Cuando se emprende este tipo de ediciones, hay