

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.

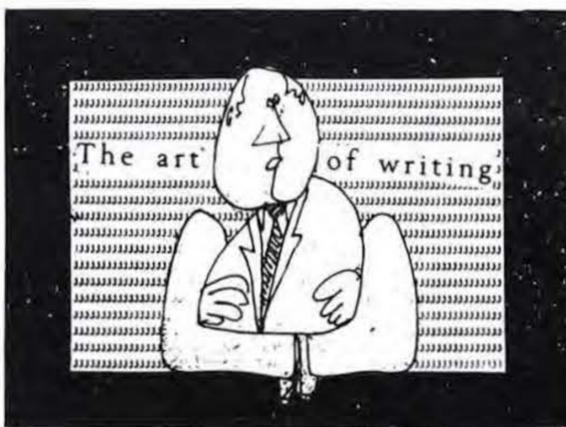
*El espacio habitado* (1989), de Gloria Moseley-Williams, redefine la "función" de la mujer en una sociedad (o en el poema o respecto a él, como figura masculina). De ahí el alejarse precisamente de las funciones literario-culturales que le han sido impuestas. La nueva percepción empieza en la desconfianza: "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



Se me dirá que el "último asombro" es aquel del que ya no se vuelve y que por eso, obviamente, al poema le resulta harto difícil pronunciarse. Pero hablamos metafóricamente, pues. Digámoslo de esta manera: el lenguaje en sí ha dejado de "asombrar" al poema en su virtualidad, si es que alguna vez los piedracielistas presintieron y transmitieron semejante sensación (¿será por eso que los tambores que se oyen en *Morada al sur* inspiran una clase de miedo que poéticamente llamaríamos gozo?). Este libro de Martín sería como la prueba irrefutable a través de una sola palabra que lo recorre, eróticamente, de cabo a rabo:

\* *Hay que amar con delirio, luna fría,*  
[pág. 16]

\* *Tonel de la embriaguez, vino de los delirios*  
*donde se agitan ansias*  
[pág. 17]

\* *La madera del lecho y de la mesa*  
*sostiene el nocturno delirio del amor*  
[pág. 24]

\* *...que ha de rendir informe de encantadas lunas insomnes y delirio humano*  
[pág. 26]

\* *Soy una resonancia de sombras ancestrales,*  
*reflejo de un delirio*  
[pág. 27]

\* *...como estrellas fugaces o cabelleras en delirio*  
[pág. 31]

\* *Tampoco quiero olvidar mi delirio de amor*  
[pág. 33]

\* *Justifica la claridad del día y el delirio nocturno*  
[pág. 36]

\* *...donde las frutas y las armas cantan los delirios del trópico*  
[pág. 40]

\* *Tarde para encontrar las soluciones al misterio de ser, a la honda herida de un delirio de amor...*  
[pág. 45]

\* *No es mentira el sabor de los labios tan dulcemente delirantes*  
[pág. 47]

\* *Un delirio de amor canta en mi corazón*  
[pág. 52]

\* *...en espera del día en que la copa llena desborde su delirio...*  
[pág. 54]

\* *La vida apremia, la estación es breve, han pasado delirios, cuerpos, días, mas el amor, ya sin edad, se atreve...*  
[pág. 57]



Este "delirio" es evocado, pero qué arduo resultaría plasmarlo poéticamente, esto es, extraérselo al lenguaje como la muela del juicio. Dolor, angustia, desesperación: palabras que en sí poseen una sarta de significados. Qué diferente es conseguir que un poema los exprese. Esto no quiere decir, ni remotamente, que Carlos Martín sea un poeta anacrónico ("estancado" en una "evolución"). *Hacia el último asombro* es un libro impecable en el que se puede entrar y aprender de él muchos "secretos" relacionados con el artificio que es, en suma, todo objeto verbal. Pero si le pedimos al libro que nos haga sentir qué es asombro, misterio, delirio, recibiremos chaucha y palito, como dice una canción de María Elena Walsh. Y esto tampoco tiene que ver —insisto una vez más— con el criterio tontón de que los piedracielistas "funcionaron" en las décadas del treinta y cuarenta y después si te vi no me acuerdo. Más sensato, creo, sería explicarnos esta

situación poética como la de una opción hace tiempo conjurada de manera grupal o individualmente. Pero lo que constituyó en su época el advenimiento de una sorpresa o de una renovación, o de ambas a la vez, ahora —con la pericia fácil a que nos insta la distancia— revela más los límites que las aspiraciones. Para empezar, la retórica nerudiana es ya un cuerpo que no puede actualizarse sino a través del acatamiento de su presencia en distintos niveles. Y por ello (beneficios del tiempo) es un referente que dura más. Por otro lado, el venerable decoro de la tradición colombiana no es, en sí, un problema, qué va; como si el problema fuera entre el verso medido y el libre, entre escribir sonetos y no liras. El callejón, en este caso específico, tiene que ver con la *actitud* que ante los lenguajes destila toda poética: lengua de la Tradición, lengua de la Calle, lengua de los Libros, lengua de Fulanito de Tal. Hay una palabra que tiene cierta utilidad para definir esta actitud: es el "acento" (Charry Lara la emplea con la ya conocida astucia de sus ensayos), esa especie de *deus ex machina* que nos saca del aprieto. Pero acento es una metáfora más sofisticada de *aquello* que "estilo" designaría, esto es, lo que distingue un soneto de Neruda de uno de Quevedo y uno de Carlos Martín. ¿Problema léxico, entonces? ¿Qué pasaría con la parodia, por ejemplo? ¿Y qué con la repetición forzada, la autocopia?

Tal vez si midiéramos no la capacidad de asimilación o adaptación a un modelo, sino precisamente la *voluntad de desprendimiento*, se volvería más nítido el acto de composición de una poética. En el caso de Martín, tal desprendimiento se reduce a su mínima expresión, cosa que para nada afecta en una lectura exigente las distintas cualidades de su verbo; pero en cambio nos sirve para verificar, como lectores, algunas opciones que otra aproximación no tendría en cuenta. Por ejemplo: lo que puedo aprender en tal obra lo puedo aprender mejor en esa otra, y así. Envase de cada poética, como esas muñequitas rusas que van una dentro de otra.

*Hacia el último asombro* es menos pródigo en sorpresas verbales que en

constataciones *a priori*. Si buscamos éstas, en definitiva seremos recompensados. Pero el camino, lo dice el poeta, no ha terminado todavía:

*Al alba humedecida por el mar y blanca por la escarcha, también, aquí en el Norte, busco lo que en el Sur busqué rodeado de montañas, algo invisible, intocable, no obstante real a los ojos del sueño...*

[Insistencia en la busca, pág. 63]

EDGAR O'HARA

<sup>1</sup> Lo proclama ya *Desde el amor nace el poema*: "todo sucede porque dentro habita, con lo visible, lo invisible; con lo real, lo mágico; sueños, imágenes y asociaciones/ en multiplicación del universo/ y en la expansión de cosas infinitas" (pág. 18).

He aquí los eslabones: "cuando nos acompañan viajeros invisibles" (pág. 15); "y luego, amor, hablar de lo que en ti yo amo, que es todo lo visible y todo lo invisible" (pág. 30); "Pero los fuegos invisibles y las visibles llamas" (pág. 34); "Presencias invisibles/ de almas recientemente liberadas" (pág. 51); "en tanto que invisible a tu mirada" (pág. 66); "y manos invisibles olorosas a flores" (pág. 72); "Jamás pienso en la muerte/ -invisible en el aire de su vuelo" (pág. 89).

<sup>2</sup> Pero es poco lo que podríamos averiguar del primero: "Esparcen por el mundo sueños, lápidas, temores y presentimientos/ cuando se abre la mano del misterio" (pág. 12); "El amor como el mar es un conjuro entonces:/ rostro de misterio" (pág. 32); "voces misteriosas" (pág. 47); "se aproximó al misterio hasta ser su fantasma" (pág. 59); "desolación, misterio, júbilo" (pág. 64).

Y del segundo nos enteramos, con suerte, por algunos efectos: "Señales hay de cimas próximas/ donde el alba descubre un orden mágico" (pág. 14); "Espero un incendio que ha de consumir la mágica profundidad del bosque" (pág. 52).



## Sueños sean de la raíz

Glimpses

Mario Jursich Durán

Fundación Guberek, Bogotá-Medellín, 1990

El diccionario bilingüe Collins registra la traducción de la palabra inglesa *glimpse* como 'vislumbre'. Podríamos añadir que en sentido figurado se trata de una conjetura, sospecha o indicio. ¿De qué? De la poesía, obviamente. Mario Jursich Durán nació en el 64 y ha publicado antes *Finisterre* (un apretado racimo, como se dice) en el volumen colectivo *Textos I* en 1987. Los poemas que forman su primer libro "orgánico" fueron escritos entre 1985 y 1988, así que no sería mala idea considerarlos tal vez el preámbulo de un proyecto mayor. O, por qué no, una vislumbre inicial.

El empleo de una palabra inglesa (y, además, no muy conocida dentro del ámbito hispano-hablante) demuestra el interés del poeta por establecer algún tipo de frontera (¿con la tradición colombiana? ¿desde ella?). La sección del libro que le da su nombre está dedicada a William Carlos Williams y a Charles Tomlinson. Este último, poeta británico, ha reconocido la deuda que tiene con el *objetivismo* estadounidense en un libro absolutamente recomendable: *Some Americans. A personal record* (1981), donde explora sus diferentes puntos de contacto (poéticos) con W. C. Williams, L. Zukofsky, G. Oppen y la pintora Georgia O'Keeffe. El parentesco de Jursich con esta vena literaria no es menor tampoco, así como no es inocente la cita que abre todo el libro: "¡Y vemos un árbol, solamente un árbol en la playa insaciable!" (Héctor Rojas Herazo). Ese árbol es definitivamente la tradición en lengua española y también su fronda colombiana. El acto de plantarlo, en el hermoso poema, también con título en inglés, *The giving tree*, nos recuerda no sólo la posibilidad de establecer una raíz sino, además, de emparentarse con otros textos. Por ejemplo, uno de Heberto Padilla que comienza "Estoy mirando cómo creció este árbol.// Ayer mismo —separando los grumos de la tierra—/

lo plantamos, amor,/ (era el último surco)/ y te volviste a mi cuerpo sudoroso/ y murmuraste el nombre de este árbol/ que hoy levanta/ su tamaño sonoro contra el viento..." (*El árbol*, de *El justo tiempo humano* [1962]). El de Jursich acaba de esta manera:

*Este árbol, mujer,  
está bajo el dominio del silencio,  
pero canta como un ruiseñor en el  
desierto.*

*De algún modo es un ave  
o un vuelo de ramas  
entre la tierra y el firmamento;  
de alguna forma se alza y ya es  
hombre, símbolo,  
una viva lección*

*de coraje y esperanza.*

*Este árbol, amada,  
es tan sólo su nombre  
y, no obstante,  
contiene toda la verdad del Universo  
[pág. 34]*

Pero habría otro, presentido así mismo como un obsequio íntimo. Pertenece al libro *Estancias* (1960) de Javier Sologuren: "Árbol, altar de ramas, de pájaros, de hojas, de sombra rumorosa; en tu ofrenda callada, en tu sereno anhelo, hay soledad poblada de luz de tierra y cielo". Pues bien, *Glimpses* me parece un intento de situarse en la tradición de la lengua a partir de la reescritura de una caída primordial: el ingreso en la poesía. En términos cristianos, la *caída* es la incorporación, vía el Gran Pecado, al tiempo histórico, el devenir. Poéticamente hablando, Jursich le impone a esta entrada una responsabilidad: la trascendencia de las palabras. La tercera parte del libro, "Dos ejercicios bíblicos", es imprescindible como una cervicita helada en el desierto (al diablo no se le ocurrió tentar a Cristo con una chela pero, en fin, ese es otro cantar), ya que a través de ellos asistimos nuevamente al ciclo vida-muerte, y viceversa, "porque el amor es tan fuerte como la muerte/ y el deseo eterno como resurrección" (*Canción del israelita y su esclava*, pág. 43). Me pregunto si estos dos textos quisieran leerse también como la necesidad de la llegada de un mesías poético que saque el látigo y expulse de la tradición colombiana a tantísimos