

*una apariencia mansa
y un fondo de desasosiego
las cosas
su fantasmagoría*

La huella que ha dejado en su poesía la obra de Wallace Stevens es de enorme importancia. Este le enseñó la transparencia y la intemporalidad. Pasando de las influencias a las resonancias, y de las resonancias a las coincidencias, existe un poeta venezolano con el que mantiene grandes puntos en común. Se trata del poeta Reynaldo Pérez-Só (Caracas, 1945). El día que se haga un estudio de la obra de José Manuel Arango —y ese día no está muy lejos— sería un gran error si no se establecieran las debidas relaciones entre ambos poetas.

RAMÓN COTE BARAIBAR

¿Cómo sobrellevar la nostalgia o hacer de ella la alegría?

Instrucciones para la nostalgia
Miguel Méndez Camacho
Buenos Aires, 1984

No divulgada como debiera serlo en la poesía colombiana de hoy, la obra de Miguel Méndez Camacho (Cúcuta, 1942), que tampoco es insular, se presenta al lector bajo luces distintas. La primera, desde luego, por edad y predios, como la de quien hace de heredero directo de dos figuras centrales en este siglo nuestro: Jorge Gaitán Durán y Eduardo Cote Lamus (cuya postura vital y poética, por cierto, interpreta en las dos elegías a ellos consagradas:

*Lo que importa es saber
que todo fue una simple
escaramuza
porque antes de dar el paso
en falso
ya habías caído desde los abuelos
y tu erotismo sólo perseguía
dejar que diera tumbos*

*tu vocación de muerto prematuro
como toro de casta*
afirma entrañablemente de Gaitán Durán, y de Cote Lamus, con impar afecto, dice:

*Presentimos entonces
que tenías la estatura de tu
muerte
y sin embargo te hemos visto
crecer.
Ir más allá del mármol y los
cinco sentidos
ser más Eduardo Cote en el
silencio []...*



Otra luz es la de la excentricidad de su vida; quiero decir, el haber vivido y escrito la mayor porción de sus poemas lejos del centro de irradiación intelectual de Colombia; y otra más, la de que en su estampa prima, a la manera antigua, la acción sobre la creación, acaso en combinación ideal para una época.

Ahora, finalmente, están aquí el poeta, sus versos y sus libros, y éste como el último: *Instrucciones para la nostalgia*, bellamente impreso en Buenos Aires, en enero de 1984, que reúne veintisiete poemas de diferentes fechas, distribuidos en cuatro secciones; poemas generalmente breves, compuestos en una actitud decididamente clásica en dicción y moti-

vos. Pero al lado de éste, hay un libro anterior de Miguel Méndez, que debe ser citado en su presentación, antes, no de seguir sino de escuchar estas "instrucciones"; es el que titulara *Poemas de entrecasa*, editado en Cúcuta en 1971. En el anverso dice: "[...] indudablemente una de las voces más vigorosas de la nueva poesía colombiana. Su personal tono poético, de claras intenciones narrativas, recrea a través del lenguaje nuestro inmediato mundo cotidiano, enriqueciéndolo con la ternura más elemental y la ironía más imperceptible". Quedaba definido como un poeta próximo a sus cosas, que habla de sus cosas, de "sus asuntos", sin digresión ni sueño, sino en universo tangible y cierto.

Más de un decenio, apuntamos, pasó entre las composiciones que suscitaron las palabras transcritas y las que hoy nos ocupan, pero nos quedaríamos como vigentes con algunos términos: el primero, el vigor que entenderíamos como una expresión directa y franca, aun dichosa, sin imágenes, de la experiencia de la poesía y de la vida; luego, como casi un romántico, el que el verso ha nacido "en respuesta animada al contacto del mundo", una intención narrativa que se ha depurado hacia o gracias a una meditación hecha a la vez de tacto y de melancolía, de culpa y de inocencia; y finalmente, la ironía, que no lo es, sino más bien gozo desprevenido y lúcido. Aquí estaría, de *Instrucciones*. . ., el poema *Letanía*:

*Señor, dale una oportunidad a
los virtuosos
y déjalos caer en tentación
para que no condenen
a quienes descubrimos que el
abismo
es sólo otra variante del camino.*

¿Cuál sugestión ejerce este poemario? Inicialmente, más que breve es instantáneo y próximo, como su tema: el amor. Tras su lectura, el título, que hablaría de la soledad, habla es de la compañía; sí es el amor, pero más que el amor son los amantes y más que los amantes es la amada y más que la amada es la mujer, vista a través del cristal de la vida que por efímera se hace más intensa y por fugaz más duradera:

*Hubo días distintos
hechos a la medida
de nuestro deseo de estar juntos.
Tan generosamente breves
como una canción
que no recordamos haber
aprendido.*

*Y hubo noches también:
irrepetibles
iniciadas antes de toda
oscuridad
y concluidas mucho después
del alba
Era que bastaba una caricia
para que el tiempo ya no fuera
esta mentira que nos vive.*

El giro esencial es hacia el erotismo. Poemas de amor, sí, pero no los de quien va al amor sino los de quien viene de hacer el amor, y lo que vale es el hecho escueto de existir, con su afirmación a ultranza, de la cual parte la poetización, o de la mujer como un infinito surtidor de nostalgia. De la misma manera que hay habitaciones, hay calles, firmamentos, lugares, nombres, episodios, dentro de una esbelta alegría de vivir que hace del recuerdo un deseo y del deseo un recuerdo:

*Me he estado preguntando
quiénes ocuparán ahora
nuestro pequeño albergue
transitorio
y qué rostro distinto
colgará en el espejo
en el mismo lugar donde
quedabas
doblemente desnuda.*

La transparencia en vida y lenguaje enmarcaría estos poemas, su nacimiento y ejecución: la precisión verbal, el gesto, la destreza dentro de una melodía tradicional, que, a pesar de los motivos cotidianos y el tono coloquial, no quiebra el sistema del verso de estirpe española.

Hay, en especial, un poema que ilumina, no tanto la actitud final como el sentimiento primordial de este libro, uno de los que mejor explican su unidad y las mismas figuras del lenguaje, en cierto modo desgarrado, carente de figuras; es el titulado *La Soledad*:

*Si miramos el rostro de la amada
y cerramos los ojos
para palparlo luego en la
memoria*

*el fantasma del miedo nos
traiciona.
Por eso los amantes
no se dan nunca nada el uno al
otro
y las manos que recorren los
cuerpos
no persiguen la piel
sino el olvido de la futura
soledad.
Y las caricias se prodigan
no a los cuerpos
sino al vacío de la ausencia
al temor de quedar sin
compañía.*



Es el afán de abrazar en el instante la conciencia de ser y el dolor de no ser reflejado en el instante que, como él, va a dejar de ser; olvido y soledad negados no en el acto de amar sino en el de haber amado. La pregunta al encanto se responde con otra: ¿Cómo sobrellevar la nostalgia o hacer de ella la alegría? Toda edificación viene después de algún derrumbe, y en el cansancio que viene después. . .

Del erotismo puede llegar a hacerse una teoría de la vida, si determina la relación con ella; puede limitarla, como en efecto lo hace, pero la ahonda y singulariza. Entonces, de la teoría se salta a la dimensión afectiva, que es de la que está hecha cualquier poesía. Y hay una doble raíz en Miguel Méndez, que a él tocará conciliar: clásica en cuanto al poeta que crea, y romántica en cuanto al hombre que vive. Pero, por lo anterior todo, me asaltan igualmente dos convicciones, cuyo origen ahora no preciso: una es la de que no es posible creer en la vida de los que no aman como tampoco en la muerte de los

que aman; y la otra, que los cuerpos se entienden, pero las almas no.

JAIME GARCÍA MAFFLA

“El amor no es efímero: es efímero el tiempo”

Vana stanza

Amílcar Osorio

Fundación Simón y Lola Guberek,
Bogotá, 1989

Una referencia obligada a un documento innecesario de citar, para encauzar los pasos hacia esta *Vana stanza*, de Amílcar Osorio: “Pretendió ser en todo sentido la versión tropical de Jean Genet. Un error de perspectiva. De espaldas a su generación, se hundió en un silencio de dos años, solo como un remordimiento. Ahora se ha reintegrado al grupo abandonando su seudónimo de Amílcar U, por su verdadero nombre Amílcar Osorio. Escribe sus ‘nade-rías’ en inglés, francés, y un *espagnol* sofisticado”. Estas líneas que, salidas de mano de Gonzalo Arango, dibujaban la estampa de cada uno de los integrantes del movimiento nadaísta, cuando vivía el apogeo de su escándalo, iluminan ahora especialmente.

Y a un libro como el aquí glosado hay que situarlo en el marco de su época, pues los movimientos literarios (con manifiestos, proclamas, pensamientos) exigen de las obras que los plasman cierta manera de ser. Hay que mirarlo en forma relativa, si verdad es que los autores (pongamos el caso de Breton), llegan a obras de valor intemporal cuando abandonan los movimientos que los han hecho posibles. En este caso es el nadaísmo, nuestro extemporáneo movimiento de vanguardia, con una postura y un lenguaje que a Colombia llegaron más o menos con cuarenta años de