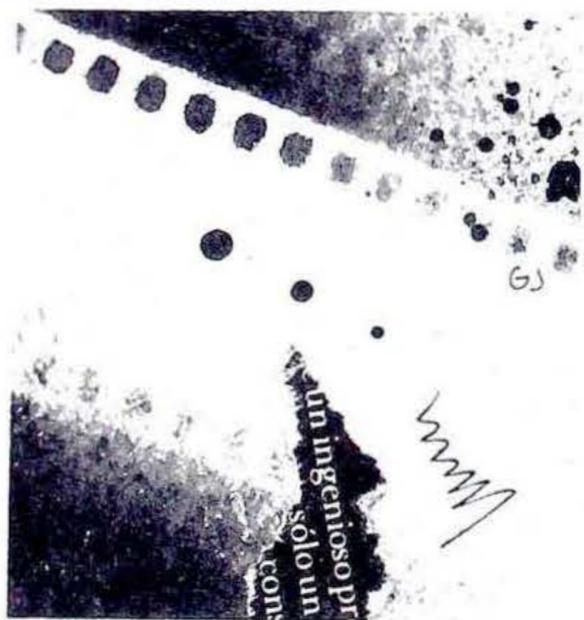


Si la antología preparada por Santiago Mutis puede prestar un servicio, éste sería no sólo el de la recopilación primera o, si se quiere, el de una primera catalogación, sino principalmente el de incitar a un examen crítico del desarrollo de la poesía colombiana desde el punto de vista de los intentos de "desverbalización" para reconstruir su curva descendente, que no sólo se debe al retroceso nadaísta y sus concomitancias políticas y sociales, sino también a los sedimentos que dejaron la fascinación que ejercieron, en los años 40 y 50, especialmente poetas como Pablo Neruda y León Felipe. En la reconstrucción de esa curva sería preciso preguntar por la escasa atención que se prestó a Aurelio Arturo y por los motivos complejos que, en cambio, llevaron a admirar a un poeta menor (frente a Arturo y a César Vallejo, por ejemplo) como Octavio Paz. No sería improbable que la reconstrucción de esa curva sacara a luz una concepción inédita, en el sentido riguroso de la palabra, de la poesía, cuyo dominio en Colombia no ha permitido que se trace nítidamente el límite entre poesía y demagogia o, más precisamente, entre poesía y poetería.



Pese a los defectos esenciales de taller que vician este *Panorama*, una ocupación con él despierta preguntas e incitaciones múltiples, como la de la clarificación de conceptos, la precisión de tareas (el título mismo exige clarificación de conceptos y, consecuentemente, precisión de la tarea panorámica o antológica), la investigación del horizonte político, social y

cultural que explique el nivel estético de la poesía colombiana del lapso fijado por el compilador. Si se compara este *Panorama* con la *Antología crítica de la poesía colombiana. 1874-1974* (Biblioteca del Centenario del Banco de Colombia, 2 tomos, Bogotá, 1974) de Andrés Holguín, no será difícil comprobar que la recopilación hecha por el filósofo "andino" sólo plantea preguntas relativas al antologista. Este defectuoso *Panorama*, en cambio, plantea preguntas relativas a la ciencia literaria y a la historia de la poesía colombiana. En sus lagunas consiste su mérito.

RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT

## Un hombre o un poema

Fábrica de sombras  
Augusto Pinilla,  
Universidad Nacional, Bogotá, 1987, 63 págs.

El fantasma de Augusto Pinilla ha rondado por las universidades, por las conversaciones, por las revistas, por las antologías; varios poemas daban fe de su oficio, pero eran sus lectores quienes propagaban su poesía, creando de este modo un clima próximo a una ceremonia religiosa. Ahora en *Fábrica de sombras* el devoto, o el aún no iniciado, podrá encontrar ese centro irradiante desde el cual se recibían esas aureolas legendarias.

Decía Delacroix que un poeta a los veinte años era un joven de veinte años, pero que un poeta a los cuarenta era un poeta. Si la frase del pintor es cierta, habría que añadir que éste es el primer libro de A.P., y que allí encontraremos poemas escritos hace quince años o el año pasado; sin duda, *Fábrica de sombras* cierra un ciclo y al mismo tiempo abre otro.

Por edad y por ciertas filiaciones, a Augusto Pinilla se le incluye en la llamada Generación Desencantada.

Cobo Borda, en su libro *Poesía colombiana* (Medellín, 1987), nos da un retrato literario del momento: "Molestos por el tremendismo nadaísta, prefirieron internarse en la exploración del mundo interior, en la adquisición de una palabra precisa, en la elaboración de una poética, como forma de superar el olvido mediante la fabulación creativa". Y concluye con lo siguiente: "El arte, a través de la irrealidad, propone una verdad más vital: la de lo imaginario" (pág. 248). Amparados por figuras literarias en su mayoría, estos poetas se meterán en la piel de Salinger o de Blaise Cendrars, como lo hace Darío Jaramillo Agudelo; en la de Anita Eckberg o Johnny Weismuller, como lo hace Elkin Restrepo. Si bien Pinilla comparte con ellos esta idea de la fabulación creativa, su camino es distinto del de los demás. Su asunto es otro. Su voz, que podría recordar a la de Quessep, a la de García Maffla, a la de William Ospina, pasa pura entre ellas, conservando su entonación especial. Con estos autores, Pinilla comparte la pasión por Homero, por la poesía irlandesa, por el memorizado Borges, pero el autor invoca estas figuras por la gran equivalencia que tienen con el viaje, ya que allí se encuentra una prueba del paso por la vida. Pero no sólo por eso. También, y principalmente, por su errancia. Esa movilidad, esa falta de fijeza, creará en Pinilla la ambición de lograr una atmósfera, renunciando a una definición empobrecedora. De allí que Charry Lara encuentre que la palabra de Pinilla sea "fluida, evanescente, deslumbrada", y añadirá: "Entre la modernidad y el pasado, hechas de tiempo presente y de antiguas reminiscencias, sus palabras, frescas pero minuciosamente concebidas, dan testimonio de una obra breve e intensa" (Eco, núm. 214, pág. 369). Esta observación de Charry nos sirve para situarnos al frente de los poemas de este libro: su poesía está continuamente punzada por lo perdido y por una extrema necesidad de claridad. Para esto, el autor se vale de lo que Machado denominaba como "canto y cuento". Pinilla relata y, en ese viaje que cada poema emprende, él necesita salir de allí con algo aprendido, con algún resultado:

yo tal vez he vivido para reconocer aquello de la vida que se ofrece llegando desde el sueño

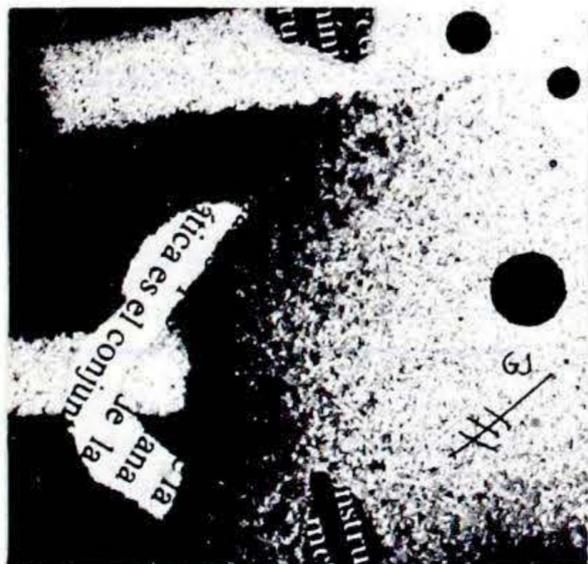
No comprendo en esta fe que me sostiene de combate en combate, con la seguridad de que otro que soy yo bajo otras lunas al fin vendrá por mí, conducido por otro que seré, a darme dulce muerte

[Ulises, pág. 13]

Pero no sólo son los personajes quienes mantienen esa condición irrevocable de la errancia. También los sentimientos. El poema se alzaré, y en un momento se unirá aquello que era imposible con lo posible, por el solo artificio de su palabra, como el gusano que con su seda va envolviendo suavemente hasta cubrir del todo los palos de la horqueta.

En recuperar y en perder, en situar, se va dibujando página a página la aspiración que se tiene de tocar algo perpetuamente en fuga, para crear una *Fábrica de sombras*.

RAMÓN COTE BARAIBAR



## Dos países

### **Pais secreto**

Juan Manuel Roca,

Ediciones El Caballero Mateo, Bogotá, 1987, 87 págs.

Acceder a *Pais secreto* no supone entrar, si se lo sitúa en el contexto de

la producción de Juan Manuel Roca, en un mundo desconocido. Algunos de estos poemas ya habían sido incluidos en su *Antología poética* (Bogotá, Félix Burgos, 1983) y en el conjunto se percibe el sello de la obra que lo precede: recurrencia a ciertos motivos y creación de determinadas atmósferas. Pero detenerse en este libro implica también asistir a un viraje cualitativo en el tono de su poesía; viraje que se intentará explorar, con la certeza de lo limitante que es tratar de describir un objeto cuya naturaleza es inaprehensible. La poesía de Roca se ofrece más a la percepción que a la descripción.

Atendiendo a la obra completa de este autor, cabe señalar que su mundo poético se estructura a partir de la creación de espacios. Sin duda habrá quien considere que tal afirmación puede hacerse acerca de cualquier poeta; sin embargo, estamos hablando aquí de la primacía de ciertas imágenes y temas en una obra poética. Según este criterio, es posible caracterizar como el mundo de los objetos al de las *Odas elementales* y al de *Residencia en la tierra* de Neruda, o referirse a *Cántico* de Jorge Guillén como universo poético que se estructura en la hora meridiana, momento en el cual las formas hallan su conclusión y perfección. Así, en lo que concierne a la obra de Roca, cabe hablar de la creación de dos espacios a través de cuyas fronteras transita el yo lírico, en un movimiento necesario para su supervivencia.

Designar estas instancias como "el sueño" y "la realidad" es reducirlas a términos unidimensionales y, además, desvincularlas de su raíz primordial: el acto de poetizar. Por ello, en una aproximación inicial, el primer espacio puede llamarse (haciendo un caico de las palabras del poeta) "país secreto"; para el segundo, aún no hay nombre: es también secreto, o mejor, oculto, poblado de presencias y silencios amenazantes. Dejando en suspenso el término *realidad*, en las líneas subsiguientes se intentará, más bien, trazar el perfil de estas dos dimensiones.

En la obra anterior a *Pais secreto*, se crea una atmósfera en la que las imágenes propenden hacia lo irreal:

hacia lo remoto en el tiempo, hacia lo desrealizado a través de alusiones y metáforas fantásticas o fantasmagóricas. La magia y el hechizo, los guerreros medievales y los espacios misteriosos constituyen este paisaje; jinetes de espuelas estrelladas cuyos brillantes caballos "orinan bajo un reguero de estrellas" (*Noche fragmentada, Antología* 81). Este plano alucinante tiene su raíz en el ejercicio de la imaginación poética: a través de ella, el poeta se halla en un estadio onírico que genera el poema.

La función desrealizadora no se opera necesariamente mediante la incorporación de contenidos fantásticos. A veces, surge de secuencias cuyos elementos se niegan a sí mismos, en tanto que un término es incompatible, en un nivel lógico, con el subsiguiente: "En el patio se pulsa una música *sin tiempo...* El silencio golpea la ventana" (*Huida, Ant.* 12; los subrayados son míos). En otros casos, se poetiza partiendo de la irrealidad; se crea a partir de la ausencia: "El brazo-inexistente que aún/ le duele al mutilado,/ El calor de un cuerpo/ Abandonado en un asiento:/ La persistencia de las formas ausentes" (*Las lluvias anunciadas, Ant.* 30). Pero el motivo que con mayor insistencia aparece en la poesía de Roca, y que es además su fuente generadora, es el sueño; el sueño es un espacio que explora constantemente y en el cual se interna en cualquier momento del poema: "Los trenes... Dibujan oscuros trazos... Alguien/ Hace el cambio de agujas en el muelle: Entonces entran/ al túnel de mis sueños" (*Trenes, Ant.* 24).

Es precisamente este plano de la ensoñación el que está en peligro en el reciente libro de Juan Manuel; la capacidad desrealizadora del yo lírico empieza a ser desplazada por formas concretas y dolorosas; en consecuencia, su tono no es ya el del alucinado sino el del herido: "Me pregunta usted dulce señora/ Qué veo en estos días a este lado del mar./ Me habitan las calles de este país/ para usted desconocido,/ Estas calles donde pasear es hacer un/ largo viaje por la llaga" (*Una carta rumbo a Gales, P.S.* 11). Este país ya estaba presente en *Luna*