

soledad y *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez) ni en su lírica (*Elegía*, en *Canto del extranjero* de Giovanni Quessep, o *Un fuego ebrio en las montañas del Líbano*, en *Retratos* de Gómez Jattin), exagerando un poco, podría afirmarse que tal presencia no había ido más allá de la imagen típica de unos seres serios y silenciosos con argollas y alpargatas que a veces masticaban una lengua misteriosa y vivían del cambalache de baratijas y chucherías por guacamayas legítimas y que, poco a poco, a punta de almacenes, fueron haciendo su calle, su mundo. A presentarnos por primera vez esa visión de lo árabe desde adentro, a profundizar en el drama de sus vidas, viene este libro de García Usta. Así, sin dejar de recrearnos su ámbito de mostradores y contabilidades, de percales y popelinas, de almendras y yardas, *El reino errante* nos revela una particular visión del mundo, del tiempo, de la belleza, del trabajo, de "las liturgias del comercio" y las cuentas del corazón y los números del amor y la palabra del amigo.

El reino errante, coherente con la poética del autor, muestra la madurez de un poeta que ha logrado concentrar, afinar, intensificar su visión, gracias a un mayor dominio sobre el lenguaje y la técnica poética. Sin abandonar su concepción de la poesía fundada en la confianza en el poder comunicativo del lenguaje, preocupada por la indagación en el entorno geográfico y cultural y en la vida de los seres marginados por la historia, García Usta, tras el hallazgo de un tema (el aporte poco valorado de la inmigración árabe a la conformación y desarrollo de los pueblos del nuevo mundo) y un ámbito (las riberas del Sinú y la histórica ciudad de Cartagena de Indias), ha logrado presentarnos de un modo no sólo placentero y profundo, sino también verosímil, su visión gozosa y esperanzada del hombre en sus relaciones con el paisaje y con los otros hombres.

ARIEL CASTILLO MIER

A buena poesía, pocas palabras (pero digna fronda)

Diez años. Premio Nacional de Poesía
Editorial Universidad de Antioquia, Colección
Premio Nacional de Poesía, Medellín, 1990

Este libro, como señala la Nota Liminar, es una muestra y no una antología, "pues la verdadera labor antológica la han realizado los diversos jurados que a lo largo de una década han considerado alrededor de 2.000 obras presentadas al concurso". La iniciativa de la Universidad de Antioquia ha de motivar, desde cualquier punto de vista, la admiración de todo lector de poesía. Y el resultado es más que recomendable, ya que se trata de una selección —amplia, no amarrete— de los libros (de libros: 1979-1989) que han ido apareciendo en este lapso. Y por lo tanto generosa: uno puede darse una idea de las poéticas individuales, así como advertir algunas tendencias comunes. Me detendré, principalmente, en dos preocupaciones que recorren todas las obras como una marca de época: la escritura en suspenso permanente y el culturalismo. Para efectos de nuestra lectura convendrá seguir la pauta cronológica.



Abre la muestra *Señal de cuervos* (1979), de Juan Manuel Roca, un conjunto lleno de sensualismo verbal, preciso y a tono con esa atracción por

las "máscaras" de la poética de los años 70. El vitalismo del *sujeto* que allí es plasmado se nota en el afán por reunir erotismo y poema: "áh: volver a visitar tu más/ Húmedo lugar a horas imprevistas/ Mientras abres la página en blanco/ De tus piernas..." (*Cuerpos*, pág. 17). Pero esta vida tiene apoyaduras específicas: "Jorobados, ciegos, cojos, mancos, tuertos,/ Los Leopardi, los Artaud, los sifiliticos..." (*Cortejos de la diosa blanca*, pág. 19); "Cuentan que Tiresias hablaba la lengua de los pájaros..." (*Epigrama para María*, pág. 23). Impetuosidad sujeta a las riendas de su saber.

La luna y la ducha fría (1979), del cineasta Víctor M. Gaviria, es la biografía de su propia composición, allí donde el ojo rastrea un imaginario a medida que relata sus peripecias: "Cuándo hallarás la palabra el signo/ que no tenga réplica ni duda/ y de nuevo estés aquí entre las cosas..." (pág. 35). Como en *Vagabundo del alba*, el largo poema de Fayad Jamis, de su libro *Los puentes* (1962), aquí el protagonista se sabe literario: "Como el personaje del poema de Larkin/ también visito las iglesias..." (pág. 36). Pero a la vez responde a una inquietud que lo devuelve a un centro (¿vacío de significados, quizás, o sin audiencia?):

*Un hombre antes de ser mayor
se desilusiona
de sí mismo
pero continúa pronunciando lo suyo*
[pág. 38]

En *Turismo irregular* (1979) y *La gente es un caso* (1980), ambos de Rubén Vélez, es notoria la predisposición a someterse a los dictados de un culturalismo que busca enlaces con la transgresión de los códigos, acto que no se cumple en lo que a lenguaje se refiere. Por un lado está el regodeo con el lugar común: "Vengan, palabras, vengan y salven el poema: No se hagan ahora las difíciles que yo las he visto eufóricas y embriagadas al lado de unos gitanos llamados poetas" (*La oración del retórico [A propósito de musas esquivas]*, pág. 45); "Dejaron a merced del cantinero la palabra común y corriente. Creo que eran poetas" (*Noticias sobre los sujetos que anoche bebían en el bar de la esqui-*

na, pág. 49). Por otra parte asoma la irredimible pugnacidad por salirse del libreto:

...aquellos hombrecitos que violan día por medio una regla importante de urbanidad.

[Carta a Thomas, de Turismo irregular, pág. 51]

Pronto cumplirás treinta y tres y la soledad se eleva al cubo en todos tus lugares. Se hace tarde Iván: ¿qué esperas para suspender los códigos?

[Iván crucificado por la cautela, de La gente es un caso, pág. 73].

Varios nombres de claro ascendiente (Kant, Sócrates, Hölderlin, Empédocles, Whitman) presiden, de manera explícita, lo que da en llamar "el presunto poema" (págs. 55, 57). Son voces que susurran por dónde quieren ser reconocidas. Se fingen sarcásticas en exceso, pero a veces comienzan (y terminan) siendo candorosas, no más: "Todavía se puede hablar del paisaje con alguna emoción..." (*Decir algo aunque escaseen las metáforas*, pág. 67).



La mujer del esquimal (1980), de Anabel Torres, equivale por momentos a la parte melodramática del asunto: "Antes/ cuando escribir/ era inventar colores/ y no algo que hacemos para deshacernos/ de un llanto/ desde ya conminado/ a una página blanca" (*Era inventar colores*, pág. 95). Aflora en

estos poemas ese morderse la cola del para qué: "La literatura es inútil./ ¿por qué no nos enseñaron en lugar de las letras y los lápices/ a revolcarnos en la hierba?" (*La literatura es inútil*, pág. 97). La dicotomía de siempre:

*Soy
canto en la garganta poderosa
de la vida*

*Canto
a pesar de mí
[Canto en la garganta..., pág. 107]*

¿Por qué no intentarlo? La presente selección no permite averiguar si la poeta descubre una salida o se limita a proponernos el síntoma.

Reflejos (1980), de Jaime Alberto Vélez, ya es rizar el rizo: "No cantaré, como lo hacen los poetas laureados..." (*Epigrama*, pág. 113). Le seguirán, entonces, Catulo, Propertio, Terencio, Marco Aurelio, Lucrecio. El problema, se comprenderá, no consiste en el usufructo de la vena satírico-amorosa latina. El *impasse* (para ensortijar más este mechón) radica en la huera perfección (valga el oxímoron) del intento. Cuajado de aciertos estilísticos, sí, pero con la condena de que opte el lector por el Marcial de pergamino y aliento.

Los escritos de don Sancho Jimeno (en la solapa de la cubierta leemos *Memorias de...*) (1981), de Alvaro Miranda, ya es otra cosa. Casualmente en Chile, por ejemplo, Diego Maquieira trabajaba en un libro que aparecería después: *La tirana* (1983). El poema (se tiende a fragmentarlo por estrofas numeradas o series, pero en el fondo el proyecto es uno) se nutre de anacronismos históricos y expresivos porque tal vez había que usurpar el cargo (la lengua) de los personajes enmascarados de la poética del 70. Esto es, representarlos desnudos de las triquiñuelas al uso (para postular otras). Miranda sabe lo que hace y planta (y a la vez acogota) un camino que sólo puede recorrerse una vez:

"Decires que bien no se sabe pudieron ser escritos por el mismo don Sancho Jimeno, por don Francisco de Miranda o por don Antonio Nariño en el Castillo de Bocachica donde los tres, por razones y tiem-

pos diferentes o casi iguales si se mira la intención, fueron prisioneros" [pág. 143].

Así, pues, la lectura de estos poemas se vuelve ardua, principalmente porque no han sido pensados desde la complacencia. El "buen tono" cede paso a la desafinación voluntaria: "Bergantín dan mis burbujas/ mis palmadas nalgas, algas, que ballestas mis miradas/ que vihuelas mis palabras..." (pág. 139).

Geografías de la alucinación (1981), de Samuel Jaramillo, da cuenta de los dilemas poéticas de que hemos hablado: "Ni filtro mágico, ni pócima salvadora que/ ponga el delirio a mi servicio, chapaleo en aguas aceitosas/ y es mi único alimento el desamparo" (*XIII, Relación*, pág. 159). El poema *Segunda señal* (pág. 151) podría leerse con el acompañamiento de *Descripción de un naufragio en ultramar*, prosa que inicia *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969), de José Emilio Pacheco. Pero en Jaramillo el apoyo en una colectividad (¿de poetas o alucinados, o las dos cosas?) es un recurso demasiado premeditado, incluso cuando flamea la máxima soledad: "¿Dónde nuestro capitán, si tenemos capitán?/ ¿Dónde nuestro corazón? ¿Dónde nuestra cabeza?" (*Nueva señal*, pág. 161).

Biografías (1981), de Jaime Alberto Vélez, es un *remake* de los epigramas de su libro anterior, sólo que en esta oportunidad los personajes son más heterogéneos (el infaltable Cavafis en su recontrainfaltable Alejandría). Y se agudiza esa oposición entre vida y poesía, realidad y lenguaje.

*Una mañana en el fondo del aula,
mi voz cesó de entonar
la monótona lección de filosofía
para que, en adelante
mis silenciosos pasos
sobre el corredor
expresaran que la verdad
no necesita del lenguaje.
Retirado del colegio
y traído hasta este lugar de reposo,
ningún argumento
en mi contra servirá
ahora cuando, sin palabras,
lo he visto todo con nitidez absoluta.
Vuelve la vista hacia los árboles,
afuera.*

*Mira: ¡Insectos suspendidos en el
aire,
extasiados frente al reino de la luz!*
[Teoría del conocimiento, pág. 173].

Por esas fechas J. G. Cobo Borda andaba en las mismas; sólo que, en lugar de los insectos, el personaje de su poema se topa de golpe con las muchachas del verano. ¿El título?: *Poesía y naturaleza: relaciones oblicuas* (cf. Eco, núm. 245, marzo de 1982, págs. 557-558), que después incluiría en *Roncando al sol como una foca en las Galápagos*.

Para olvidar de memoria (1982), de Alberto Vélez, es llover sobre mojado (o, como dicen los gringos, pegarle a un caballo muerto). Téngase en cuenta que mis juicios no son valorativos respecto al acabado de los poemas, a su factura; al fin, se trata de libros que desplazaron limpiamente (nunca pensemos mal de los concursos) a otros manuscritos. Pero los premios son, por regla tácita, la consagración del canon, la media proporcional entre el "gusto" y las variaciones (el libro de Alvaro Miranda es la excepción, obviamente). Así, el *déjà vu* (ni modo, uno se contagia) es inexorable:

*Mi furor rompe los muros de las
cárceles; abate, como los pájaros,
los cuerpos de los necios, Soy el
mensajero. Asumo el Canto, el
enigma sagrado del Poema.*
[El furor, pág. 193].

*Vivo la más inútil guerra con la
palabra. [...] Alguna vez supe El
Poema y entré en la maravillosa
casa de la fiesta. Ahora, vanamente,
busco recuperar la vida.*
[El remordido, pág. 201].

*Vestido de rojo, con la sangre
danzándome en los párpados, rompo
los libros de preceptos, los
manuales de enseñanza. No quiero
para mí la sabiduría de los ancianos.
La juventud inexacta y desbordada
me lleve hasta el delirio.*
[Un sueño, pág. 207].

Y toda esta propuesta, aderezada con salsa latina: lupercales, dedicatorias a Tertuliano, un paganismo de lápidas y epitafios.

Extraña en mi memoria (1982), de Liana Mejía, significa un paseo a lo más alejado de la retórica al uso: la observación del entorno, sea el mundo natural o el privado. Con razón se menciona a Emily Dickinson y además sorprenden algunas estrofas de poemas que se repiten luego como textos independientes (¿argucias de la poeta o caprichos del diagramador del libro?). Y expresa lo literario como un paisaje que tiene más de osario: "En la llanura/ decenas de cuencas vacías/ miran el horizonte" (*Roncesvalles*, pág. 231); "Excepto un funeral solitario/ y flores de vidrio/ brotando por las bocas/ de los cadáveres" (*El condenado de Yorkshire*, pág. 235). Pero aun así, este paisaje deviene refrescante.

Poemas de tierra caliente (1983, aunque la edición oficial es del 85), de Jaime Jaramillo Escobar, representa la conjunción de ambas tendencias o sistemas contrarios (como en el apunte gráfico, en la pág. 239, que muestra una mano que encierra dos banderitas). El poema accede, verdaderamente, a dicha "disolución" y por esto la transgresión se da en todas las direcciones: la vitalista, la culturalista, la autopoética (*Andanza del río Cauca*, pág. 247). Contención y explosión; naturaleza "en bruto" y naturaleza de invernadero. Poesía para respirar de varias maneras, de acuerdo con la lectura.

Los paisajes fragmentarios (1983), de Orlando Gallo, es otra vuelta a la "simplicidad" de lo cotidiano, al recuerdo cargado de las normas de una religiosidad y una tradición. Imposiciones que el personaje no pretende tumbar; la destreza consiste en moverse entre ellas sin ser devorado. El poema se finge una conversación hecha de retazos. Y nos acosa nuevamente la disociación de literatura y vida:

*El que amojonó tu angustia con
humildes sucesos que desdeñabas
por correr tras la gris verdad de los
libros, donde tras un rodeo innecesario
y doloroso descubriste lo que
el carnicero te gritaba afilando el
día, lo que la anciana de sucio
delantal te repetía en el fondo de
sus simples frases, lo que el vaivén*

*de las muchachas descalzas sobre el
asfalto áspero y caliente reiteraba:
mudarás de cielo pero no de corazón*
[pág. 259].

En la posada del mundo (1985), de Fernando Herrera (nombre de añeja estirpe literaria), nos internamos de pronto en paisajes verbales de indudable maestría. No interesa que el poeta hable de Arizona o de un río soviético o de una estación ferroviaria en Europa, porque las palabras se encargan de hacer que la anécdota se lance a otra cosa. Esto se llama control del lenguaje. A través del poema se filtran "otros" comentarios, pero el poema mismo es puesto en tela de juicio: "Buscas, en vano buscas a ese ser despiadado/ que habita los álgidos nervios del agua,/ la oscuridad de la casa vacía,/ que habita la palabra que no se atreve a pronunciar tu garganta/ desde la noche más horrible de tu infancia" (*El miedo*, pág. 289). Llama la atención el contrapunto entre lo húmedo y lo seco, como si el verbo estuviese en todo momento "al borde del llanto" (pág. 285). Agua y desierto: lenguaje y silencio. Un bellissimo poema confirmaría esta sospecha:



*Cuando de repente
el avión agoniza en el aire,
sabes cuán mezquina es tu vanidad
en sus ansias de muerte.
En medio del terror y de las risas
que conjuran la tragedia,
echado un rápido vistazo
a la suma de tus días,
sabes que no has sido del todo
un hombre malo.*

Mientras dudan los motores,
a tu lado, con lágrimas,
se persignan las mujeres;
tú también piensas en El.
Ahora pesas el cruel ejercicio
de la duda,
que aun en la más oscura cercanía
de la muerte
no te otorga amparo alguno.

Es imperfecto el Dios
que te enseñaron,
solo sabe ocuparse de aquellos
que lo aman ciegamente.
[Vuelo 279, pág. 293].

Al corazón (la fe, digamos) se le opone el pensamiento (la razón, para el caso), de la misma forma que el agua (las lágrimas de las mujeres) entra en conflicto con la resistencia al llanto (una actitud, más que la esterilidad). Así es conquistada la poesía, "cruel ejercicio de la duda".

Retratos (1987), de David Jiménez, busca ese "instante perfecto" (pág. 317) en que el tiempo, o más bien su calidad de implacable (págs. 303, 305, 309, 321), o el sentimiento de frustración (pág. 317), ceda su lugar a una elección personal. Entre libro y libre sólo median dos vocales: hacer con la vida de uno lo que ésta hace mediante el sueño, la divagación, el pensar sin prisa. Aquí la oposición no parecería entre literatura y vida, sino entre el tormento de la ficción y una realidad más cruda todavía, como la del poema sobre Hollywood (pág. 311).

Luces de navegación (1987), de Medardo Arias, busca revivir —ahí el tópico— no lo perdido de primera mano, sino aquello que refieren terceras personas: "viejo libro" (pág. 327), "láminas de tinta fresca" (pág. 329), "otras voces" (pág. 335). Recuperar, entonces, lo que no se experimentó en su momento, debido tal vez a la fugacidad (cf. el tren y el baloncesto en *Noviembre en Brooklyn*, pág. 339). Frente al vértigo, la quietud en la casa de los beduinos; pero con un inconveniente de otro tipo: "Han parloteado en una lengua/ sin registro en el génesis..." (pág. 341).

Selva que regresa (1988), de Samuel Jaramillo, es más una propuesta calculada que controlada. La selva es la escritura, sí, pero también es una presencia significativamente literaria.

¿Quién regresa? ¿O será que la selva es el personaje que aquí se pronuncia? El yo poético (págs. 351, 352, 353, 355, 357, 359, 360) se ajusta, se acomoda, a una incertidumbre poco fiable, pues sólo a medias sustituye al protagonista.

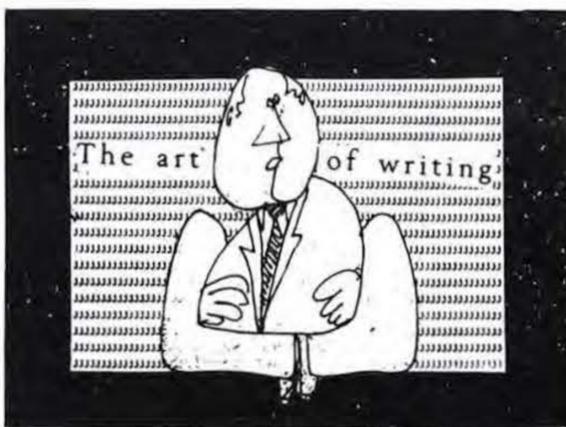
El espacio habitado (1989), de Gloria Moseley-Williams, redefine la "función" de la mujer en una sociedad (o en el poema o respecto a él, como figura masculina). De ahí el alejarse precisamente de las funciones literario-culturales que le han sido impuestas. La nueva percepción empieza en la desconfianza: "La luz en medio de la sala./ La abrazo. Me abraza./ ¡Qué bienestar!/ De qué privilegio vendrá renovada./ Por qué soledades estará protegida" (*Discurrir*, pág. 383). En otro momento exclama: "Se fue la luz./ Vela en mano continuo con mi función de vivir..." (*Función*, pág. 373). Y al final el sol "que se junta con el oficio/ prepara un suceso familiar" (pág. 379). El entorno adquiere entonces otra dimensión:

A veces me sorprende el ver
Cómo destinada a lo doméstico
Puedo desplegar en el lenguaje.
[Extrañeza, pág. 371].

Aunque el dilema no se resuelva todavía en la "realidad", poéticamente ha sido encarado: estas palabras son el testimonio de una victoria.

¿Veremos otra muestra de los premiados dentro de un par de lustros? Sería, pues, una gran hazaña, de esas a que la poesía nos tiene acostumbrados. Que a su abrigo se guarezca la Universidad de Antioquia. Bien merecido lo tiene.

EDGAR O'HARA



Más vale sorpresa conocida que misterio por resolver

Hacia el último asombro

Carlos Martín

El Ancora Editores, Bogotá, 1991

Hablar de *evolución* respecto de la poesía es tan absurdo como proclamar la existencia de una *entidad* que resguardase, digamos, la "recta" o "precisa" orientación de una obra a partir de la existencia de las llamadas escuelas literarias o simplemente la retórica que se impone desde una época. El concepto de posmodernidad ha tratado, en la medida de sus caprichos, de resolver esta aparente disyuntiva mediante una especie de "ahora todo vale". Me parece que leer *Hacia el último asombro* sin percatarnos de la dimensión de esta problemática es complicadísimo. Cuestión de 'formas' no es, como tampoco de edad en materia de poesía. La madurez artística (repárese en la metáfora biológica) puede ser inversamente proporcional a la aparición de las pilosidades íntimas de la susodicha persona. De acuerdo con la terminología en que la palabra *evolución* suele emplearse, el Neruda de 60 años habría "desarrollado" más que el Neruda de *Residencia en la tierra*. Claro que entendemos que evolución y desarrollo son imágenes que se refieren a "momentos" en la producción de un autor. Pero, reconozcámoslo, son términos que nos conducen a equívocos. ¿Así que si Lautréamont vivía hasta los 90 años y seguía escribiendo poesía, le hubiese malogrado la fiesta a toda la vanguardia? ¿Alguien negaría que Emilio Adolfo Westphalen, a sus ochenta, es quizá un poeta mucho más joven?

De pura casualidad me topo con una reseña de *Epitafio de Piedra y Cielo... y otros poemas* (1984) de Carlos Martín, publicada por Darío Jaramillo en el Boletín número 2. Hay en ella varias apreciaciones que son puertas de entrada al libro que ahora comentaremos. En primer lugar señala que el piedracielismo "marca en Colombia el