

Rolando (máxima canción de gesta aparecida a principios del siglo XII) hasta los vanguardistas de mediados del siglo XX. La cronología sistemática que maneja el autor es la siguiente: Edad Media, Renacimiento, Siglo de Oro, seudoclasicismo, romanticismo, parnasianismo y simbolismo, modernos, independientes y unanimistas, surrealistas y neosimbolistas.

Andrés Holguín puntualiza al respecto:

Con esta antología he querido dar a los lectores de América y España una visión de conjunto de la poesía francesa. Con tal objeto traduje a la lengua castellana los que considero los mejores poemas de la lírica francesa, y al mismo tiempo he hecho una presentación biográfica y crítica, además de una reseña bibliográfica de cada uno de los poetas. ¿Cuál ha sido el criterio con que ha sido hecha esta Antología? Es difícil sintetizarlo. Sin embargo, en primer lugar, habría que observar que no se trata de una historia de la poesía. Se trata más bien de una selección de los mejores poemas franceses. Son dos cosas radicalmente distintas. Quien deseara hacer una historia de la poesía francesa tendría que incluir a aquellos escritores que no son grandes poetas, pero que representan una época, una escuela literaria o una manera lírica.

Yo he incluido solamente a aquellos que han escrito los mejores poemas. También podría presentarse el caso inverso. Al hacer una historia de la poesía, podría prescindirse de poetas menores o de poetas desconocidos que han creado milagrosamente y como por excepción un solo poema admirable. En mi Antología en cambio he dado campo a estos raros poetas y lo he hecho con frecuencia. Es decir, he tratado de hacer en suma una antología de poemas y no de poetas¹.

Finalmente, como ejercicio didáctico que ejemplifica el difícil arte de la tra-

ducción (trabajo de carpintería, albañilería, relojería, jardinería, electricidad, plomería, —en una palabra, industria verbal—, según Octavio Paz), comparemos la primera estrofa de *El desdichado*, el célebre poema de Gérard de Nerval, en versiones de Octavio Paz y, por supuesto, del propio maestro Andrés Holguín:

JE SUIS LE TÉNÉBREUX...

*Je suis le Ténébreux, —le
Neuf—, l'Inconsolé,
Le Prince d'Aquitaine à la Tour
abolie:
Ma seule Étoile est morte,
/et mon luth constellé
Porte le Soleil noir de la
/Mélancolie.
Gérard de Nerval*

*Yo soy el tenebroso —el viudo—,
/el sin consuelo,
Príncipe de Aquitania de la
/torre abolida,
Murió mi sola estrella —mi
/laúd constelado
Ostenta el negro Sol de la
/Melancolía.
Octavio Paz (primera versión)²*

*Yo soy el tenebroso —el viudo—,
/el desolado,
Príncipe de Aquitania de la
/torre hoy ería,
Murió mi sola estrella —mi
/laúd constelado
Ostenta el negro Sol de la
/Melancolía.
Octavio Paz (segunda versión)*

*Yo soy el tenebroso, el viudo, el
/desdichado.
Príncipe de Aquitania, perdí mi
/torre un día.
Murió mi única estrella. Mi
/laúd constelado
sólo oculta el Sol negro de la
/Melancolía.
Andrés Holguín*

JORGE H. CADAVID

¹ En diciembre de 1954, la Galería El Callejón y la Emisora HJCK organizaron la presentación de la *Antología de la poesía francesa*, editada por Guadarrama. Fue en

esta ocasión cuando el poeta Andrés Holguín expuso la naturaleza de su obra antológica.

² Octavio Paz, *Versiones y diversiones*. México, Joaquín Mortiz, 1984, pág. 18.

Meta para unos, don para otros

Manos ineptas

Carlos Héctor Trejos
Editorial Universidad de Antioquia,
Medellín, 1995, 100 págs.

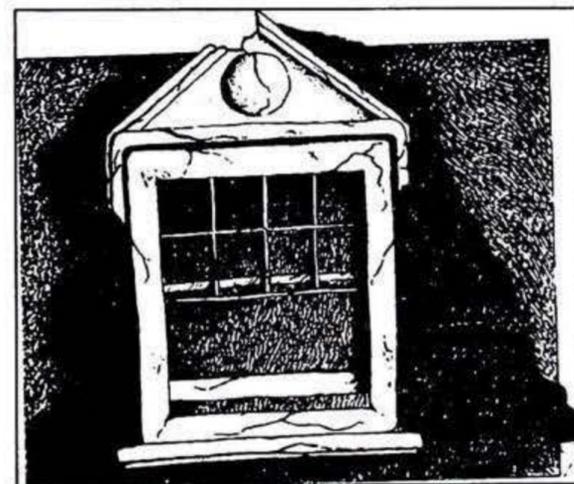
El libro de las cosas

Ómar Ortiz Forero
Editorial Universidad de Antioquia,
Medellín, 1995, 111 págs.

Espacios relojes y tiempo

Luz Amparo Palacios M.
Editorial Feriva, Armenia, 1995, 43 págs.

El milagro del estilo, en el arduo oficio de la escritura, radica en que no se sepa en qué consiste "la cosa", no se descubra el truco y las palabras se desenvuelvan con tal sencillez, con tal elementalidad, que no se encuentre fácilmente el secreto de su encanto. Este milagro (meta para unos, don para otros) es compartido excepcionalmente por dos poemarios disímiles: *Manos ineptas*, de Carlos Trejos, y *El libro de las cosas*, de Ómar Ortiz, ganadores en 1995 del Premio Nacional de Poesía otorgado por la Universidad de Antioquia.



Manos ineptas, de Carlos Trejos, es un libro maduro para ser un primer libro, y sin embargo, un libro que apunta hacia una madurez mayor. Hay en estos versos duros una voz hecha:

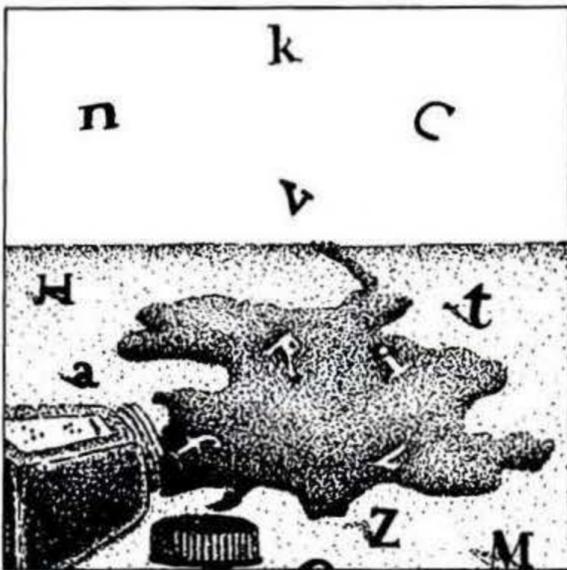
*Construyo palabras, para
/atrapar del aire
Lo que dice el silencio.*

El sentido crítico, que transpira por estas páginas, deja vislumbrar en Carlos Trejos (Riosucio, Caldas, 1969) un poeta no anclado, en vías de evolución, en plena "ebullición", diría él:

*Como un condenado; bailaré en
/medio del fuego
Al verlos caer de sus troncos
Y estas palabras que pronuncio
Arderán más que antes.*

Los versos en Carlos Trejos se alargan por esa sed de sentido y totalidad que tan vivamente se percibe en el libro:

*Mal nacidos sean todos los
/dioses,
Por haber nacido sólo en la
/imaginación.*



Sus poemas son de experiencia y desencanto, de alguien que, como él mismo afirma, lleva "metidas las manos en el fuego de la poesía". Trejos tiene la poderosa capacidad para dejarse llevar por emociones primigenias, en una lucha bárbara con la realidad, amarga en todos sus trechos:

*De lo hecho en esta vida,
En balance, agradezco mi mal
/tino.*

Carlos Trejos es un poeta poderoso. Sus palabras inquietantes tienen el brío necesario. Sus versos redondos ruedan en esa ansiedad por revelarnos algo, en esa angustia esplendorosa. "Crear que entre los cuarenta y tres poemas de un li-

bro de poesía verdadera y honda, pudiera haber apenas un poema, solitario como un purulento de puses hermosísimos, que dijera nada más que tenuemente el amor [...] Podido creer, digo que así y todo, ese bátrato fuera poesía, es decir lo que hemos creído puro y celeste y elevado y luminoso", afirma Mario Escobar Velásquez en la presentación de estos poemas compactos y fuertes, que convulsionan en arranques maravillosos:

CEGUERA

*Si esta noche
Que me acompaña hasta el día,
Me señalara dónde queda la
/muerte;
De seguro, no tropezaría a cada
/rato
Con la vida*

El libro de las cosas de Ómar Ortiz (Bogotá, 1950) tiene, por su parte, un tono menos agresivo, sin por ello perder intensidad. Allí cada objeto nos transporta al mundo de la ensoñación y al análisis de la intimidad. La metáfora da cuerpo concreto a cada "cosa" en una impresión contenida. Este lenguaje escueto, nos lleva de la mano a la imagen precisa. Palabra-imagen cumple el ejercicio del re-conocimiento. Aquí las palabras más habituales, las palabras adheridas a las realidades más comunes, no pierden por eso sus posibilidades poéticas:

EL LIBRO

*Así como la Anaconda hipnotiza
/a sus víctimas.
(No es raro ver una mariposa
/estampada en el aire,
o un colibrí paralizado ante el
/hechizo).
El Sol se detiene en el reloj de
/arena
Y los sueños son el río que no
/va al mar.*

En *El libro de las cosas* la concentración de las imágenes conduce al detalle, no de un objeto, sino de toda una escena. Cada cosa funciona como un "disparador" que de inmediato genera sueños, recuerdos, alucinaciones:

*Si supiéramos descifrar la gota
/de rocío,
el mar, sería no ausencia,
sino levedad del corazón.*

En el pulso seguro de Ómar Ortiz se percibe un conocedor de un oficio: cinco libros anteriores y la revista de poesía *Luna Nueva*, que dirige, lo confirman. Su lenguaje diáfano no sufre altibajos, cada palabra es escogida, meditada, captada en su ritmo y tensión esenciales.

El libro de Ómar Ortiz aparece dividido en dos grandes secciones: la primera, "El libro de las cosas", da título al poemario y reúne veintiocho meditaciones sobre los más diversos objetos (la lluvia, el mantel, la casa, la mano, los zapatos, etc.) que sirven como pretextos al recuerdo; la segunda parte titulada "Manual para sobrevivientes", consta de tres instrucciones —que nos recuerdan a Cortázar— emparentadas por su fina ironía. "Para sobrevivir a": recetario que finaliza, en cada caso, con una sentencia a modo de solución o efecto de la receta, teñida siempre de suave humor y gracia. "Para sobrevivir con": explica la naturaleza de cada ser escogido y termina con el truco o fórmula que los conjura mágicamente:

LOS CRÍTICOS

*Como fueron creados la
/primera noche
en que el cometa Halley puso en
/peligro
la estabilidad del planeta,
se ufanan por sus virtudes de
/arcángeles.
Para conjurar su mirada de
/basilisco
se usa la flor de heliotropo
que nos confiere el don
de hacernos invisibles.*

"Para sobrevivir en": sarcasmo y risa, son las llaves del escape a situaciones incómodas, tensas, inevitables (el matrimonio, los cocteles, los velorios, etc.).

El libro de las cosas es un canto a lo inesperado, al asombro, a la imaginación. El epígrafe de Heráclito es la clave que abre y cierra esta caja de Pandora: "Aquel que no espera lo ines-

perado no lo descubrirá, pues para él permanece ignorado e incomprensido”.



El último libro que nos ocupa se titula *Espacios relojes y tiempo*, de la profesora de la Universidad del Quindío Luz Amparo Palacios. Aquí “el milagro del estilo”, del que veníamos hablando, ese aligeramiento del lenguaje mediante el cual los significados son canalizados en el tejido verbal sin dejarse notar, no se da. Todo lo contrario, tan sólo diecisiete textos dan la sensación de ser muchos para tan poca poesía. Aquí el estilo no se vuelve piel, se queda en la superficie como simple ropaje, maquillaje o engrudo. La profesora Palacios, en su texto titulado “Espacio de poesía” nos ofrece su propia definición: “Poesía es anudar y desatar sentimientos”. Yo agregaría que es también anudar y desatar pensamientos. “Pero es que la poesía no es simple razón o simple sentimiento, es necesario recuperar para ella la perdida unidad de pensamiento e imagen. En la poesía hay imagen, pero, paradójicamente, como imagen del pensar o imagen del pensamiento” (Roberto Juarroz, *Poesía y realidad*, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1980, pág. 39). Extirpar el pensamiento de la creación poética, como

afirma Juarroz, la empobrece sin remedio, la deja en la superficie, en la epidermis. No existe pensamiento sin emoción ni emoción sin pensamiento en el ejercicio de la poesía; pensar es lo contrario a fragmentar. El resultado de esta dicotomía produce versos como:

*Hoy he creado
un vuelo de palomas
con el caer
postrero de la tarde.*

*Es la hora ...
la hora
del grito lacerante,
de las reminiscencias,
del árbol
del sendero.*

*Desde el jardín fantástico de los
/días pueriles...*

*Cuando escribí tu nombre
en la arena
las estrellas del cielo
se descuajaron
y el espacio
quedó mudo
taciturno.*

Estos versos muestran una construcción verbal, mas no una estructura verbal. Un gaseoso centenarismo, débil, vacuo, cargado de adorno inútil: vuelve a pasar por estas páginas. Algo superficial, ornamental y caduco pide nuevamente considerar una emancipación de la retórica y el gramaticalismo:

*¡Silencio! /Silencio todos,
para iniciar el drama.
El reloj ha marcado su
/sentencia.
El telón se levanta
para dar juego
a la imaginería. /Silencio...*

El gusto por la sonoridad, la eufonía, lo declamativo de un libro como *Espacios relojes y tiempo* muestra tan sólo nuestro gusto, nuestra debilidad por volver a la retórica. Recuerdo en este punto la sentencia de Cioran cuando afirmaba: “No hay negador que no esté sediento de algún catastrófico sí”. Año-ranza, imágenes prefijadas y gastadas, léxico premeditadamente lírico, un “yo

poético” postizo, el desahogo sentimental, son algunos de los rasgos que contaminan estas páginas. Escuchemos, para terminar, las palabras complacientes de la profesora de la Universidad de los Andes Betty Osorio, para el prólogo de este poemario: “Esta poesía se reconoce en deuda con la tradición poética de Hispanoamérica, pero al mismo tiempo tiene el valor de ser testimonio personal de una mujer comprometida con sus propios valores y con su cultura”.

JORGE H. CADAVID

Escenas de caza

En la raíz del grito

Mauricio Contreras

Cooperativa Editorial Magisterio, Santafé de Bogotá, 1995, 87 págs.

En la raíz del grito, tal como se titula el segundo libro de poemas de Mauricio Contreras, están y desde allí son dictadas sus palabras. En el centro de la ansiedad, en el filo del riesgo, en los nervios de la desolación, reside lo que desde su primer poemario, *Geografías* —una buena muestra de él hay en este libro—, ha delineado su voz. Todo lo que nombra está erizado por ello. Un grito más angustioso aún, pues, antes que exaltado, emitido ante un paisaje abiertamente tranquilo, refiere al sobresaltado, al que se suelta, una y otra vez, sólo cuando se está atrapado —para decirlo desde la atmósfera de estos textos— en el ampuloso y sonoro vacío de una cisterna. De hecho, la palabra de Contreras no descubre sino “la campana rota del miedo, el rasgado eco de lo punzante, de lo que hiera. Sus ojos no insisten en sondear lo insondable; miran y revisten de deleite la crudeza de las visiones más reales. Las escenas que componen los escritos de Contreras suceden de verdad, no contienen ficción, ni artificios, excepto allí donde al poeta lo obliga el proceso de construcción del poema. Proceso que, en fin de cuentas, se desenvuelve en función de mitigar y limar las asperezas de la rea-