

páginas y se vuelve recuerdo/ lo que nunca nadie quiso vivir [...] de vivir el papel de un gran señor [...] y así otra vez fundar para siempre la vida/ con las ruinas que reviven tus novelas" (pág. 37); "pero también un destino que cifra el universo" (pág. 38); "el hecho de cambiar la vida por modelos [...] y que se niega al riesgo de vivir/ como centro del universo" (pág. 38); "el arte de quienes dieron la vida por el arte" (pág. 38); "para lo que por ti conoció la vida" (pág. 43); "hacia la vida inagotable" (pág. 44); "a la vida prometida" (pág. 44); "para encontrar la poesía/ origen y destino" (pág. 46); "Ahora vago por el mundo creado por mí./ Es verdad que no está en estas presencias la vida" (pág. 49); "el universo creado por el deseo del hombre" (pág. 49); "si el hombre debe vivir lo creado" (pág. 49); "no es el universo" (pág. 50); "yo el alfarero de la vida/ y he vivido la soledad [...] para siempre volver a vivir" (pág. 51); "vida en la sombra del marginamiento" (pág. 55); "rodeado siempre por el primer instante de la vida" (pág. 56); "en mi destino fuerte vivo ahora" (pág. 57); "cuando vuelvo a vivir tu perspectiva" (pág. 59); "intentar el dibujo del último rostro/ del mundo" (pág. 60); "las floras y faunas de la vida [...] que construía en ardiente soledad otra vida" (pág. 61); "la construcción de tu radiante mundo" (pág. 63); "la vida imaginada [...] para crear otra vez la vida [...] de tu vida mortal flote la leyenda" (pág. 65); "la vida y la nada caminan hacia un mundo sin odio" (pág. 66); "El nuevo mundo que nos diste" (pág. 67); "no habrá vida sin vivir tu justicia" (pág. 67); "al cabo de la historia y de la vida" (pág. 68).

## Una salida, una pausa, un jardín

### Glimpses

Mario Jursich Durán

Fundación Simon y Lola Guberek, Bogotá, 1990, 55 págs.

A Germán Vargas C. *in memoriam*.

El saludable (higiénico) efecto de la influencia angloamericana en las letras de España e Hispanoamérica parece un hecho que no admite discusión. Casi perpetuamente entregadas a la retórica rancia, al sermón soso, al rastreo realismo, a la gramatiquería gravosa o al exhibicionismo engolado, nuestras literaturas, gracias al

ocasional encuentro (y a la conversación) con los autores de lengua inglesa, han podido, por pequeños períodos, levantar el vuelo imaginativo, detener el despilfarro verbal, tomarse menos en serio, sacudirse la solemnidad,



dad, liberarse de las modas francesas, desenvarar y conferirle precisión y eficacia comunicativas al lenguaje, y hasta reír con inteligencia.

Salomón de la Selva, Luis Cernuda, Jorge Luis Borges, Alberto Girri, Octavio Paz, Jaime Gil de Biedma, Emir Rodríguez Monegal, Guillermo Cabrera Infante y José Emilio Pacheco, constituyen, entre no muchos otros, ejemplos efectivos de lo dicho. Y Colombia no es que haya sido del todo ajena al influjo de las literaturas en inglés. Sólo que aquí el resultado ha sido benéfico en unos —cierto Silva, Aurelio Arturo, Hernando Valencia G., Álvaro Mutis, Álvaro Cepeda, José M. Arango, Jaime Manrique— y en otros francamente desastroso, como es el caso de la apabullante presencia del Eliot del primer *Cuarteto* en *Estoraques* de Eduardo Cote Lamus, o del Eliot del segundo *Cuarteto* en Jaime Tello, para no mencionar la pobreza de palabras y pensamiento de nuestros poetas *pop*, lectores ligeros de los poetas estadounidenses posteriores a Pound y a Eliot. A la escasa nómina inicial habría que agregar *Glimpses* de Mario Jursich Durán.

Escrito entre 1985 y 1988, bajo un epígrafe, levemente alterado, de Héctor Rojas Herazo, *Glimpses* está dividido en cuatro apartados —"Glimpses (Homenaje a William Carlos Williams y Charles Tomlinson)", "Jardín", "Dos ejercicios bíblicos" y "Ripios"—

que dejan la impresión de un proceso de intensa indagación formal. Los dos primeros constituyen una entidad aparte, el tercero marca una transición y el último señala, por su mundo de referencias, por su temple de ánimo, por su visión del mundo, la toma de una dirección diferente, casi antagónica, del resto de la obra. No obstante, las cuatro partes del libro aparecen sólidamente unidas por una vigorosa búsqueda de exactitud verbal, ajena al énfasis, al ritmo oratorio, a la frase lírica convencional, a la quejumbre julioflorezca o al ornato ocioso, tan puntuales en nuestra tradición poética.

"Glimpses" y "Jardín", los dos apartados más interesantes (por su novedad entre nosotros, por el paciente oficio que revelan, por la certeza espiritual que testimonian, por la inteligencia que rige el comportamiento de las palabras), son, entre sí, complementarios. No se podría hablar allí de un protagonista en el sentido habitual del término. Ni ladrón nocturno, ni poetisa en celo, ni niño terrible de la burguesía bogotana, ni *flâneur* en Guayaquil, ni profeta en su casa, el hablante lírico de estos poemas no es tampoco un ser de pasiones comunes con sus previsibles tormentas de *living-room* y otras escenas de la vida diaria, sino una especie de máquina de sentidos vigilantes y aguzados que sostiene una intensa y extraña relación, a la vez sensorial e intelectual, con la naturaleza.

Aunque los poemas de Jursich poco se prestan para la paráfrasis, no sería exagerado afirmar que la biografía del anónimo, impersonal hablante de los primeros poemas, se reduce a sus viajes al patio a ver, oír, tocar, gustar las mínimas manifestaciones de la naturaleza. (Un sentido domina: la vista; otro prácticamente no actúa, apenas se le menciona: el olfato). Pero no debemos olvidar lo que Lezama Lima, viajero inmóvil, ya nos había esclarecido: "Es que hay viajes más espléndidos: los que un hombre puede inventar por los corredores de su casa, yéndose del dormitorio al baño, desfilando entre parques y librerías... El viaje es apenas un movimiento de la imaginación".

W. C. Williams pedía un "decir no en ideas, sino en cosas". La experiencia del mundo ha de transmitirse de manera concreta, sin explicaciones ni comentarios, sin adornos ni sentimentalismos, en un lenguaje nada declamatorio que, en vez de exhibirse, deje ver los procesos de la realidad. El poema como una máquina verbal que suspende el tiempo para captar en un preciso momento la mecánica del mundo, su vasto sistema de conexiones: "¡Gozosa/materia en relación! [...] trabazón de unos vehículos/que a cada instante acaban/de cerrar su esplendor" dice Jorge Guillén. Tal es la lección que sabe, y bien, Mario Jursich, como también la del Octavio Paz de *Ladera Este* (Cf. *Concorde*), la cual le permite apreciar las mínimas, lentas aventuras de la naturaleza; la caída de la fruta y el ávido placer del polvo que en hombre se convertirá (pág. 14); "El gemido agrio/de hierro vencido por el tiempo" (pág. 29); la conversación del fruto con los pájaros (pág. 31); el ser del árbol antes de convertirse en lecho o púlpito; o el estallido fugaz de la luz:

*Lentamente  
el pájaro posa  
la pata izquierda  
y luego la pata  
derecha en la rama.  
Una hoja cae,  
cruza volando.  
Y un estallido, fugaz  
como la vida misma,  
teje la luz clara  
entre la rama  
vibrante  
por el salto del ave  
y la mancha ciega  
de su grito mortal. [pág. 15]*

El hablante lírico es, pues, un ser que contempla el mundo como un espectáculo de continuas metamorfosis, como una densa red de secuencias simultáneas: un espectador, uno de esos "amigos del mirar" (de los que hablaba Platón) que inventan el mundo, es decir: lo descubren en su fluir y muerte sin fin. Poesía de la mirada ("Mirar es contarse una fábula", según Roberto Juarroz), el acto de ver "más allá de la apariencia" (pág. 21), "al

margen/de la contemplación simple" (pág. 28) es lo central. Fiel al título, a lo largo de *Glimpses* asistimos al despliegue de actividades del ojo que, con devoción minuciosa, acecha el continuo hacerse y deshacerse de la naturaleza, su incesante ciclo de ruina y resurrección. La virtud de Jursich, sin embargo, no radica en la simple percepción de ese tránsito infinito de todas las cosas de la sombra a la luz, del mundo al poema, sino en algo más complejo: su encarnación en el lenguaje mismo. En "Glimpses" y "Jardín", lo abstracto se objetiva: el minuto, "del árbol pende" (pág. 13); la muerte es "tajo en el corazón de la madera" (pág. 33); lo incorpóreo se humaniza: "la sombra/que da confianza al fruto" (pág. 13); lo concreto se vuelve abstracto: "el pájaro —imagen viva/de los pensamientos—" (pág. 28). Las imágenes mismas se entrelazan, se interrelacionan; lo visual con lo auditivo: el estallido de la luz, "la mancha del grito"; lo auditivo con lo gustativo: "el gemido agrio"; lo visual con lo táctil: "el azul ardiente", etc.

"Jardín" se constituye en una especie de complemento de "Glimpses". En tanto que en éste se registran las apariencias del ser —árbol, fruto, jardín, pájaro—, su luz y su sombra, sus saltos y caídas, en "Jardín" la mirada alcanza la agitación del ser, su idea, su dialéctica de dulzura, silencio y ceniza. Si en "Glimpses" el hombre —ojo, mano, lengua, oído— es un elemento más en la naturaleza, en "Jardín" se amplían las referencias, se llega más allá de la pintura muda del mundo, aparece la reflexión:



*Bien visto,  
un árbol no es opulento:  
unas cuantas ramas [...]  
Pero contemplado  
más allá de la apariencia,  
de la mole verdinegra y exacta,  
se revela como un mundo:  
[...]  
Mas no se agota en esto.  
Al margen  
de la contemplación simple  
[...]  
el árbol detenta  
otros privilegios:  
el nombre,  
cuya vasta riqueza  
es tener también reflejo en la  
/vida,  
[...]  
[págs. 27-28]*

Visión y pensamiento, tras un proceso de ardua, reiterada contemplación, los elementos recurrentes que conforman el universo poético de Jursich adquieren un significado más allá del literal, consiguen la consistencia del símbolo:

*Al comienzo,  
me sorprendía que hubiese  
/batallado tanto  
para repetir la historia sencilla  
/del árbol:  
[...]  
Con el tiempo he llegado a  
/comprender  
que su vida  
es un magisterio de amor y  
/no un ciclo de leyes.  
[...] es tiempo estático  
/y no naturaleza.  
Este árbol, mujer,  
está bajo el dominio del silencio,  
pero canta como un ruiseñor en  
/el desierto.  
De algún modo es un ave  
[...]  
de alguna forma se alza y ya  
/es hombre, símbolo,  
[...]  
es tan sólo su nombre  
y, no obstante,  
contiene toda la verdad del  
/Universo  
[The giving tree, págs. 33-34]*

Al margen (o en medio) de la significación múltiple que adquieren los

elementos, es factible ver en ese desnudamiento concreto del proceso intelectual ("no en ideas, sino en cosas") una reflexión acerca de la poesía, el poema y sus posibilidades. Naturaleza, hombre, vida, el árbol, "imagen viva/de los pensamientos", "fuerza superior a todo destino", "magisterio de amor y no un ciclo de leyes", "sombra/para el descanso y no para la muerte", "viva lección de coraje y esperanza" llega a ser también el árbol de la poesía y, consecuentemente, su fruta, uno de "los viejos metros del pensamiento" (pág. 31), "puro, sabroso deleite" (pág. 35), el poema, estallido fugaz que, inagotable en sí mismo, sobrevive a la negra cosecha del tiempo.

Los textos que integran "Dos ejercicios bíblicos" constituyen una especie de pausa entre el comienzo y el final del libro. Hay aquí el acercamiento a una lírica convencional tanto por sus temas (el amor, el olvido, el deseo, la muerte), como por el tratamiento formal (cierta musiquita lograda gracias a la anáfora y otras repeticiones, algunas comparaciones tradicionales, añejas) y el temple de ánimo (cierto sentimentalismo que las máscaras poéticas —pese a su lejanía en el tiempo y en el espacio: la Galilea de cuando Jesucristo— no logran del todo disimular). *Canción del israelita y su esclava*, pese a su calidad intrínseca, a su forma decorosa, nada aporta frente a los *Lieder* y *Sonatas* de Alvaro Mutis, las canciones de Aurelio Arturo o Giovanni Quessep. Pero podría tratarse, de acuerdo con el título, de una especie de *divertimento*, de búsqueda de un tono, de ensayo de otra máscara poética.

*Ripios* representa, pues, un cambio casi radical, la otra cara; el reverso de "Glimpses" y "Jardín": del asombro, de la sorpresa ante un mundo principalmente vegetal, luminoso, de "mágicas presencias" (pág. 23), pasamos al sabor de "ceniza y responso" de la "ciudad vacía en la noche", con sus anuncios quemantes, y a la indolencia de la naturaleza ante la fragilidad y la angustia del hombre. Cárcel, cristal, el cuarto callado que rodea al hablante lírico es ahora el espacio del caído, del desengañado para quien "el amor ya más nunca/la esperan-



zada cabeza/vuelve" (pág. 52), del enfermo exhausto que, no obstante, todavía contempla la plaza, el puente, el parque, pero ya no acierta a "ver" nada, sino a formularle, a la "vida perdedora" (pág. 51), meras preguntas acerca del sinsentido, el "¿para qué?" de todo, pétalo, hoja, cuerpo, amor.

*Glimpses* marca, en sus momentos más altos, una salida, una pausa, un jardín, un cambio en relación con las características definitorias de la poesía colombiana de los dos últimos decenios, exceptuando unos cuantos nombres. Las mentadas de madre al país, el sentirse perdidos en una realidad problemática más cercana a las pesadillas que a los sueños, la manida y manoseada moda de los poemas de amor a lo Cavafis, los chistes a lo Parra, la antipatía hacia lo trascendente, la quejumbre porque a la Atenas sudamericana no le tocó la tragedia griega sino el lloroso melodrama, la histeria, el golpe de pecho, la nostalgia del bolero y los poetas coronados con laureles puestos diplomáticos, las epístolas en los apartados del viento, el sarcasmo, en fin, la ironía como principio rector del poema, ceden su lugar a una poesía cuya lucidez le permite adoptar una actitud constructiva frente al mundo, una invitación a la reconquista de la realidad, al uso de la razón y al dominio de la palabra para hacerla producir frutos, para ampliar el ámbito en que respiramos y vivimos, y hacer mucho más hospitalario nuestro universo.

ARIEL CASTILLO MIER

## Romanticolombiana

Estación desconocida

Matilde Espinosa

Trilce Editores, Bogotá, 1990, 204 págs.

Cuando leí este libro evoqué, ante tal desigualdad de selección en términos de calidad, un poema de Senghor, en el que el poeta se pregunta: "¿son éstas, lianas o serpientes, las que enredan mis pies?". El camino de la creación se ve plagado, al recorrerlo, por acechanzas, entre ellas la de enamorarse de todos sus hijos imaginados: los poemas, y negarse a romper ese papel donde aparecen, eutanasia poética que muy bien le pudo venir al libro.

Lo que parece evidente a primera vista dentro de algunos poemas es la falta de rigor para eliminar fragmentos que asfixian composiciones cortas, tan cortas como un haiku y de una belleza muy especial: "De nadie, en nadie/ queda tu cuerpo regado/ como el vestido del árbol/ en paraje solitario" (*Nadie*, pág. 101).

Es clara la vocación intimista, de un lirismo muy "romanticolombiano" (hasta el tema de la violencia aparece...); leyendo el poemario se me antoja que la escritora pasa por momentos de disímil intensidad al escribir: habla de realidades muy planas que pudieron ser excelentes cuadros, pero de pintura; en cambio, a veces se sumerge en ese vértigo de donde se asciende con una joya en la frente.

Pero no puede uno hablar de fragmentos, de pedazos de esta geografía poética; en conjunto, el libro debió ser más meditado, incluso por el corrector de pruebas, pues da la impresión de que un fantasma devorador de letras se hubiera cebado en la prueba final (págs. 17, 33, 37, 61) de este tomo, cuaderno de la colección, 5.

Me parece un desacierto como diseño del libro el utilizar tan pobremente las hojas que llevan títulos.

En cambio, el título del libro y la portada guardan una agradable relación.