

ticular a Carlos Castañeda y a sus descripciones de los usos y actos brujeriles en cabeza de don Juan, don Genaro y sus discípulos. También se puede hablar de influencias de los grandes líricos modernos, lo mismo que de los románticos alemanes. Existen coincidencias con poetas contemporáneos de nuestro país:

En el poema *La rueda de la razón* se dice: "De mi oído escapan pequeños hombrecitos/Susurran una jerga ininteligible, soplan fuego...", lo que hace evocar la definición que da Raúl Henao: "El poeta, ese hombrecito, sudoroso que sopla fuego al oído..." y en *El pálido ebrio*: "Era comedor de luna", que coincide en esta singular "lunofagia" con "los comedores de luna" de un poema del libro *Horas verticales* de Gabriel Jaime Arango T. Por encima de todo ello, la autora conquista su sitio en la poesía actual de nuestro país, incluso en Latinoamérica, poesía en la que con sus dos libros descuella, por la fuerza de su voz, por lo singular de su estilo anfractuoso pero coherente, con esa coherencia que tiene la locura lúcida (el "desatino controlado" de los brujos), la maravillosa locura de ser poeta.

Es necesario recorrer varias veces este libro (cuyo título, solar, no guarda, a mi parecer, relación con la nocturnidad, con el carácter lunar y femenino de sus poemas), puesto que toda buena poesía es esquiva a una primera mirada y sólo devela sus múltiples sentidos, sus gemas y tesoros, tras sucesivas lecturas.

No sólo por el epígrafe inicial sino por el tono de coloquio, recordamos a Eliot; por la actitud francamente feroz de algunos de esos personajes fantasmales se ha de hablar de influencias de sueño, del recuerdo, de la fiebre, pero siempre rodeados por esas "otras presencias". A propósito, cito aquí el poema *Abismos*: "Se amaron en silencio/Otros cuerpos soñaban a su lado,/ Casi sin aire se barrenan, se auscultan./ Desean perdurar en el lugar del combate,/ Amanecer cada uno con el corazón del otro".

RAFAEL PATIÑO GÓEZ



El pavor habita los espejos

Zarpa y espejo

Adolfo León Córdoba Narváez

Cuadernos de Poesía Ulrika, Bogotá, 1990, 68 págs.

En una edición pulcra y de pequeño formato, este volumen reúne veintinueve poemas que constituyen la primera obra publicada por el autor.

Cuando escribe, el poeta suelta las amarras que lo atan a lo cotidiano y se adentra en ese yo acuoso y profundo, nocturno y femenino como la diosa blanca.

Siempre me llamó la atención el modo como, con una cita de un poeta consagrado, se pretende establecer el punto de referencia de un

libro o de un poema. Esta vieja marulla sitúa al lector, de entrada, frente a esa parcela poética que como una estrella solitaria señala un norte que se pretende es el que anima el texto o su plural, el motor que los mueve, el corazón que los anima. Trampa cubierta que los viejos zorros esquivan o saben manejar y que la moda, con su moho repugnante, erige como si ello fuera una muestra incontestable de solvencia artística.

Con el poema inicial del libro parece intentarse una réplica y, por así decirlo, la otra cara del poema de Salvatore Quasimodo: "Cada uno está solo,/ Sobre el corazón de la tierra,/ Traspasado por un rayo de sol,/ Y enseguida anochece". El poeta Córdoba dice (pág. 9): "Huele la luz/ Como si viniera de la muerte./ Así amanece". Poema en cuyo primer verso se siente ese "sistemático desorden de los sentidos" de Rimbaud y que directamente o a través de muchos seguidores ha influenciado la obra de los llamados poetas de la imagen. En este caso, imagen que se nos presenta como abstracta y cuyo nudo se resuelve en los dos versos posteriores y que revela la clase de poemas que constituyen el libro *Zarpa y espejo*, nombre que a su vez prenuncia la vocación musical como una de las directrices principales que impera en algunos poemas, aun a costa (a veces) del sentido y generando pasajes de cierto hermetismo.

Libro compuesto por poemas breves, que imaginariamente podemos dividir en dos partes, siendo los que constituyen la segunda un poco más extensos y menos cerrados a la comprensión. A veces la economía de palabras se ve agostada por el uso de ciertas cantilenas e imágenes obsesivas.

Producción desigual en la que se alternan los tonos mayor y menor del poema pero que dejan suponer una buena producción futura. Poesía atormentada, con dejos de rabia y angustia, pero según Kierkegaard "todo hombre que vive estéticamente es un angustiado". La factura de los poemas es corta y el trabajo con el lenguaje está marcado por esa musicalidad de que ya hablamos: Presa de cetrería/aquí estoy/en mi sitio/yo el heraldo de las hordas" (*Epitafio*, pág.

15). Este poema, bien hecho pero que podría ser de otros poetas, por la situación temporal en que el poeta lo ubica, establece un tono prestado, grandilocuente, de épocas bárbaras por la alusión a las hordas, del medievo cuando se refiere a la cetrería, que puede ser de herencia borgiana, pero que en todo caso marca el mareo que la literatura como un "barco ebrio" ejerce sobre más de un despistado.

El tema de la muerte se repite a lo largo de una gran parte de los textos, campea en las blancas landas de las páginas: "Huele la luz/ como si viniera de la muerte" (pág. cit.), en la que esa imagen abstracta del primer verso se supone que viene de ese "allá", dándole, pues, un valor de lugar. El tema de la muerte se instala en un cuerpo asombrado ante la fuerza que lo aniquila: "La brevedad asombrada/en los ojos del que muere"; y es a partir de esta obsesión, de ese *horror vacui* ante la muerte, donde el poeta encuentra su razón de ser al poeta mismo: "Por aprender a no morir/ La vida encarna en el desesperado", se percibe olfativamente: "aroma de muerte"; es el lugar en donde se ve lo que no se ve, el cementerio: "Y el precario espejismo de estas tierras de las siempreduerma" (pág. 33) es la amenaza misma de aniquilamiento; algo o alguien "avanza y ruge... en las cercanías del patíbulo" (pág. 41), aparece provista de piel, pero es el tedio mismo: "El tedio/ —carnaza de la muerte— (pág. 43), en el poema de la página 45, se nos da como una omnipresencia: "Vela sin escrúpulos/ El fervor de la muerte". Ese polimorfismo se muestra como un sentimiento de soledad existencial, soledad que se encarna en un monstruo, compañía omnipresente, única: "Estás ahí/ Sólo la bestia/espera por tu piel" (pág. 45). Incluso el sol, símbolo de vida, "estalla en osamentas" (pág. 47). Es necesario hacer incapié en su horror, aquí no existe muerte dulce: "... ojos de perro muerto.../ ojos de cualquier muerto/ y su tenebrosa forma de morir" (pág. 56). En la *Oda a Trakl* aparece la luna, pero acaso sólo sea una luna negra, hito para drogados extraviados: "... con su sangre aliviada/ por jeringas letales/ dará sosiego a la luna de los muertos" (pág. 64), su imperio sin límite crea un vacío en el



cuerpo vacío del que yace, hueco de olvido: "El viento que entra /por el agujero del muerto/lo arrastrará al olvido" (pág. 65), es el sello que cierra el libro: "Atruenan hace tiempo/los aplausos de la muerte, los aplausos de la muerte/los aplausos de la muerte" (pág. 66).

Por contraposición, la vida se manifiesta a través de la presencia de la luz, de la mirada y de los ojos, de la obsesión del espejo (cuya rotura significará el retorno a la edad de oro), o será el sol. Pero aparecerá (lo viviente), cubierto de máscaras, las que a su vez tienen una relación directa con los espejos y la aludida destrucción, como condición para lograr de nuevo el estado de inocencia.

Repetiremos que es un libro desgarrado, en el que "a plena luz" y a pesar de la "ira fresca y solar", el poeta como tal pertenece a otro orden y es "de otra tierra/ de otro sol/ de otro rostro"; el poeta debe encomendarse, para vivir, a un supuesto olvido de su propio cuerpo: "...espejo a mis ojos que no me han visto/ tendrán mi rostro" (pág. 33). *Zarpa y espejo*, poema que da nombre al libro y razonablemente, pues los elementos, las palabras mismas y la imagería son los que entran en juego a través de todos los poemas.

No pongo en entredicho la cualidad de poeta del autor. Reservemos otros comentarios para el futuro, pero este comienzo encierra poemas muy logrados. La sensación que se experimenta en la parte primera es que las construcciones tienen cuerpo doble, a veces sin una relación profunda entre sí, y que pudieron cons-

tituir (cada parte) entidades solas (poemas). Hacia la parte media del libro, empezando por el poema que da el título, encontramos buenas construcciones, tales como: *Maia-kovski* (pág. 39), *Sol llano* y otros como *Balada del viento*, en donde (el último) se sienten influencias de la poesía de Juan Manuel Roca, por la imagería y el lenguaje. El poema de la página 55 es quizás el de tono más agresivo, crudo y fuerte.

Itinerario es uno de los mejores poemas; revelándose la misma influencia anotada, su remate tiene un tono que va de grandilocuente a irónico y desesperado. Opino que el mejor poema es la *Oda a Trakl*.

Apuntaremos que dada la brevedad de los poemas, pudieron haber sido impresos en letra de mayor tamaño, con lo que habrían ganado énfasis, sobre todo los más breves. La edición es pulcra, repetimos, pero es una lástima que en el bello poema de la página 37 aparezca el nombre de Pessoa como Pernando: "No por la máscara/ sino por el vacío que atisba/ el pavor habita los espejos".

RAFAEL PATIÑO GÓEZ

Curioso, interesante, valioso

Teatro colombiano. Siglo XIX
Carlos Nicolás Hernández (comp.)
Tres Culturas Editores, Bogotá, 1989,
463 págs.

Una paradoja titula el presente comentario: en un país tan contradictorio como Colombia, lo viejo constituye novedad, descubrimiento, más aún si es propio del país. Hemos ignorado tanto el pasado que, cuando aparece, nos sorprende, nos cuesta trabajo reconocerlo. Nuestras gentes y costumbres, ignoradas ante la invasión irrefrenable de lo extranjero, en el teatro, en el cine, en la televisión, parecen ser ahora hallazgos verdade-