poética de cada escenario, al margen del consumo de vino tinto y del cansancio de las caminatas. Creo que a la autora le serían beneficiosas varias lecturas, y pienso en Rosario Castellanos (*Mujer que sabe latín* —1973— y *Poesía no eres tú* —1975—) y en su tocaya Ferré (*Sitio a Eros* —1980— y *Fábulas de la garza desangrada* —1982—).

Dicho todo lo anterior y hablando en términos de justicia literaria, sólo me quedaría concluir diciendo que el sello editorial de este libro da la impresión de ser (además de Negra) Oveja Condescendiente.

EDGAR C'HARA

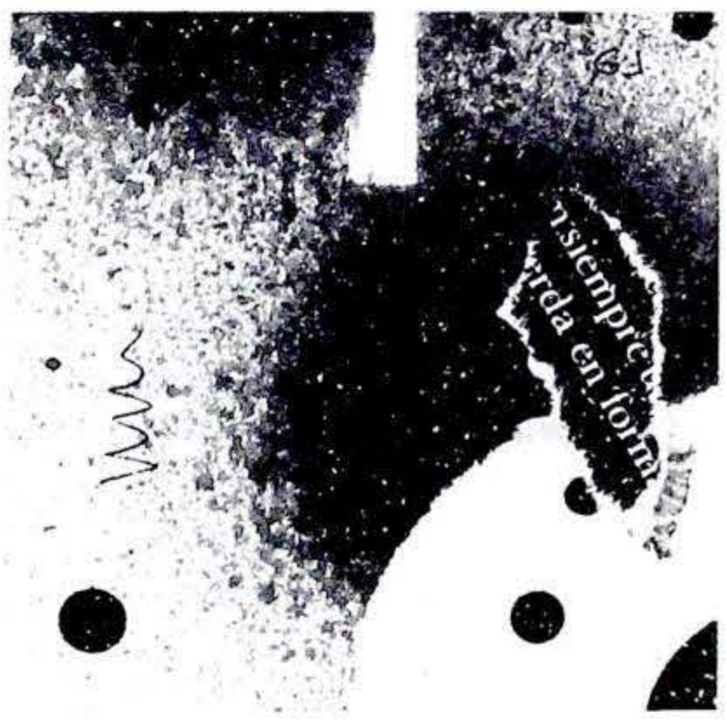
Destierro voluntario

Poemas de exilio
Fernando Arbeláez,
Procultura, Serie Breve, Bogotá, 1986.

Este libro de Fernando Arbeláez permite tomar en consideración aspectos que le atañen principalmente a la poesía. Es el antiguo problema del valor de los vocablos y la elección (o quizá interacción) de las formas. Así como los personajes de un narrador adquieren vida propia e incluso actúan muchas veces en dirección contraria a la propuesta por el novelista, los poemas también se independizan según transcurre su gestación. El dilema consiste en saber cuándo y cómo *estar-en-poesía*. Sobre el asunto hay miles de páginas garabateadas, y Rilke lleva la delantera: entre aquello que se expresa y el modo de hacerlo —operaciones simultáneas— debe prevalecer la necesidad o algún código afectivo que se le parezca. La poesía es como una máscara de oxígeno, siempre que el poeta en cuestión sepa que el momento ha llegado. O respira o se atraganta de silencio.

Si bien *Poemas de exilio* se plantea el dilema, me tinca que lo hace con una carga de obligatoriedad que le resta frescura a la atmósfera. Y entonces —como habría dicho mi viejo— la caperucita se come al pobre lobito y todo sale patas arriba. El impefativo de escribir poesía *no* siempre es garantía de éxito. Y es preferible (procurar) decir *aquello* en buena prosa. (Poroto para Pound). Será por esto que las "Notas de viaje" que figuran como epígrafes en la primera sección del libro parecen más espontáneas.

El tono monocorde proviene de una falta de intensidad expresiva. Aquello que los textos trasmiten son fragmentos de un discurso que —imagino— ha sido pensado en exceso. En especial los de la segunda sección, que no llegan a "comunicarse" con el lector. Se quedan a mitad del camino, desterrados de la poesía.



Cabe preguntarse ei el exilio del libro es únicamente físico. La primera sección, "Analecta y signos", está fechada en Nueva York; la tercera, "El pincel sobre la seda", lleva una nota explicativa que nos remite a la Universidad de Iowa y a la poesía china. ¿Y qué ocurre con la segunda sección, titulada precisamente "Textos de exilio"? Una lectura dirigida a establecer dos espacios —si hay exilio, ¿cuál sería el terruño?— necesitaría solamente interrogar al libro mismo. Y el autor lo hace a su modo: "En verdad es una sola la pregunta, pero es indispensable utilizar todos los recursos del arte y del lenguaje para formularla cada vez de nuevo: para descubrir que la auténtica magia consiste sólo en captar la infalibilidad del instinto" (pág. 64).

Si la *magia* y el *instinto* definen lo poético, deberíamos concluir que *Poemas de exilio* marcha en otra dirección. Si la magia pudiera brotar por obra y gracia de una retórica, todo quedaría arreglado. Pero echar mano de las máscaras chinas se parece a lo que hacen ciertos jóvenes (y no tan jóvenes) poetas hispanoamericanos cuando son atacados por el virus del haikú.

Asumamos como premisa las confesiones del libro. En "Textos de exilio" percibo una secuencia que corre paralela a la del conjunto y da cuenta de una dificultad: "Vivimos en un espacio/ de sustituciones/ el verbo/ no importa donde/ fuera del mundo./ El poeta lo sabía de antemano/ terminaremos abatidos/ por las Furias" (V, pág. 33). La idea de un espacio unido a una sustitución (¿verbal?) pone el dedo en la llaga: "Entra en ti mismo/ ponte en el centro del ciclón/ profetiza!" (X, pág. 38). Más adelante una reflexión va a tomar el sitio ocupado por el mago: "Costumbres mentales/ nos llevan a separar/ tiempo/ y eternidad/ —uno alucinación/ de la otra./ El poema/ que no depende/ de palabras ni de letras/ la inscribe/ al anverso del otro/ en la una/ y en las muchas contrapartes/ de la nada/ y del todo" (XIX, pág. 47). ¿No es esto prosa descarriada con el disfraz del verso?

Con razón el mago anciano está listo "para hacer el traspaso/ de la palabra" (XXIV, pág. 52). Y ya podemos anticipar el final, que lamentablemente no es ni filosofía ni esoterismo ni una pizca de la oreja del conejo que asoma por el sombrero hongo: "Es necesario destruir el Buda/ y los cuatro Patriarcas./ ¿Dónde los Patriarcas y el Buda?/ En la nada/ si sabes utilizar los seis sentidos/ y asciendes sin pensar/ al vacío original/ dice el Maestro. . ." (XXX, pág. 58). ¿Por qué no le hizo caso al Maestro?

Para terminar, volvamos un minuto al "espacio de/ sustituciones". En la tercera sección nos topamos con el siguiente poema: "Los oscuros resplandores/ del ave preciosa del vino/ siempre se alejan./ La primera, el sol, la luna/ siempre regresan./ ¿Eres tú la copa que bebo/ o eres esta luz que

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

me ciega?" (*Interrogación*, pág. 73). No está nada mal y tiene ese no-sé-qué llamado encanto. Pero, así y todo, ¿no sería empujado el lector a quedarse en la compañía de Wang Wei, Po Chu-I, el borrachito Li Po, el irreverente Tu Fu y el resto de la pandilla?

Personalmente, habría preferido averiguar más acerca de las charlas del autor con Wan Kin Lao y de por qué decidió aquél ejercitarse en una retórica y no, por ejemplo, desbaratarla empleando el castellano. En fin, me interesaría conocer la relación entre sus notas de viaje y los textos que intentan ser la representación poética de esas observaciones. No todo sale a pedir de boca.

EDGAR O'HARA

Encerrona con fuente paisa y poesía

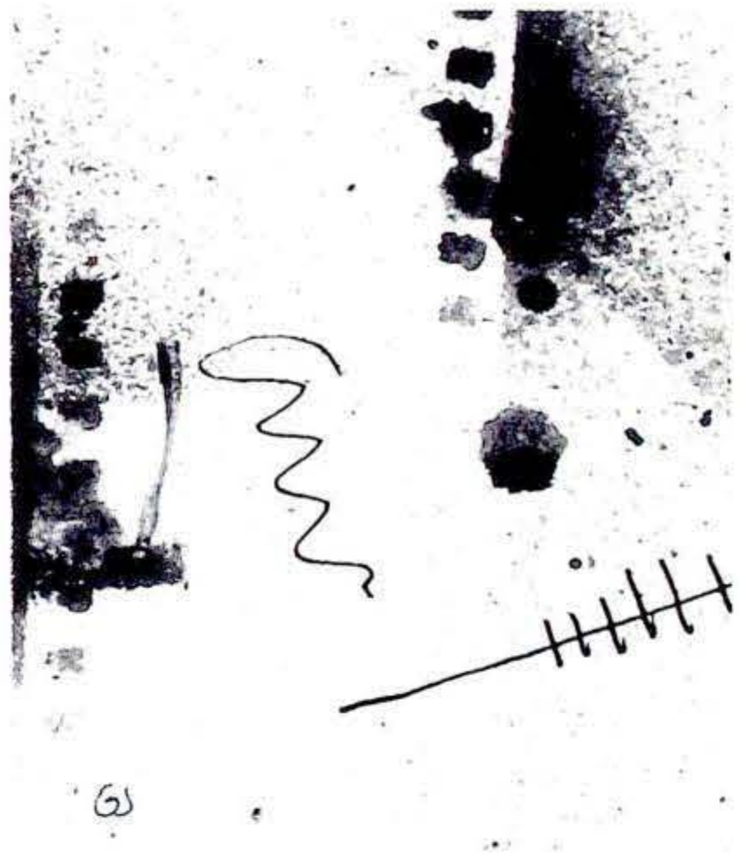
Selecta
Jaime Jaramillo Escobar.
Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1987.

Como el propio J.J.E. indica en la dedicatoria de *Selecta*, ha escogido "los mejores entre los poemas de [sus] últimos libros". Estos son, ciertamente, *Sombrero de ahogado* (1984) y *Poemas de tierra caliente* (1985); pero también los inéditos *Poesía revelada* y *Poesía pública*, lo que significa que nos quedamos con las ganas —por el momento— de constatar si los siete poemas incluidos nos parecerían los mejores. En todo caso podríamos leer *Selecta* a partir del *Soneto al soneto* (pág. 114), con el que se cierra el libro. Sería una rutina significativa si atendemos al *Epitafio* de *Los poemas de la ofensa* y al trío de sonetos contra, digamos, la solicitud de componerlos, al final de *Poemas de tierra caliente*. Con lo cual intento señalar una constante que se remite a los dominios de la forma: el soneto como epitafio de sí mismo, o el epitafio como fórmula expresiva que enlaza imaginariamente los difusos contornos de su fuente de energía. Al respecto, *Sombrero de ahogado* concluye con igual deseo; es decir, adjudicándole al sueño la progresión de la muerte.

Estos detalles podrían pasar casi inadvertidos en otros autores. Pero es evidente que para J.J.E. la escritura del poema es un discurrir en el que asoman con frecuencia los fantasmas de la forma. Y para ellos (¿Valencia y Barba-Jacob solamente?) existen exorcismos. Y en tal sentido se pueden orientar algunas opiniones. De Darío Jaramillo: "Hay un detalle de la elaboración de los poemas que bien vale la pena contar aquí: J.J.E. escribe varios poemas al mismo tiempo para mediatizarse, para desaparecer como individuo [1]". Y en especial una de Cobo Borda:

> *La vocación de Jaramillo Escobar por expresar un yo colectivo, devolviéndole el canto al pueblo, rescatando las raíces negras e indígenas de Colombia, y reafirmando el origen campesino de nuestras ciudades, podría ser el equivalente poético de un populismo. No es así. Son los detritos líricos los que utilizan los políticos, del mismo modo que todos los boleros de Agustín Lara no logran enturbiar la fuente de la cual provienen: la vigorosa y melodiosa música de Rubén Darío* [2].

Desaparición del individuo (poético). Remanentes de voces engastadas en una tradición eminentemente auditiva, con sus arrullos y también sonsonetes de cadenas. De ahí que en *Selecta*, junto al saludo al nadaísmo *La visita de cortesía*, (pág. 91), haya un voto de aplauso —por irónico que sea— al aprendizaje de varios "medios" considerados usualmente poéticos. Así como el poema podría contener *un todo*, entendido en términos siempre selectivos, también ofrece un vocabulario de recursos desalojados de la propia escritura pero vigilados de reojo. Acerca de ese *todo* conviene tener presentes las palabras sobre Guillermo Valencia: "Nos pasamos a vivir en la poesía de Porfirio Barba-Jacob, porque en la tuya se sufría mucho la falta de calefacción. Tanto mármol y alabastro, tanto desierto, tanto animal raro, tantos personajes teatrales, francamente no nos sentíamos cómodos" (pág. 84). Esa lista "incomprensible" de Valencia se trueca por otras predilecciones, como las enfermedades y la geografía en *Multipoema* (págs. 59-61). O el uso de flores y yerbas aromáticas en *Alheña & azúmbar* (págs. 55-58). Es decir, la noción de lo ilimitado tiene, necesariamente, sus bemoles fronterizos. Y a eso apuntan, presiento, los constantes guiños del poeta con las estructuras o modelos expresivos. Esta sería una de las tres líneas que me interesa destacar en *Selecta*. A su lado respiran las opiniones del hablante sobre el poema y sus alcances, pero *no* nos detendremos en ellas. Más bien internémonos en las citas pertinentes:



> *Este verso es un endecasílabo, bueno para el insomnio; y éstos son tercetos, contra las quemaduras. Y una décima para el dolor de cabeza. Dije una décima; no una pócima.*
>
> [Perorata, pág. 15]

[1] Darío Jaramillo, epílogo a *Sombrero de ahogado*, Medellín, Autores Antioqueños, 1984, pág. 90.

[2] J. G. Cobo Borda, *Poesía colombiana*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1987, pág. 232.

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