

*He aquí, amor, mis promesas y
/denuncias
a nuestro amor recíproco. No
/yermes
la esperanza y acude, sin
/renuncias,
a darme el electuario y el
/alquermes...
[pág. 260]*

*Allí estás otra vez, mar de sucia
/pedrería.
Allí estás, divina pantera
/narcotizada a mis pies.
Allí estás, pleno de respuestas
/sobreentendidas
a mis preguntas gesticulantes,
a mi vértigo de piedras
/ingurgitadas,
a mi condición de naufrago
/terrestre...
[pág. 321]*

III

En un ensayo titulado "Apolo o de la literatura", Alfonso Reyes esbozó una separación de los géneros literarios en atención al "orden estético creciente", es decir, según el grado de contaminación de la literatura con los elementos del mundo real. Subrayaba allí, el maestro mexicano, como máxima expresión literaria a la lírica, explicando que a través de ella el hombre logra dilucidar con mayor plenitud las inquietudes de su espíritu, de su interioridad. Por el contrario, la novela, —mimesis de la realidad— se halla demasiado contaminada de ésta, debido a que el narrador mira más hacia afuera, hacia su entorno, que hacia su propia alma. Ignoro si Espinosa conoce el citado ensayo, pero en él se aclara la diferencia entre los practicantes de uno u otro género: la poesía, la lírica, como expresión del alma y por dolorosa, decepcionada o cínica que sea, debe conservar cierta "levedad" —para decirlo con Ítalo Calvino—, debe, en lo posible, deshacerse del lastre de la retórica y del atiborramiento de ideas. Por ello, con todo lo barroco que hay en la obra de Quevedo y de Góngora, allí la poesía subsiste porque el hipérbaton y el retruécano (tan reiterativos) son pertinentes, ayudan rítmica y semánticamente en la construcción y lectura de

sus obras. No ocurre así en los textos de Espinosa, donde la articulación alegre de palabras es más un débil rasgo de dos ecos campantes en su poesía: León de Greiff y el modernismo.

Espinosa, en una actitud que le impide el libre acceso a la poesía, evoca y cuestiona con rencor, a sus versos les falta el sosiego necesario del creador, quien sólo debe sentarse a escribir cuando la emoción ha desaparecido o atenuado, tal como se trasluce en los versos irónicos, pero amables y sanos, de un Villon ante la erizada inminencia de acabar definitivamente en la horca.

De tal manera que la obra poética de Germán Espinosa (con excepción de contadas prosas poéticas, y de sus versiones sobre la obra de otros autores, entre ellos *Le bateau ivre* de Rimbaud y de un texto llamado "Proemial" (pág. 174), carece de toda levedad y resulta no sólo soporífera, sino erisipilante.

GUILLERMO LINERO

"Los poetas recaemos en los más antiguos y nauseabundos vicios", dice el poeta

Silabario

Javier Naranjo

Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 1994, 125 págs.

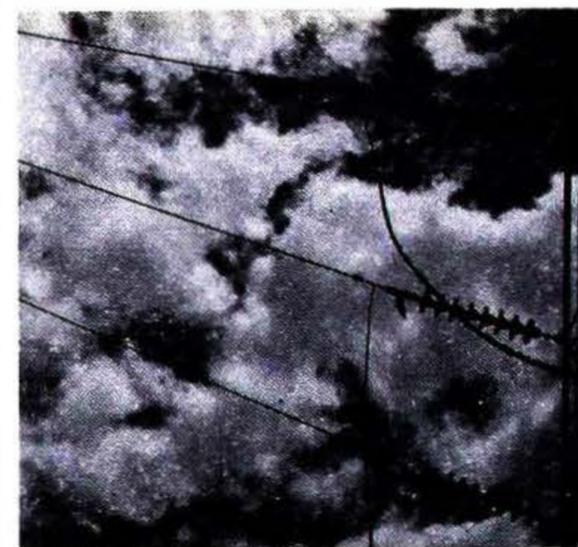
Poemas en blanco y negro

Pedro Arturo Estrada

Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 1994, 85 págs.

Existen libros hechos no para ser entendidos. Libros que producen efectos más benéficos: hojas para el asombro, para la exploración, para las conexiones íntimas. René Char propugnaba una escritura que debía renunciar a nosotros mismos; había —según él— que "permanecer oscuros y ocultos en la frase, en la imagen". Esta poesía se abisma entre los blancos de una tipografía, circula a través de intervalos de un texto fragmentado, ondea en un vacío ac-

tivo ajeno a toda artificialidad; es por eso que uno cuenta tanto con lo que sucede entre líneas.



En la historia de la poesía contemporánea se hallan ciertos ejemplos de estos "expedientes verbales" legados marginales con un germen romántico. Poesía que intenta en un esfuerzo extremo por decir lo indecible, por arriesgarlo todo en el lenguaje. Basta nombrar algunos de sus paradigmas: Pierre Reverdy, Georg Trakl, René Char y el propio André Breton.

En este espacio de "extrañamiento" (descoyuntado y unificado al mismo tiempo) puedo ubicar los poemarios *Silabario* y *Poemas en blanco y negro*, editados pulcramente en la colección Celeste, de la Editorial Universidad de Antioquia. La colección Celeste se ha dado a la tarea de publicar o reeditar obras de escritores reconocidos (Mejía Vallejo, Luis Fayad, Rojas Herazo, Elkin Restrepo), pero principalmente a la de mostrar voces nuevas.

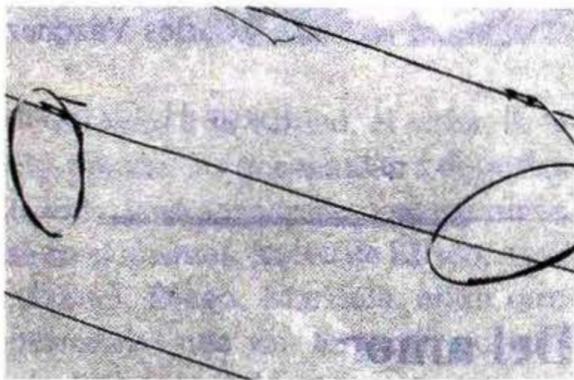
Silabario, de Javier Naranjo (1956), es un libro que acoge la propuesta de una poesía no por comparación, sino por el acercamiento de dos realidades más o menos alejadas, el encuentro fortuito de dos palabras por primera vez: la oposición. Pareciera que cuanto más alejadas y justas sean las relaciones, más fuerte es la luz de la imagen, mayor el extrañamiento, mayor la chispa obtenida:

*Entre las manos
la cabeza redonda de la hija
que abriga pensamientos
y palpita
con su luz interior*

*Entre las manos
efímeras*

Pero esto, "construido inadvertidamente", según el poeta, tiene una hechura, una lógica interior de mayor coherencia que cualquier realidad. Por ello su prologuista, el maestro José Manuel Arango, acierta al afirmar: "Lo primero que uno halla en estos poemas —lo primero que lo sorprende— es su delgadez, su contención, su callada música. Hay en ellos, pues, voluntad de forma. Ciertos suaves retorcimientos de la sintaxis (giros que se descentran para ganar expresividad) confirman esa búsqueda".

*Cada uno conocerá
la muerte
devolverá substancia
a la extrañeza*



La lógica de esta particular poesía es su estructura. Su totalidad cobrará lógica una vez que se equilibre y se sostenga la contradicción. Este sostén no se genera por la superposición simple de imágenes, o por sus finales sorprendentes, o por la disposición en la página. Es la imagen que disloca la imagen misma, la densidad y levedad de las palabras que provocan tonos y volúmenes, en un andamiaje cercano al silencio:

*en el cráneo del pájaro
que ha tenido la secreta
urgencia
de despojarse
resuenan nuestras voces*

En los *Poemas en blanco y negro* (1978-1994), de Pedro Arturo Estrada (1956), la belleza del idioma cubre, en lugar de revelar. Su lectura es, pues, una constante búsqueda de los secretos que ella oculta, los enigmas que la oscurecen:

*Blanco:
Vacío último, única puerta
de entrada y de salida.*

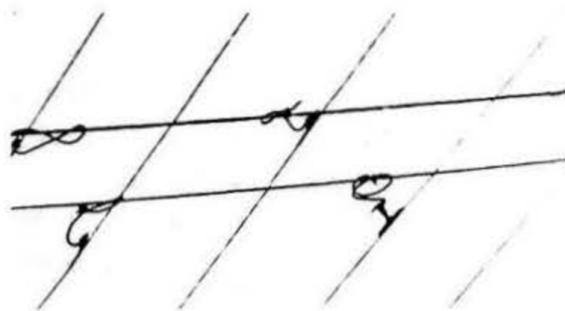
*Negro:
El ser otra vez desnudo en la
soledad
ante la muerte.*

La idea ilumina (el blanco) mediante la palabra oscura que la contiene (el negro). Lenguaje secreto y de revelaciones. Poesía de un mundo redimido en la tiniebla:

*ANTONIN ARTAUD
La locura tomó forma de flor
decorativa
y los poetas recaemos
en los más antiguos y
nauseabundos vicios.*

*Una vez más estás solo
encerrado en tu celda de
hechizos,
mientras psiquiatras y buenas
personas,
gente normal, se juegan
tu túnica de alucinaciones.*

Esplendor formal y temático, densidad expresiva, podrían ser algunos calificativos para esta poesía de exploración. Actitud consciente y vigilante. Poesía del poema, poesía de la meditación poética y la pasión poetizada:



*POESÍA
Traidores de Rimbaud,
traidores de Mallarmé,
traidores de la poesía,
volvemos cada tiempo
a las mismas palabras.*

Dos libros enigmáticos, de vasta imaginería, de denso sentido de lo poético. Libros que descalabran a una lógica intelectual y se atienen más a una concatenación intuitiva de los sentidos: su sabiduría secreta. Libros que exigen

en último término una traducción lírica: suma de penetración y desborde alucinado.

JORGE H. CADAVID

Experimentalismo brasileño y poesía pura colombiana

Para conocernos mejor
(antología poética) **Brasil-Colombia**
Aguinaldo José Gonçalves y
Juan Manuel Roca (compiladores)
Editorial Universidad de Antioquia,
Medellín, 1995, 216 págs.

La poesía actual en lengua portuguesa nace con el modernismo (Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Oswald y Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond, entre otros), en los años veinte, treinta y cuarenta. La palabra *modernismo*, aplicada como una manera de entender la creación literaria, no tiene el mismo significado en portugués que en español: equivale a lo que entre nosotros se conoce con el nombre de *literaturas de vanguardia*.

No podemos desconocer que, fuera del influjo beneficioso de la poesía ibérica y francesa a principios de siglo y de las letras angloamericanas y orientales a mediados de siglo, otro contacto fundamental para nuestros jóvenes poetas fue el encuentro, el aireamiento, con la poesía en lengua portuguesa, empezando por su paradigma, Fernando Pessoa, hasta terminar con el "movimiento concretista" iniciado en la década de 1950 (Augusto y Haroldo de Campos, Décio Pignatari) y que aún permanece entre nosotros "envenenando" la poesía discursiva.

La Universidad de Antioquia, en convenio con la Universidad Estatal Paulista, ha querido consolidar estos encuentros, a veces esporádicos, entre las literaturas brasileñas y colombianas de finales de siglo. *Para conocernos mejor (Brasil-Colombia)* reúne una