estas líneas hay dos palabras explicativas: frialdad y abismo, que hablan de la actitud del poeta y del estado del espíritu al crear o componer.

Entonces, dos apuntes primeros: los temas y el lenguaje. En cuanto a lo primero, es un libro vuelto hacia el absurdo de las calles, a la destrucción de la vida en la selva de cemento y cristal, a las naturalezas muertas (como en la ilustración), a la áspera experiencia del caos y del dolor: "La condición de estos textos se transmite directa y desnudamente, como una estrategia de expansión o realización en varias formas del puro —añade la "presentación"— y simple título: *Informe*".

Y en cuanto a lo segundo, el laconismo, no la alusión sino el eludir. Los versos apenas enuncian, describen, valiéndose del recurso de la sucesión o superposición de imágenes:

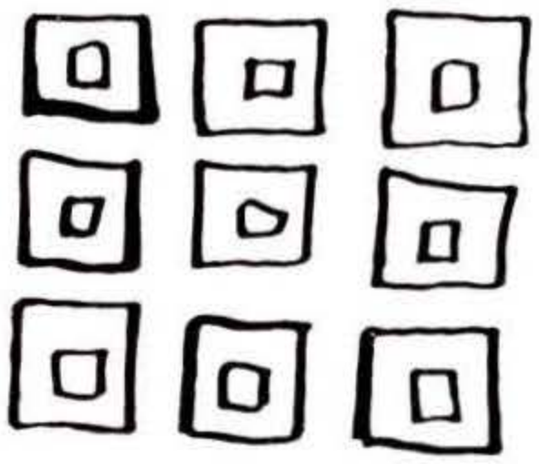
Escultura arrojada en hierro y
concreto deteriorando
Nombres y direcciones inscritos
afanosamente
A punta de navajazos
inexpertos y endebles

Transcurre
El taxi la avenida
Edificio pierde pisos
en su retrovisor
Incompleto
Vira dejándose intacto

Son los objetos vacíos, los seres cotidianos, los actos anodinos, los sucesos sórdicos a fuer de ser triviales. El poema increpa y abandona a un mismo tiempo, denuncia y olvida o entrega y rechaza invariablemente bajo un signo doloroso:

Monedas ponen en
funcionamiento la máquina
Si se es experto oprimiendo
Los objetivos
son derribados vistos
En la pantalla
De lo contrario
se repite la acción

Agotar la moneda
Si se quiere repetir hasta alcanzar
Objetivos que vistos y
Si se quiere ser experto
Espichando saltarán
en fragmentos
Y vuelva que ha ganado
El derecho a repetir
Una y otra vez
Como si el casete no se agotara
Dejando el índice suspendido
en la explosión.



Esta máquina, que bien puede estar en Madrid o en Bogotá, es una gran parábola o una gran metáfora de la vida que se ha entregado a la inexistencia, que se hace vida en cuanto deja de lado la vida, acusándola pero sin enjuiciarla, pues se carece de fuerza para ello. Aunque, por supuesto, según la forma casi jeroglífica de la composición, también hay alusiones:

Al mismo tiempo
Vórtices
Diáspora
Usura geométrica
Tejados
Oficina de correos
Aire acondicionado
Salario mínimo

Las vanguardias llegaron al *letrismo*, y la disolución del poema llegó hasta el silencio, en la idea de un poema pulverizado que acaba también con la mirada que contempla (pues termina contemplándose a sí misma sin dirección ninguna) y el objeto de contemplación. Aunque, diríase, que los poemas como necesitados buscan no un lector que los lea sino que averigüe quién es el que los ha escrito. Imaginamos, en el caso de alguna tradición, que algo hay de *Trilce* o de la conocida antipoesía, que resulta, ésta última, un escondite ante el olvido de lo que es composición. ¿Será así y, en lugar de ella, se echa mano de lo que llamaríase una invención? No se puede saber, aunque se nos asegura que: "Todo el libro está construido como un sólido reporte, en el cual cada parte es una cuidada pieza de una 'máquina' polifónica, en la que se ignoran o se borran irónicamente, todas las señales de la *repetida e insoportable cacofonía de la interioridad*". Esta afirmación es, obviamente, incomprensible, y justamente por ser interior. Nada dentro y nada afuera, diríamos, concluyendo.

Pero hay datos que valen; Omar Castillo nació en 1958, en Medellín, y lo persiguen algunos lebreles o libros: *Garra de gorrión*, de 1980; *Fundación y rupturas*, de 1985; *Relatos del mundo o la mariposa incendiada*, de 1985; *Limaduras del Sol*, con el sorprendente añadido de dos ediciones, en 1983 y 1986. Los "informes", por ley, son escuetos, y ocultan más de lo que dicen o dicen sólo lo que no puede ocultarse. Vendría este informe de la tradición clásica del hombre dividido (clásica dentro de la modernidad), la de los hombres huecos, contra quienes se ha vuelto todo cuanto de sus manos ha salido y para quienes el paisaje trazado por su propio corazón es una fantasmagoría que toca en el delirio.

Pero la validez de la expresión está en su necesidad, e inevitablemente viene a mi memoria aquel acto de Luis Cernuda, cuando no llevó a libro algunos de sus primeros poemas por calificarlos de "ingeniosos".

JAIME GARCÍA MAFFLA

Poetas muertos. Poemas vivos

Versos memorables.
Las cien más famosas poesías colombianas
Selección de Rogelio Echavarría
Planeta, Bogotá, 1989, 190 págs.

Este libro pretende recoger aquellos cien poemas que, por esa misteriosa imposición que es la memoria, el público en general ha considerado como parte de su patrimonio común. El poeta Rogelio Echavarría (1926) pide en su breve introducción que el lector tenga en cuenta tres aspectos:

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

que la cifra es arbitraria; que la inclusión de muchos poemas se debe al favor popular; y por último, que la selección sólo se ha hecho con las obras de los poetas muertos. Por lo tanto, nos encontramos frente a una antología desacostumbrada. O mejor, en la línea de las que siguieron a la de Marcelino Menéndez y Pelayo. Empezando con Hernando Domínguez Camargo y finalizando con Gonzalo Arango, la antología de Echavarría recorrerá tres siglos de poesía colombiana.

En el estrecho y claro espacio en el que se mueve, la antología es útil para aquellos que quieran refrescar la memoria o para aquellos que se acercan por primera vez a la lírica nacional.

La patria, el amor, la muerte y la religión parecen ser las constantes de la poesía colombiana. De dudoso gusto, tanto literario como estético, la mayoría prefiere el énfasis patriótico o el lloriqueo amoroso. Pero si éste es nuestro pasado literario, qué le vamos a hacer. Por más razones que se encuentren a la *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia* de Gregorio Gutiérrez González o a *Los cazadores y la perrilla* de José Manuel Marroquín, estos seguirán siendo poemas que se recuerden, se reciten a las ocho de la mañana en los patios de los colegios; aunque la crítica se incline hacia otras obras que a su parecer reúnen condiciones de verdadera obra literaria, el gusto general y la memoria colectiva retendrán aquello que espontáneamente los conmueva. Encontramos, pues, una bifurcación entre el lector estudioso y el lector común, entre la crítica y el público. Pocas veces coinciden: Silva, Barba Jacob, León de Greiff. Pero también en el Tuerto López y Eduardo Carranza. Es interesante observar el hueco, el lugar que ha ido ganando en la memoria el gran Aurelio Arturo. Pero, ¿qué es la memoria: lo que impone una generación o lo que imponen las generaciones? Suponemos que esto último, aunque cada una aporta sus preferencias y sus rechazos. Y cada generación valorará a las anteriores según sus ideas, según sus modas, según sus convicciones.

Se ha hablado demasiado y demasiado bien, con toda justicia, de obras como las de Silva o las de Barba Jacob. Pero en esta antología se advierten hermosos poemas que de alguna forma llaman poderosamente la atención. Un claro ejemplo de esto es Eduardo Castillo. En los tres sonetos que escoge Echavarría, la alta calidad y la elegancia se unen de manera indisoluble. En los tercetos de *Tristitia rerum* se percibe un eco de Heráclito y de Rimbaud:

Tan sólo tú penetras y conoces,
¡oh Poeta! ¡oh Vidente! sus serenos
pensares y oyes
sus calladas voces.
Y vas a ella con piedad,
de modo
que si no lo ama todo,
por lo menos
tu corazón lo compadece todo.

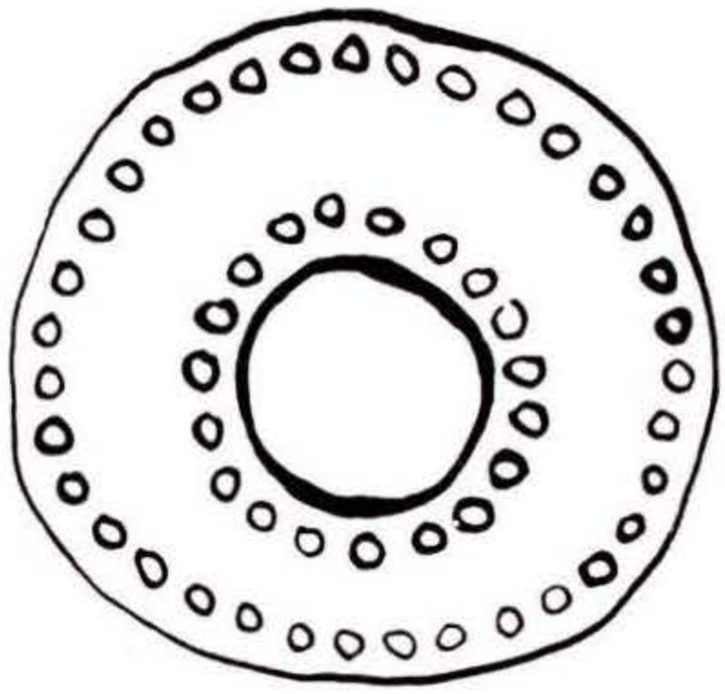
Nacido en 1889 —la misma fecha en que nace Alfonso Reyes— y muerto en 1938, Eduardo Castillo conserva un aliento modernista con gran personalidad, que lo sitúa como un gran poeta colombiano y como un talento de la lengua castellana.

Si nos ponemos puntillosos, tendríamos que incluir la hermosa *Elegía* de Ciro Mendía ("Venías de la estirpe de la rosa"); o *Volver a verte*, de Rafael Maya; o *Soneto insistente* o la *Epístola mortal*, de Eduardo Carranza; o *Se juntan desnudos* o *Si mañana despierto*, de Jorge Gaitán Durán. Pero como Rogelio Echavarría nos dice, la cifra de cien es apenas simbólica, ya que "la selección con número fijo es casi imposible, azarosa".

Es curioso. Leyendo esta antología, llega un momento en que el lector se pregunta más por los vivos que por los muertos. Es difícil concebir una selección de la poesía colombiana sin Alvaro Mutis, sin Charry Lara, sin el propio Rogelio Echavarría, sin José Manuel Arango, sin Giovanni Quessep, sin William Ospina, etc. Pero esto es harina de otro costal.

Por lo pronto, le queda al lector la posibilidad de juzgar su propia literatura, y de formar su propio gusto, de darle un contenido histórico a la propia sensibilidad.

RAMÓN COTE BARAIBAR



Revolución teatral en moldes viejos

La Pola
José Domínguez Roche
Arango Editores, Bogotá, 1988, 67 págs.
Portada e ilustración de Francisco López Arango sobre una pintura anónima del siglo XIX, prólogo de Alvaro Garzón Marthá.

Atala y **Guatimoc**
José Fernández Madrid
Arango Editores, Bogotá, 1988, 117 págs.
Portada de Francisco López Arango, prólogo de Alvaro Garzón Marthá.

Sulma
José Joaquín Ortiz Rojas
Arango Editores, Bogotá, 1988, 79 págs.
Portada de Francisco López Arango, basada en un detalle de cerámica muisca; prólogo de Alvaro Garzón Marthá.

En Colombia, leer directamente textos teatrales nacionales, así se sea miembro de un grupo dramático ha sido siempre muy difícil; más difícil aún tener acceso a nuestra producción teatral remota, si es que tuvo la suerte de no perderse. De modo que la impecable presentación, aunque sencilla, de cuatro tragedias nacionales de la primera mitad del siglo pasado debe saludarse como un valioso rescate que también se convierte, por varios aspectos, en insospechada fuente de meditaciones. Ello conduce a pensar, en efecto, que quizá llegó el momento en que veamos seguir a estos tres primeros libros por otros que también revivan piezas que en alguna parte, ojalá, siguen amontonando el polvo de los siglos sin ser

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.