

lidad. De hecho, el libro está cargado de recursos en este sentido. Recursos que buscan con las palabras dar forma a lo informe, y no podría ser distinto si consideramos que la poesía no hace cosa diferente de ennoblecer aquello que por naturaleza es innoble, a cubrir de anhelo a lo que...o a quien no lo posea. Por ello, y sin embargo, la poesía —así no los da a entender Mauricio Contreras, en uno de sus más reflexivos poemas, en *La poesía tiene el nombre de nuestra divinidad* (pág. 52) —, ...la poesía... “recupera un olor de infancia que en su despliegue y entre los desechos, borra la temporalidad sucesiva y causal de lo cotidiano, lo atormenta y descompone restituyéndolo otro en el drama, ceremonia, juego, baile de máscaras, en esa incesante operación que, a pesar nuestro, nos moldea y proporciona la anhelada imagen en la cual nos reconocemos”. La signografía de ese olor (rastros dejados por lo que fue, o por lo que no se ve) *En la raíz del grito* esboza los espacios que nos negamos a reconocer aun en la conciencia de que los moramos. Espacios en los cuales los personajes que los habitan (en buena medida nosotros mismos) se movilizan sin la menor seguridad esencial. En efecto, no hay un único lugar en los textos de Contreras en que no haya la urgente necesidad de franquear el miedo, de mantener alerta los cinco sentidos: abrir los ojos para esquivar las arquitecturas destrozadas; agudizar los oídos para que un sordo rumor no anegue nuestra alma; el tacto para presentir en la caricia del amante la mano del asesino; el olfato para huirle a los aromas del incendio o al olor a miedo; el gusto para no paladear cenizas. Y no esperaríamos menos al concluir que esa dura película se está rodando permanentemente en cuanto sitio se concentra el hombre —Bogotá en la experiencia de Mauricio Contreras—. En ella se cuele desapercibido y relata justamente la faz indigente, la que subyace bajo los puentes, la del mendigo como la del maleante. Su fisonomía la describe en poemas como el titulado *Ceremonias* (pág. 31). Es su intemperie la de *Bajo los puentes* (pág. 50). Y sus linderos son los que encierran el campo reservado de caza en *Escenas de ca(S)a* (pág. 41).

En la raíz del grito está compuesto por tres raicillas, que en verdad, desde el punto de vista temático —aparte lo antes explicado— guardan poca unidad. En “Silabas de escarnio” (primera parte del libro) la preocupación primaria es la dilucidación de lo que corresponde a la poética y de lo que pertenece al poeta. En “Bajo los puentes” (segunda parte del libro) la constituye el hombre en su condición más desafortunada. Y en “Geografías” (tercera parte y, a mi parecer, la mejor lograda del libro) el asombro inevitable de los enigmáticos escenarios de la Conquista.



Se debe hacer resaltar la fe que Mauricio Contreras pone en las palabras, en su uso y en el del lenguaje; quizá por ello olvide la importancia del cuerpo del poema, de su plasticidad. La poesía, como Dios, está en todas partes, pero aceptemos que a ella, en cuanto utensilio de espiritualidad, no la encontramos sino en el poema. No interesa la forma concreta que al ordenarla en versos tenga, pero sí la que visualizamos en la medida en que la vamos leyendo. Esta habilidad de modelador le cuesta a Contreras. Sus poemas (no sus versos ni su poesía) vacilan como estructuras. Al leerlos, nos agota cierta monotonía rítmica, la música típica de las enumeraciones. Con todo, nos deja su lectura la satisfacción de un viaje a lo largo y ancho de un mapa abierto a nuestra curiosidad, aunque abundante en runas sangrientas y donde confundimos los signos de la partida con los del regreso. Lugares... —todo lo que sigue forma parte de *La poesía tiene el nombre de nuestra divinidad* (pág. 52)—... “iluminados por el relámpago de nuestra pro-

pia desnudez que nos dejan impávidos. Visión de golondrinas muertas anunciando sequías y tormenta, mientras el afán creciente nos cerca.

“Tribulaciones que no conducen a parte alguna, que no alteran el progreso, que se escurren entre más tentativas de darles explicación o respuesta. Voces, imágenes, fantasmas agitando lo que ya se presagiaba como un mar muerto”.

GUILLERMO LINERO

Ejercicios de calentamiento

Primeros poemas

Aurelio Arturo

Revista Literaria Gradiva, Santafé de Bogotá, 1996, 52 págs.

“Al cumplirse 20 años de la muerte de su autor”. Corresponde a una investigación adelantada, según la discreción lo permite entender, por Santiago Mutis Durán, pero contando “con la amistosa complicidad de Arnulfo Julio, Álvaro Rodríguez Torres, Elsa Matilde Escobar y Álvaro Miranda”, investigación adelantada en dos etapas (años 1976 y 1994) en la Biblioteca Nacional, “con la generosa colaboración de Carlos José Reyes”. La edición abunda en elegancias de este tipo, cosa hoy poco usual.

Como no es procedente reseñar poemas, y mucho menos poemas cuya autenticidad fue dejada en entredicho por su autor, que luego de publicados, no los volvió al primer plano de su reconocimiento, paso al comentario que procede en este caso. Para la filología, es objeto de cautela un texto cuyo autor lo mantuvo apartado de su definitivo reconocimiento posterior. (El caso de Giovanni Quessep con *Después del paraíso*, v. gr., sin mencionar a su inédito *Gardenias del pantano*, entre nosotros). Otro es el caso de los inéditos o de las ediciones camufladas en claves, seudónimos, criptónimos o heterónimos, por cuestiones de censura o de estrategia creativa; pero, en tales cir-

cunstancias interviene la edición crítica, cuyo propósito principal es analizar las circunstancias por virtud de las cuales se puede atestiguar la autenticidad o el carácter espurio (no "espúreo") de los textos en cuestión. Con esto quiero decir que no es material fehaciente para la crítica literaria (que no es la crítica filológica) uno que se ofrezca como éste, sin las debidas sustentaciones que nos aseguren que no hubo razones de peso en las reticencias que su autor tuvo para no reivindicar esos textos de juventud. Lo corriente es no otorgarles la consideración de texto auténtico a los que así se presentan. La voluntad del autor es un elemento de juicio del mayor valor para la filología en lo tocante a la evaluación de sus textos. Dicho de paso, por vía de paréntesis, conviene recordar que la autenticidad que ventila la filología no se inmiscuye en la valoración artística, sino en la paternidad, tenga ésta merecimiento artístico o no.



Sin embargo, el profesor de literatura o el crítico literario está obligado a basar su tarea únicamente en ediciones o en textos auténticos, pues, en caso contrario, estaría analizando una criatura no reconocida por su autor, o, en otro caso, una obra espuria por la ligerezas o atrevimientos del impresor, quien, como ocurrió con cierta novela de G. García Márquez, a veces se despacha el abusivo privilegio de enmendarle la plana al autor. Con León de Greiff ha ocurrido algo similar, según me manifestó como respuesta a cierta consulta que le hice, con motivo de una tesis de doctorado que se había adelantado en el exterior sobre su poesía. Las ediciones de bolsillo o para usos esco-

lares, o las de los resúmenes, sin mencionar las abundantes de la piratería, aunque la Academia hace la vista gorda, ensucian, no sólo la pulcritud editorial, sino la de la lectura y del análisis, que tranquilamente resultan consumiendo material adulterado. Pero éste no es el caso aquí, sino apenas el de unos poemas que publicó Aurelio Arturo en su juventud, pero que, según parece, nunca llegó a repudiar expresamente sino a reconocer como definitivamente representativos de la imagen poética que él ya había logrado consolidar.

La voluntad del autor sobre su obra, que es el factor en cuestión aquí, tiene que ver con la imagen que el autor tiene de sí en cuanto autor poeta, y no con toda la persona en bruto —válgame la expresión—. La presunción es la de que el autor se va reconociendo como tal, esto es, como autor o creador, a posteriori, en sus obras. En ellas, su dimensión íntima, el llamado "autor implícito", se muestra, se revela. Es un rito de identidad, muy bien atendido por los escritores maestros. Recuérdense a Horacio, a Rulfo, a Rivera, cuya fama, según la expresión recordada por el profesor Howard Rochester, "crece con cada libro que no publican". Se diría que los escritores adelantan publicaciones de textos que en su momento estimaron válidos, y que después son revaluados, cuando la experimentación dio paso al descubrimiento de la buscada identidad artística. De aquí en adelante, sobreviene un silencio editorial sobre el pasado o una selección ponderativa del mismo.

Sin desconocerle méritos a este esfuerzo ni a otros similares que ya se han hecho con este mismo sentido y autor, me parece que lo sostiene la presentación de las tendencias poéticas que allí se pueden reconocer y de las cuales uno puede distinguir la que alcanzó a constituirse en dominante. Teniendo como elemento de referencia únicamente la edición de *Morada al sur* del Ministerio de Educación Nacional, en 1963, al cuidado de Pedro Gómez Valderrama, ministro del ramo entonces, y de su jefe de divulgación cultural, Fernando Arbeláez, alcanzaría a notar que los rasgos que identifican la poeticidad de ese Aurelio Arturo consolidado serían, entre otros, la escritura en centón, frag-

mentaria, rapsódica, más dicción que ficción, de focalizaciones múltiples, con un manejo de la diégesis al servicio del centón y del fragmento, sin afecto por la secuencia de la ficción lineal, y con un fascinante empleo de la música, al estilo de la música de cámara, propicia a los ambientes recogidos, donde prospera la evocación y el disfrute de la melodía de la memoria. Ése es el Aurelio Arturo inasible y permanente, que perdura por la elusividad de su canon, por la índole no institucionalizada ni fácilmente codificable de éste.

No obstante, la obra, además de mostrarnos esos que podrían considerarse, con todo el respeto, ejercicios de calentamiento, sirve para ver la búsqueda, los caminos que este poeta venía emprendiendo y como hito para distinguir sus opciones definitivas. Por lo demás, ésta es una pequeña obra muy escrupulosa y bellamente prologada por Santiago Mutis Durán, quien es elegantemente consciente de estar contrariando, de algún modo, la voluntad del autor.

OTTO RICARDO

“¿Y por qué no maullar cuando el idioma es inútil?”

El animal que duerme en cada uno

Juan Gustavo Cobo Borda

El Áncora Editores, Santafé de Bogotá, 1995, 174 págs.

En un libro como el que publica ahora El Áncora Editores, en el que se recoge toda la producción poética del escritor bogotano Juan Gustavo Cobo Borda, se pueden identificar diversos momentos de la poesía del autor. Es interesante para el lector tener la oportunidad de relacionar productivamente los poemas que sobre el amor, la ciudad, el recuerdo, o sobre la misma poesía, escribiera Juan Gustavo Cobo Borda en 1974, con