

Tomemos como ejemplo el país con que se inicia la antología: Argentina. En la nota introductoria que presenta la producción poética de cada nación, para Argentina corresponde el título "Del surrealismo a la nueva vanguardia". Diez poetas son reunidas desde Alfonsina Storni, pasando por María Elena Walsh y Olga Orozco, hasta llegar a Alejandra Pizarnik. A pesar del no gusto que el autor deja sentir por las dos últimas, termina por incluirlas, no sé si porque leyó la *Antología consultada de la joven poesía argentina* (1968), la *Antología de la poesía viva en Latinoamérica* de Aldo Pellegrini (1966), o acaso la *Antología de la poesía hispanoamericana* de su paisano Cobo Borda (1986) —quien, además, sólo incluye a Orozco y a Pizarnik, como mujeres, por Argentina—, o porque un asesor fantasma le aconsejó no cometer una infamia. El profesor Lagos afirma: "Bastante conocida con anterioridad María Elena Walsh desde la publicación en 1947 de su libro *Otoño imperdonable*, elogiado por Juan Ramón Jiménez, no obstante fue una gran sorpresa que la poeta Alejandra Pizarnik la aventajara en su trascendencia internacional al ser prologado su libro *Arbol de Diana* por Octavio Paz en 1962. Como si el prestigioso prologuista le hubiese dado el espaldarazo definitivo, pronto sus poemas fueron difundidos" (pág. 24). Al renombrado profesor no se le ocurrió pensar que fue la calidad misma de los poemas de Pizarnik (sus nueve libros) la que atrajo el reconocimiento de Octavio Paz y no que estos poemas ganaran prestigio gracias a dicho prólogo.

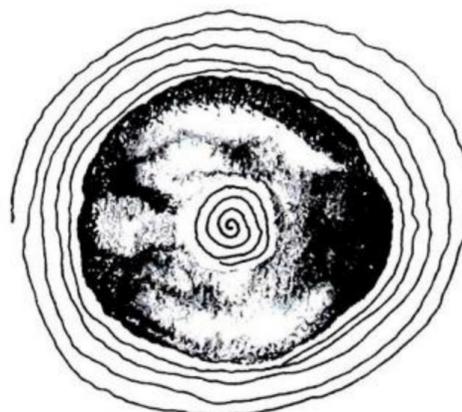
Para el autor, una escritora de la talla de Olga Orozco —maestra de la propia Pizarnik— se queda sólo en una "tendencia surrealista casi obsesiva de la poesía argentina" (pág. 24). En su visión sesgada de la literatura no encuentra en estas escritoras las huellas de su paso por las experiencias creacionistas, ultraístas, invencionistas, neorrománticas, neohumanistas, experimentalistas, pero, sobre todo, indagadoras en torno a un centro, un eje común, no por inaprehensible menos evidente: el lenguaje. Poesía que, como afirma Cobo Borda en su prólogo a la *Antología de la poesía hispa-*

*noamericana*, "no ignora su tradición y que tampoco, ella asume, en forma sincrónica, todos los aportes de la poesía moderna, en sus diversas lenguas. Llena el vacío que nos circunda y pone en duda la idolatrización política de la historia no sólo mediante la lucidez y la ironía sino volviéndose presencia, pensamiento personal y humano" (pág. 54).

Para el caso de Colombia, la antología presenta claras omisiones y vacíos. Doce poetas nos representan en una selección parcial, beligerante, destinada a ilustrar una visión particular de la poesía. No son todas las que están, ni están todas las que son. Quedan excluidas poetas de la talla de Eugenia Sánchez Nieto, Renata Durán, Lucy Fabiola Tello, Monserrat Ordóñez, Amparo Villamizar, Mónica Gontovnik, Gloria Moseley-Williams, Liana Mejía, entre otras. Por el contrario, se registran nombres como Emilia Ayarza de Herrera, Carmelina Soto, Silvia Lorenzo, Carmen de Gómez Mejía, que, si bien pueden ejercer el oficio de la poesía, éste parece no trascender nuestra historia literaria, sino quedarse en alguna memoria regional o particular, en este caso la de Ramiro Lagos, su recopilador.

Recordemos para concluir, para airearnos un poco, las palabras de Octavio Paz al comentar en 1941 su *Antología laurel*: "La poesía moderna de la lengua española es una unidad viviente y elástica, un tejido de sucesivas negaciones y afirmaciones. Pero no es un bloque [...] El corpus poético de este siglo es uno de los más ricos en la historia de la nueva poesía [...] No asistimos al 'fin de los tiempos', como a veces se nos dice: asistimos al fin de la modernidad".

JORGE H. CADAVID



## Después del amor me baño

**Mal de amores**

Patricia Iriarte

Editorial Entorno, Bogotá, 1992, 79 págs.

**Objeto de deseo**

Mónica Gontovnik

Editorial Kore, Barranquilla, 1991, 37 págs.

La poesía amorosa es, sin lugar a dudas, el sector más amplio de la historia de la poesía. Por consiguiente, uno de los más peligrosos, difíciles y deformados. El poeta José Manuel Arango parece recordarlo, en un poema de amor de su libro *Signos* (1978), cuando afirma: "como para cruzar un río / me desnudo junto a su cuerpo // riesgoso / como un río en la noche". Como todo buen poema, éste sólo nos da la "impresión". En lo "riesgoso" se encuentra el núcleo que da vida a la criatura poética. Lo "riesgoso" de la poesía amorosa yace en no caer precisamente en el lugar común, en la sensiblería, el ornamento, el despilfarro verbal. El tema amoroso, tan maltratado la mayoría de veces en el cancionero popular, es quizá el más difícil de restituir, de restaurar. Toca al poeta limpiarlo de toda retórica, de todo énfasis, de todo convencionalismo desgastante. De allí que Wallace Stevens en *Adagia*, su obra póstuma, confesara: "La realidad es un cliché del que escapamos por la metáfora".

Dos libros convergen en esta difícil zona del lenguaje poético. Son ellos *Mal de amores* de Patricia Iriarte (1963) y *Objeto de deseo* de Mónica Gontovnik (1953). *Mal de amores* es el primer poemario que publica su autora. Está compuesto por veintisiete textos, divididos a su vez en tres partes tituladas: Las cartas, El silencio, El espejo. Pulcramente presentados, los poemas guardan una unidad, un tono que los sustenta. Podría afirmarse que es precisamente ese ritmo y algunas intuiciones deslumbrantes los que justifican esta primera incursión de su autora en el "juego peligroso" del poema. Como afirma lúcidamente su prologuista, Fernando Garavito: "El destino de un libro puede ser cualquier-

ra. Este, creo, dejará uno o dos versos en la memoria, tal vez dos intuiciones... Quiero decir, de estas páginas rescato la poesía, que es, sin duda, el sedimento que queda cuando terminan las palabras. Días después, cuando recuerdo lo que este libro me dijo en su momento, vivo de nuevo unos pocos instantes luminosos". Estos "sedimentos", esos "instantes luminosos" se encuentran cristalizados en poemas como *Equipaje* (pág. 17):

*Cómo pesa, amor  
este equipaje de regreso.  
Todo esto de mí  
que había en ti.  
Cómo pesa.*

Aquí el lenguaje es depurado de todo ripio. Se renuncia al adorno, a la dispersión, para concentrarse en un centro, un blanco: la imagen (las palabras). Otro hermoso ejemplo es su texto titulado *La fuga* (pág. 25): "Te busco adentro, pero siempre, cuando el día cierra sobre sí su capa/ te fugas/ y sólo alcanzo a ver/ un sol naranja sobre tu lomo de gato". Otros poemas cumplen también este difícil cometido; cabe rescatar textos de la talla de *Obsesiones, De lejos, Poción de amor, Apócrifo, Su rastro*. Sin embargo, esta tensión en ocasiones cede aflojando, quedándose en cierta superficialidad amorosa que en esta zona del lenguaje le llamamos sentimentalismo. Un poema titulado *La estación* lo ilustra: "Se lleva el resto de amor que te aguardaba/ y las últimas huellas que dejaste./ Queda el sabor de una huida/ y la duda de que ese tren llegue a su destino" (pág. 19).

"Pensar es como amar", afirma el poeta argentino Roberto Juarroz para referirse a ese ángulo en el que pensar y sentir, inteligencia y amor son una sola cosa (saber pensar con las emociones y sentir con el pensamiento, diría Pessoa). Nuestra tradición poética ha dejado, salvo contadas excepciones, al discurso amoroso en el terreno del sentimiento. Esta dicotomía nos ha dado como resultado un romanticismo decadente, cargado de tono nostálgico e intimista, infinidad de libros faltos de meditación y, por tanto, de peso.

Un libro como *Objeto de deseo* bien ilustra esta tensión-límite entre sentir el pensamiento y pensar el sentimien-

to. Treinta y siete poemas son dirigidos como dardos a igual número de amantes, tipificados según su autora en: El invisible, El ladrón, El platónico, El innombrable, El terrorista, El torero, etc. Treinta y siete postales sueltas a manera de grabados acompañan el revés de cada poema en una edición de lujo. Mónica Gontovnik en *Objeto de deseo* demuestra ser un poeta que ha trajinado y conoce su oficio. Pudor, intensidad, pasión y concentración son ejes que atraviesan estos textos: "Hueles a mí en la distancia./ Mi sudor dulce/ se pega a tu tiempo" (El invisible). "Entiendes que sin la ilusión que ilumina,/ será muy difícil/ seguir la farsa" (El novio). "Te nombro verdugo de mi voz" (El rey). El deseo, como lo encarnan estos versos, da el espacio de meditación al poeta-amante para contemplar su objeto, ofrecen la posibilidad de exaltar el cuerpo, en un pensamiento apasionado: "La pasión interminable/ toma la ruta más larga a tu cerebro,/ sin encontrar respuestas" (El amor imposible). "Por él, destruiré todo pensamiento/ que no sea cálido, atrevido, intenso" (El objeto de deseo). De ahí que Verlaine, al hablar del poeta, confesara: "Nosotros que hacemos versos conmovidos muy fríamente".

*Objeto de deseo* es un libro que utiliza un lenguaje muy suyo, que juega con una simbología propia, llegando en sus momentos más altos a poemas tan diáfanos y precisos como los titulados *El platónico* y *El real*:

#### EL PLATONICO

*Después del amor, me baño.  
Limpio el rastro de mí, en tu cuerpo,  
de ti  
en mis sueños.*

#### EL REAL

*Después del amor  
me nutro.  
Recojo el sudor de ti  
en mis senos,  
de mí, en tus sueños.*

Pese a todo lo anterior, existen en *Objeto de deseo*, al igual que en *Mal de amores*, ciertos textos que no corresponden, que parecen colarse en el

meditado cuerpo del libro. Dentro de esos intrusos cabe mencionar, para ejemplificar, escritos como *El artista, El payaso, El esculpido*. Por oposición a los poemas anteriormente comentados, éstos son de corta factura, con imágenes evidentes donde el erotismo se diluye, en un discurso amoroso plano, carente de lucidez: "Amado, supe derretir el mármol que te dio figura./ Amor, pude encontrar tu voz./ Lindo, tu virilidad virgen me dio fuerzas/ para seguir esculpiendo./ Muñeco, acabaste con mis sueños" (pág. 29).

Cierta sensiblería o melosería se apodera de estos escritos robándoles esa "imaginación razonada" que exige este tipo de poema. Como se ha venido señalando a manera de tesis en esta nota, no existe una inteligencia verdadera sin sensibilidad, como tampoco existe una sensibilidad que deje de lado la inteligencia. A este logos del sentimiento y la imaginación —recordando las palabras de Ramos Sucre— llegan estos dos libros en sus momentos más altos. Por el contrario, a esta ascesis del lenguaje donde sólo sobrevive lo esencial, los núcleos en su punto más elevado, sobreviene una caída de tensión que aquí llamaremos "falta de concentración" en el cuerpo y el corazón de estos dos libros (manchas, baches, cicatrices, podrían ser otros de esos nombres).

"En esta zona parece adquirir singular resonancia la definitiva exhortación de San Agustín cuando afirmaba: 'Ama y haz lo que quieras'. Quizá con una limitación doblemente dramática y hasta tal vez algo cínica: no escribir mal. No poner al amor antes que la poesía o dedicarse a escribir y hacer otras cosas". Palabras reveladoras de Juarroz que caen como un balde de agua fría sobre aquellos que sucumben al acaloramiento.

JORGE H. CADAVID

