

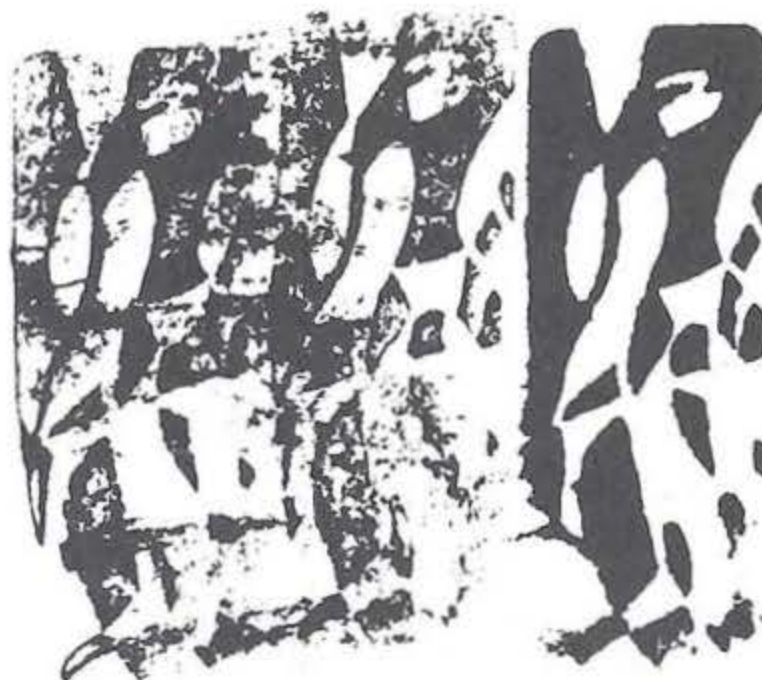
repelentes y, en ocasiones, cambia el orden de los versos, todo lo cual nos revela un arduo trabajo de vigilancia del que surge el aire fresco del verso de Manrique.

Scarecrow no sólo confirma las virtudes y los defectos (las versiones de Richie son mucho más concisas al eliminar tautologías y obviedades) de la poesía de Manrique; al mismo tiempo, nos revela nuevos caminos hacia los cuales parece orientarse su producción poética. Reafirma, por ejemplo, esa especial sensibilidad hacia la naturaleza (en la que acompaña a Aurelio Arturo y Alvaro Mutis), especialmente para el reino animal y el vegetal. El bestiario de Manrique (lobos, hienas, cucarachas, arañas, ratas, avispas, sapos, moscas, corocoros, cangrejos, murciélagos, culebras) se incrementa con nuevas especies (colibríes, cisnes, gallos, caballos, alondras, gusanos, garzas, caracoles, flamencos, aves marinas, etc.). Un nuevo tema intenta erigirse en centro de su poesía: la muerte, presente en cuatro de los seis poemas. Así mismo, un viejo venero (que ya había alimentado su narrativa) comienza a nutrir su poesía: las memorias de la infancia con la familia en el trópico, "esa exaltada pesadilla de Rousseau". Un nuevo paisaje (un clima, unos personajes) empiezan a poblar este mundo poético contribuyendo al rescate y desciframiento de una identidad:

*Contra un cielo topacio
y ventanales estrellados
con delirantes trinitarias
y rojas, sensuales cayenas;
el fragante céfiro vespertino
oloroso de almendros y azahar de la
India;
sobre las baldosas de diseños
moriscos,
con zapatillas de tacón aguja,
vestidos descotados y amplias
polleras:
...perfumadas, trigueñas, risueñas,
mis tías bailaban el mambo
canturreando: "Doctor, mañana
no me saca usted la muela,
aunque me muera del dolor".*

En el aspecto formal, dos elementos llaman la atención. Uno, el empleo, en

el mejor poema de la selección, *El espantapájaros*, del monólogo dramático, ese procedimiento tan empleado por uno de los grandes maestros frente a los cuales Manrique tomaba estricta distancia: T. S. Eliot. Mediante esa máscara poética que oculta el yo lírico, Manrique logra comunicarnos con mayor intensidad su visión del destino del hombre (condenado, colgado, prisionero, crucificado) en un ámbito negativo, expuesto, inerme, al rigor de la batalla inútil de los años, al "lento proceso de todas las cosas", a la humillación, al miedo, a las inclemencias, al desgarramiento del corazón ante la pérdida de la belleza, la libertad y el amor sólo suavizado por las caricias de la naturaleza.



El otro elemento es la reflexión sobre la poesía. Manrique nunca había dudado de las posibilidades expresivas del lenguaje o, al menos, no lo había puesto de manifiesto. En *El poeta escribe* (1975), contraponía la descripción objetiva de la realidad a la versión ficticia que daba la escritura del poeta, sin comentarios, pura ironía estructural. En *La tercera dimensión* de Denise Levertó se insinuaba una desconfianza más ética que epistemológica frente al lenguaje: "la perfecta honestidad no/ es más que una palabra/ [...] Las palabras/ alteran la historia". En *El muelle de Redington en San Petersburgo* no sólo nos revela Manrique la clave de su poesía eminentemente visual, "épica de los ojos", sino también su certeza sobre la inutilidad de la poesía:

*Como un pintor nocturno
siento una necesidad de organizar
noche/ mar/ luna/ hombre/ bestia
en una escena armónica.*

*¿Por qué no dejar simplemente
que la realidad sea
y sentir el momento?
Un muelle sobre un golfo
es sólo una estructura.*

*La noche, la luna, la inmensidad del
mar,
no son míos ni me pertenecen.
Y no existe lenguaje alguno
que pueda retratar
la trascendencia de este fuego.*

Sólo cabría esperar que esta actitud escéptica frente al lenguaje poético no conduzca a Manrique al silencio, sobre todo ahora, cuando ha empezado a ahondar en una realidad, en un paisaje, en una geografía sobre la cual mucho podría decirnos; sobre todo ahora, cuando parece haber llegado a la plenitud de su experiencia espiritual y verbal de poeta.

ARIEL CASTILLO

Cuatro debutantes

Concierto de la memoria

Orlando Cerón

Pijao Editores, Ibagué, 1990, 61 págs.

Consagración del espejismo

Iván Beltrán Castillo

Hojas Sueltas Editores, Bogotá, 1990, 85 págs.

Naufragio de la luna

Yirama Castaño

Editorial Arfo, Bogotá, 1990, 55 págs.

Pulso interno

María Clara González

Contracartel Editores, Bogotá, 1990, 84 págs.

La poesía actúa por ausencia. En poesía lo que no se dice es tan fundamental como lo que se dice. Este nombrar indirectamente, este sugerir, este sospechar, algunos lo llaman expresividad. Expresividad es ese

Templo doctrinero de Tópaga

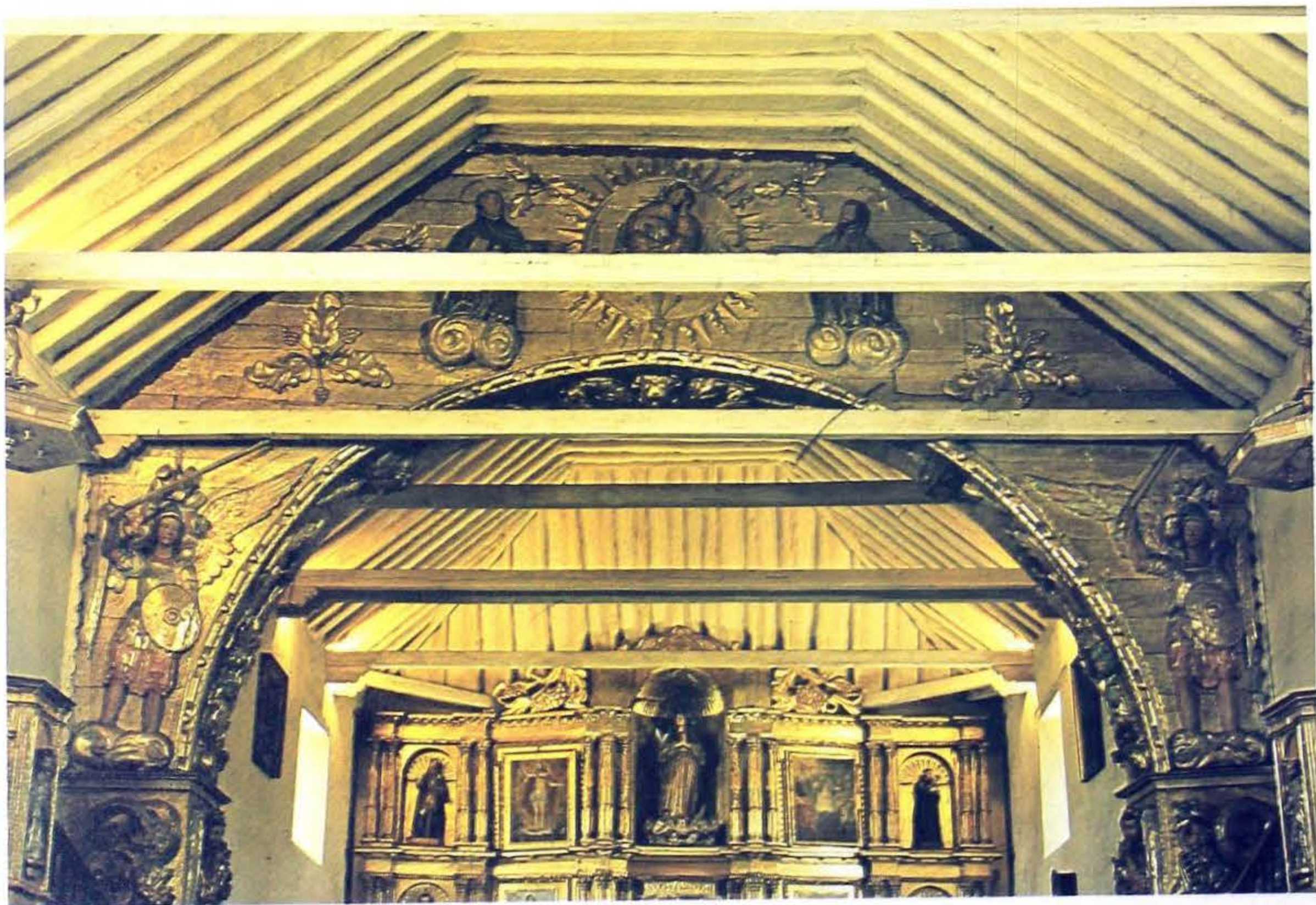
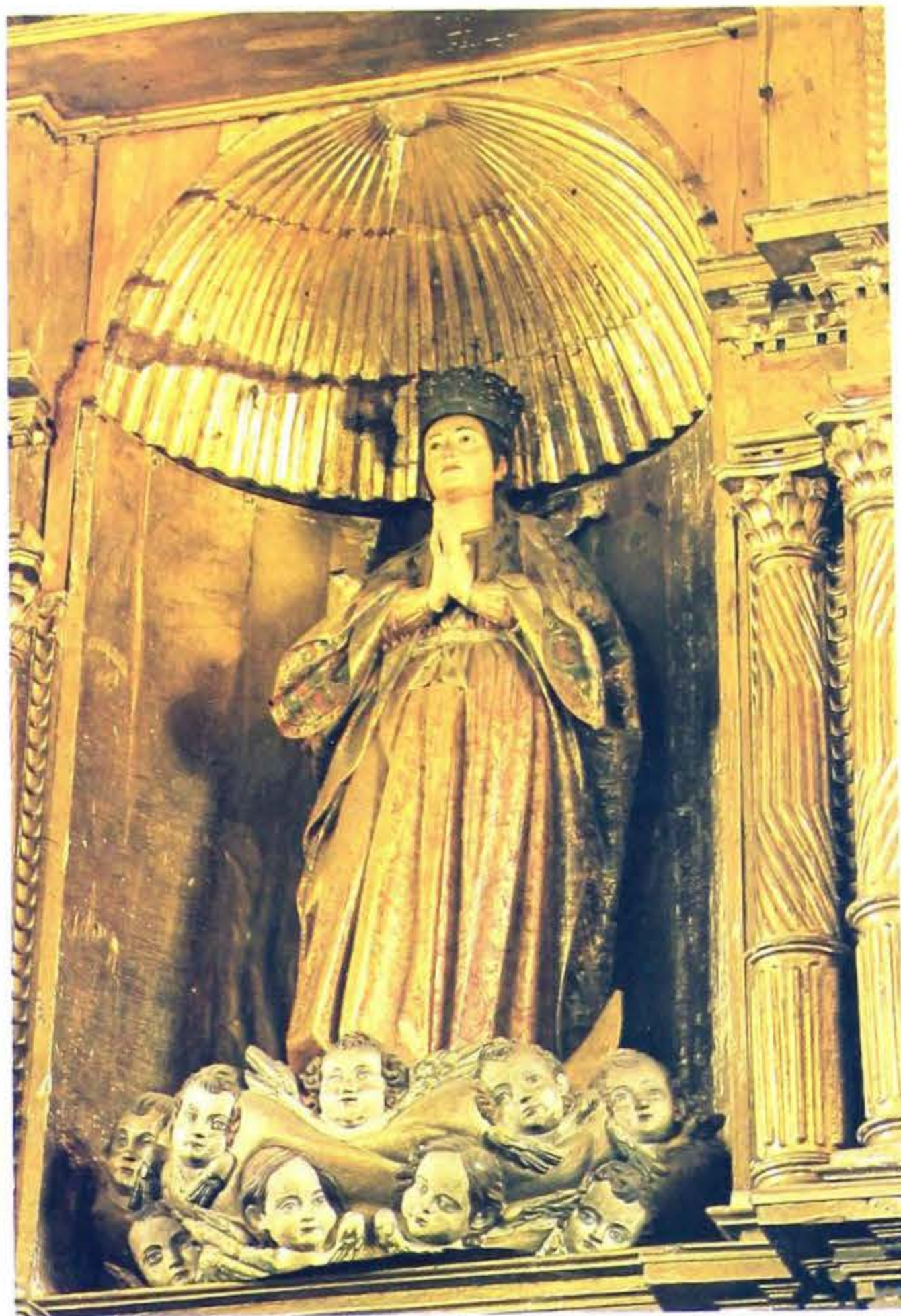


Fotografías: Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano.

Ver texto en la pág. 117.







"decir sin decirlo" (como diría el maestro Otto Ricardo), es entender que el poema está también hecho de los silencios que envuelven las palabras. El poeta a manera de magia "da a ver", pero esta es una visión desviada, transgresora, que no muestra ni enseña, sino que sugiere. Todo esto a partir del presupuesto oriental según el cual nunca se entiende tanto una cosa como cuando se la nombra mediante otra cosa. El verdadero poeta en su oficio, en un conocimiento de tipo intuitivo-práctico, descubre que cuando las cosas están presentes por ausencia es cuando realmente las cosas están, al modo zen. En este principio radica la iluminación para algunos, la dificultad y la imposibilidad final para otros. Bajo esta perspectiva tan exigente, aun el poeta más capaz, más diestro, tardaría toda su vida en escribir diez poemas o diez líneas válidas, según lo afirma Rilke.

Todo poeta joven que tuviese claro este principio, ahorraría camino y sobre todo extravíos. Concluiría que la poesía es extrema exigencia y rigor sin atenuantes, que su problema básico no radica en decir, sino en no decir o, mejor, en saber decirlo (decir por ausencia, el poema como "estructura ausente"). Pese a lo anterior, podemos afirmar que lo mejor de la poesía joven no radica en su seguridad, sobriedad; sino en sus dudas, sus tropiezos, su irreverencia. La exploración de sus posibilidades justifica el esfuerzo, autodescubrir el rigor, la carencia y hasta el ser mismo. Ya por último buscar esa forma propia, el estigma, el estilo ("esa falta querida", según Bruneau).

Cuatro libros ilustran didácticamente lo anterior; todos tienen en común, además de la juventud de sus autores, ser la primera publicación de cada uno



de ellos. En su orden aparecen *Concierto de la memoria* de Orlando Cerón, libro que más se aleja de la propuesta poética que venimos planteando. Este libro ejemplifica claramente los defectos previsibles en un poeta que empieza: explicitarlo todo de manera casi prosaica —nada tiene que encontrar el lector, todo está dicho—; recaer en el inevitable tema sentimental: amor a la patria y a la amada; el social y panfletario: sicarios, huelgas, torturas; el ideológico, producto del desahogo, la proclama, abusando de lo reiterativo, lo discursivo, lo retórico. No hay que citar ninguna línea, sus títulos son lo suficientemente ilustrativos: *La marca de la muerte*, *La noche de los alcaravanes*, *Huelga de hambre*, *Cuando la vida te da una mala pasada*, etc.

Este buen ejemplo de lo apoético queda ilustrado o "denunciado" en su propia presentación en la contraportada del libro: "la violencia adquiere todos los matices posibles y sus versos sacrifican la musicalidad del poema, para dejar el testimonio de una lucha [...] sin esa cárcel asfixiante de las formas rígidas de la poesía tradicional y sin encontrar otro acento melodioso que las verdades dichas... En la poesía de Cerón no encontramos demasiado lirismo, pero sí logra un equilibrio a través de un lenguaje coloquial". *Concierto de la memoria*, de Orlando Cerón, sirve sobre todo para señalar el grado cero de lo poético, sirve para definir lo que es poesía a través de un proceso de sustracción: sabiendo lo que no es.

En un orden decididamente ascendente aparecerían los siguientes dos libros: *Consagración del espejismo* de Iván Beltrán Castillo y *Naufragio de la luna* de Yirama Castaño. Dos libros con varios puntos en común —además del hecho de que sus autores, según lo dicen sus contraportadas, hayan pertenecido o pertenezcan a la Fundación Literaria Común Presencia—. Ambos enseñan ya un tono personal, su voz propia, y sus textos se muestran como un cuerpo homogéneo, estructurado. Sin embargo, ambos carecen —no sé si por su escuela— de ese principio que la poesía reclama: la condensación en el lenguaje, la economía verbal. Con respecto a lo planteado en un principio

acerca de la expresividad (ese operar por ausencia), la poesía prefiere pecar por defecto que por exceso. Si la poesía es ese encuentro de dos palabras por primera vez, esas palabras tienen que ser medidas, justas, precisas, evitando toda "verborrea" que desgaste aún más el lenguaje encallecido, envilecido en su uso cotidiano. La poesía es el uso extremo del lenguaje para llegar a esa síntesis última: el poema.

Consagración del espejismo es un libro en que el poema se esfuerza por percibir un sentido, se tensa y se rompe en busca de lo insólito. El recargo en la forma es evidente. El poeta se pierde en la experimentación: "Albumes de amarillas fantasmagorías/ persiguen a mis manos temerosas/ prueba geológica de la antigua alegría". El exceso de adjetivación le roba soltura; sin embargo, el poeta no se desprende de ese lenguaje artificioso, grandilocuente, sobrepoblado de imágenes prosopopéyicas, casi teatrales, casi épicas: "Los homéricos vientos/ ciegos y profetas/ denuncian la habitación/ frente al espejo celeste.../ Es la velación risueña/ del cadáver de Tánatos/ desmembrado en altares/ de la sangre.../ A lo lejos: sonido de pisadas/ lejano aullido de naufragios...". El resultado final es un libro de significación. No comunica, los destellos de algunas imágenes son apagados, ahogados en su barroca descarga verbal sin medida. Resultado: un "espejismo roto". En el tramado verbal no hay pista alguna por la cual pueda el lector deslizarse hasta el sentido: "Ustedes no conocen sino los fragmentos/ —títere, buhonero, espectro—/ que canta y aborta los olvidos, sismo umbilical/"; "Eros proclamando decadencia/ agonizada/ con los esteriores de una dinastía/".

En este punto bueno es recordar al poeta mexicano Marco Antonio Montes de Oca, escritor neobarroco por excelencia pero con un equilibrio preciso entre el poderío imaginativo, la riqueza verbal y los conceptos. Su poesía redundaba en significación y ésta es la mejor prueba de su validez.

Para continuar en este orden ascendente planteado, retomemos las composiciones de Yirama Castaño, reunidas en *Naufragio de la luna*. Compa-

radas con los poemas de Iván Beltrán, se puede afirmar que son más terminadas. Adquieren más forma como poema. Pese a ello, falta esa condensación en el lenguaje de la que se viene hablando en algunos textos. Es una poesía hermética, a veces centrada en el malabar lingüístico, en el juego formal, que corre el riesgo en ocasiones de no transmitir sentido, significado alguno. Esconde, no lo dice todo, pero en ocasiones nada enseña.

Sin embargo, Yirama Castaño parece ser consciente de ello: a medida que pasan los versos, la exactitud, la concisión, se van haciendo presentes. El lenguaje cambia sus caracteres de lo cuantitativo a lo cualitativo, evitando el gesto inútil de palabras e imágenes:

ARTE POETICA

*Cuando al final se callan las
palabras,
un enredo en todo el cuerpo.*

*El poema ha hurgado las entrañas
con su mano.*

El paisaje sensorial queda depurado en poemas como *Acordes para luciérnaga*, *Escaldo*, *Ocaso*, *Epílogo*. La síntesis formal, la cristalización verbal, la intensidad significativa crece iluminando.

ESCALDO

*El horizonte camina
en un punto suspensivo.*

*Por último,
queda para el cobarde,
asegurar el cerrojo del instante.*

En estos momentos se "consagra el instante", como lo plantea Gaston Bachelard, y se cumple el cometido del poeta propuesto en su hermoso prólogo-poema, donde afirma: "No tengo la intención del desafío/ Ni la premura por un juego de palabras/ ...Ni la mentirosa voz en la puerta de mi fuego/ ...No puedo construir la imagen/ a partir del vacío con cerrojo/ Ni aplaudir al inventor de la acrobacia/ que finge ser bandera./ ...Para escribir y amar sólo mis manos".

Para terminar este recorrido llegamos al libro *Pulso interno* de María Clara González. Poesía que, sin el afán de esencialidad, y quizá por esa misma condición, el poeta consigue con naturalidad. Hay un proverbio oriental que dice: "Cuando el arquero dispara gratuitamente tiene con él toda su habilidad. Cuando dispara esperando ganar una hebilla de bronce, ya está algo nervioso. Cuando dispara para ganar una medalla de oro, se vuelve loco pensando en el premio y pierde la mitad de su habilidad, pues ya no ve un blanco, sino dos". En poesía no puede existir diferencia entre arquero, arco, flecha y blanco.

En los poemas de María Clara González el tono artificioso, postizo, no se da; por el contrario, su lírica es elemental, limpia en expresión y contenido:

QUIETUD

*De noche
cuando llega el silencio
recupero mis momentos prestados*

Al fin la casa es mía

Renazco

El logro final de estos poemas es "la transparencia"; esto supone limpieza, naturalidad, depuración, quitando todo lo intermedio, el ripio, el lastre, la argamasa.

MIS MANOS

*Cuando todo termine
¿estas manos
manchadas de ceniza
acabarán también
por no lograr su empeño
de atrapar una pluma
un relámpago un sueño?*

En el prólogo del libro, Jose Luis Díaz Granados apunta cuando afirma: "Pocas veces he leído yo en textos tan breves y tan precisos por el milagro de la palabra escrita el que alguien haya expresado tan discreta y profundamente la soledad, la nostalgia [...] logra consolidar un lenguaje diáfano y muy suyo".

FINAL

*A medida
que nombro mi soledad
y la rescato*

Estoy más sola

Sobra decir que la facilidad de estos versos es aparente. La facilidad en este caso es un efecto del rigor en la forma. Pero un rigor no forzado sino que fluye libremente: "soy un esclavo de mis propias cadenas -dice el poeta-, mientras canta haciéndolas sonar", diría Alfonso Reyes.

¿Este ejercicio de lo poético para llegar a decir sin decir, para llegar a lo esencial, para alcanzar la transparencia, es fácil o difícil? Se cuenta que había un gran maestro llamado Buso, que era casado y tenía una hija, todos con fama de sabiduría y santidad. Un día se acercó un hombre al maestro y le preguntó: "¿La iluminación es fácil o es difícil?", y Buso le contestó: "Es tan difícil como alcanzar la luna". No conforme el hombre, se acercó a la mujer de Buso y le hizo la misma pregunta, a lo que ella le contestó: "Es muy fácil, es tan fácil como beberse un vaso de agua". Intrigado se quedó el hombre, y para salir de dudas le hizo la misma pregunta a la hija del maestro, que le contestó: "¡Hombre!, si lo haces difícil es difícil, pero si lo haces fácil...".

JORGE H. CADAVID

