

*¿Qué nos queda de tanto prodigio?
Sólo el constante aviso
de su desaparición,
su solitario golpeteo de cañería,
su lluvia año tras año,
su clima.
[fragmento]*

Sobre tales bases una arquitectura comienza a edificarse, a sabiendas de una incógnita que apenas acaso podrá evocar. En *Amenaza de Paraíso* y *Presencia Secreta*, segunda y tercera secciones del libro, la ciudad comienza a formar parte del trazado, al igual que el amor, con un sentimiento de magia y de misterio:

*Por primera vez escribo tu nombre,
Abdera,
y surge la curvatura de una ciudad
de adobe y casas bajas
y hombres que ven el mundo
en el tránsito de una rosa.
Esta ciudad la construye
el paso del día y al atardecer
desaparece, y el aire queda
como si nada hubiera sucedido.*

Desde su presente, el poeta comprende que hay un viaje a lo perdido que es inútil y que, de emprenderlo, lo podrá convertir en una estatua de sal:

*El que vuelve a lo perdido
permanecerá de pie junto a lo
intocable.*

*El que intente crear el encantamiento
caerá derrotado.*

*El que desee de nuevo esa música
que se despida para siempre.*

*Ya las palabras no durarán
el tiempo que tarda una mosca
en recorrer una lámpara,
ya no habrá sitio.*

*Por aquí pasó el tiempo y su túnica
sin regreso.*

La desesperanza y el desencanto resignado parecen apoderarse del final del libro. La morada perdida de la infancia bruscamente cede la vía a un adulto cuya mirada descontenta deambula por espacios: patios, puertas, luces, helados climas, la ciudad que gotea, repetidas hortensias, terrazas, "el largo desamparo de las ramas" (pág. 59) y el descubrimiento de que "un paisaje es una lengua" (pág. 68).

Para anunciar, por último, con un cultivado escepticismo de quien ya tiene su verdad:

*Traigo del mundo su furor
contagioso
su lección inacabable.
Pero, ¿qué podemos ser
si todo lo que vemos
nos tapa los ojos?*

El mundo es ahora digno de desconfianza y el poeta queda suspendido en una pregunta, tratando de saber qué hacer con su mirada.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ



Una semántica de lo verde

El confuso trazado de las fundaciones
Ramón Cote Baraibar
El Ancora Editores, Bogotá, 1991, 69 págs.

¿Qué otra cosa es la poesía sino amenaza o sombra del paraíso? Sobre esta convicción está nitidamente trazado este tercer poemario de Ramón Cote Baraibar.

El desdichado Adán es sin duda el culpable del género poético. La fábula del primer jardín y del primer destierro toma cuerpo en cada hombre. Desde él esa cosa botánica, agraria, siempre asediando. De su última mirada aferrándose a lo verde brota lo azul

que decía Hugo y repite Darío; la nueva patria se instaure en el poema.

La lírica, se sabe, es sólo una épica interior. Una épica que previsiblemente no abunda en hazañas o héroes; pero en el inevitable combate librado en el deseo, a la espada del ángel el hombre sólo puede oponer el leve o salvaje resplandor de la palabra.

El libro se articula en tres partes: I. *Las Enormes Adormideras*; II. *Amenaza del Paraíso*; III. *Presencia Secreta*. Los temas de la infancia, el amor, la ciudad, respectivamente. Su evolución en estos tres movimientos, estructurados sobre la imagen del paraíso, dibuja la voluntad del exiliado que sabe imposible el retorno, que sabe que sólo resta ejercer la larga, y tal vez inútil, oposición de la poesía.

El paraíso como condición de existencia, como conspiración que se fragua cotidianamente en los más secretos conciliábulos del alma, configura a todo lo largo del texto una suerte de semántica de lo verde. El ámbito primordial —y su pérdida— nombrado como fusión con lo arbóreo, posesión de un lenguaje que es tacto y participación de la sustancia única de las cosas:

*ESTAS HERIDAS
que tengo en los codos
son el último
abrazo,
de los árboles [pág. 19]*

Imagen que define el origen de toda orfandad. Infancia y paraíso confundidos, vibrando en el mismo diapason de la invención o el recuerdo. El espacio de la plenitud que se rompe. El círculo mágico de la naturaleza que cede el paso al mundo del hombre, donde aletean ya no los ángeles expulsos armados con espadas de fuego sino los severos profesores armados con la tiza y el repertorio de las "palabras impuras" que inauguran y sostienen el nuevo orden.

El insobornable ímpetu de recuperación de ese lenguaje asalta en la imagen de la mujer-fruto:

*Me asomo al nuevo mundo
por encima de la manzana de tu
hombro
[Origen, pág. 34]*

La llave de oro de la sensualidad creando el espacio de la posibilidad y el hallazgo, tocando lo vegetal implícito en el cuerpo de la amada. El gastado motivo es potenciado en la pureza expresiva:

HAY DIAS PARA OLERTE

*con la lentitud más pura
extendida y cedida a lo hondo,
tan cerca de lo que tantas veces
se nos niega
llamarte madera un día*

[pág. 35]

Una red de metáforas vegetales deviene en signo estilístico: la infancia como "la caricia de una acacia que nos dibujó un borde amarillo/ de polen y que hoy es puro desvelo", "llega el día con su blanca azalea", acacia, eucalipto, magnolia, anémonas, sauce, hojas de arce, etc. En el despliegue temático se hace especialmente significativo el poema *Espacios de Bogotá* (pág. 55), donde este tipo de imágenes se cargan negativamente, connotando dolencia y deterioro, y se tornan reveladoras de la ciudad como contraimagen de la plenitud: "el inesperado crecimiento sobre las tapias de unas rosas adúlteras", "allí crecen familias que se acostumbraron a la proximidad de las ortigas", "escasas paredes oprimidas por el abrazo de unas hortensias imprudentes" (pág. 55).

Sin embargo, la sombra luminosa del paraíso está allí, su honda respiración llena de sentido el mundo, y en el centro de esa lejanía hay "un árbol cargado de Salmos de David", "un árbol rojo en medio de la nieve" (pág. 62).

Dentro de esta órbita de significaciones, los patios, las terrazas, el parque adquieren algo de "ínsulas extrañas", de restos de un naufragio ya irredimible, espacios amenazados por los enrejados, por los cercos de restos de botellas.

La proyección mítica de la experiencia de la infancia alcanza su perfecta síntesis en el penúltimo poema, en el que el lector, después de haber acompañado al poeta en esa inmersión nostálgica en lo verde, en esa expedición botánica del espíritu, ve desplegarse ante sus ojos, en vuelo asombroso, la increíble ave-paraíso:

*Sus alas
son la descripción más preciosa
de las cordilleras*

*Su pico
es una vasta realidad geográfica
Este pájaro es el extremo ardiente
de las jerarquías*

*Su dibujo no es un documento
es una emoción*
[Expedición botánica, pág. 63]

La intensidad que pide Charry Lara a la poesía, producto de generar el poema sobre las coordenadas de la hondura y el rigor expresivo, hace presencia en estas páginas. Su autor, dentro del marco de una generación que busca el "clima poético", alejándose pendularmente en esa medida del prosaísmo dominante en la poesía colombiana inmediatamente anterior, ubica su poética en una zona en que la saeta del vuelo atraviesa el corazón de lo cotidiano evitando el afantasmamiento del lenguaje que algunas veces pareciera ser el peligro en esta dialéctica generacional.

RÓMULO BUSTO AGUIRRE



El vuelo zumbón de la libélula

Delirium titerensis

Tres obras de la Libélula Dorada: el dulce encanto de la isla Acracic, Los espíritus lúdicos y Ese chivo es puro cuento (ilustraciones de Carlos Rojas)

Arango Editores, Bogotá, 1991, 129 págs.

En el teatro que es la expresión de la contradicción, pero sobre todo en el teatro infantil, la paradoja tiene un puesto de honor. Y es precisamente ella la que mejor define al grupo de títeres de la Libélula Dorada: la paradoja, en efecto, no sólo marca la producción dramática de este grupo singular, que ahora felizmente tenemos en forma de libro, sino su misma trayectoria.

Nacida en 1976 en las aguas ya algo estancadas del teatro que por esos años se llamaba "político", con su vuelo aparentemente errático, la Libélula Dorada tal vez anticipaba, seguramente sin proponérselo, la insospechada dirección que tomaría el teatro colombiano en los decenios siguientes. La libélula, el insecto que en Bogotá llamábamos, no sé por qué, matapiojos, que, se decía, en la cola llevaba electricidad y nos causaba pavor cuando niños, recibe el nombre más poético, según nos recuerda Juan Manuel Roca, prologuista de la presente edición, de caballito del diablo, vil insecto de apariencia dañina que vive al lado de los pantanos, revoloteando en una búsqueda misteriosa de quién sabe qué cosas, cosas del diablo, probablemente. Y endiablados fueron, en efecto, los zumbidos sin aparente sentido de la Libélula Dorada, tres de cuyas obras dramáticas nos ofrece este delicioso volumen, no exclusivamente para niños, por primera vez editadas y con ilustraciones tan fantásticas y finas como la silueta alada del odonato.

Haberse dado el nombre polisémico de este extraño insecto, que parece inútil, fue probablemente la forma como el grupo demostraba no tomarse muy en serio, pero que captaba, curiosamente, su más íntima esencia: así se burlaba, seguramente, del desprecio de que aún son víctimas los titiriteros, autores de un género volátil estimado