

dad? Ante un libro como *Hilo de arena* es prudente desvelar primero las contradicciones internas: entre el prólogo y los poemas, entre éstos y las notas al final, entre el "buen gusto" o "buen tono" de los ejercicios (como los llama W. O.) y los espeluznantes dibujos que las arañan. Sólo así no resulta atrevido señalar que los poemas de Ospina muerden su propia carnada. El pez por la boca, ya se sabe.

EDGAR O'HARA



## Posibilidad y miseria de la poesía joven

### Azul, al filo de los cuerpos

Jorge Mario Echeverri C.

Cuadernos de poesía Ulrika, Bogotá, 1986, 66 págs.

### Limaduras del sol

Omar Castillo

Ediciones Otras Palabras, Medellín, 1986, 40 págs.

Antes que por sus logros, una poesía joven se define por su posibilidad. No quiere decir esto que se caracterice por la distancia que separa al poema de lo que el mismo poema hubiera podido ser, pues esa distancia (penosa incluso para los escritores más diestros) es tan extensa como la ambición del poeta o como la expectativa del lector. Desde ese punto de vista infinitamente exigente, el Poema no ha sido escrito todavía, o si se prefiere expresarlo con más modestia, todavía no llega a su fin. Y por el contra-

rio, en el ámbito de la poesía joven no es legítimo hablar del poema que hubiera podido ser. El reino de la posibilidad no significa para ella una dirección sino una indirección, no un desarrollo en determinado sentido sino una exploración inconstante y disipada. Si algo define a la poesía joven es, pues, la traición que ejerce una y otra vez sobre sí misma; y porque toda traición implica una fe, la suya es una fe efímera en muchos y contradictorios dioses.

Ocupada en explorar sus posibilidades, esta poesía no elabora una forma que gobierne sus poemas. La única fuente de su coherencia es acaso la vaga coherencia que le ofrece la vida cotidiana, eso que se quiere tan intensamente vivido y que en su intensidad se considera ya casi "poético". A causa de la deuda que experimenta ante esta vida deslumbrante, el poeta joven quisiera expresar su reconocimiento, dar con una dedicatoria y un poema no menos definitivos ni cargados de sentido que la ocasión en que se han originado: "para don Juan que me enseñó esto/ para Cristina, la de las tormentas". He aquí, pues, una poesía que comercia, que se endeuda hasta quebrarse, que quisiera desvincularse ya de la ocasión que la ha inspirado. Y sin embargo, a la ocasión debe servidumbre. La ocasión es una de las primerizas condiciones de la poesía joven. Colocado en el centro de ella, el poeta comprende de una vez y para siempre la potencialidad de la poesía como revelación.

En el caso de las composiciones de Jorge Mario Echeverri C., reunidas en *Azul, al filo de los cuerpos*, la poesía, concebida como revelación de un momento, acude al recurso más simple: la presentación de una situación determinada que los últimos versos quieren trastornar o desenmascarar. Este tipo de ejercicios no está exento de un patetismo buscado. Así, por ejemplo, en una de sus composiciones el poeta se describe en los mejores términos sólo para concluir ofreciendo una confesión que quiere ser inesperada: "Yo tan bello/ tan tierno/ [...] / estoy a punto de volarle dinamita a mi cabeza" (pág. 17).

La afectación de la crudeza, la confesión que se piensa inesperada, el desenmascaramiento súbito, no son únicamente un indicio de la deuda que el poema tiene con la ocasión de que ha surgido; también indica el principio rudimentario de un diseño formal. El poema de una ocasión se esfuerza por percibir en ella un sentido, se tensiona, se arquea en busca de lo insólito. La sorpresa final quiere dar una forma acabada al poema, se propone cerrarlo solemnemente sobre su propio círculo. Pero el resultado es discutible. Al cerrarse con estruendo, el poema no se entrega. En un principio avanza su mano hacia el lector haciéndole el signo de una promesa que al final no cumple porque, paradójicamente, deja de hacerla: al cabo todo viene a ser demasiado evidente, todo está dicho ya sin discusiones.

Lo mejor de una poesía joven no radica en su dogmatismo ni en su fervor, sino en sus dudas. En la poesía de Echeverri esa vacilación se despliega al amparo de la obra de Alejandra Pizarnik, a quien dedica una de sus artes poéticas:

[...]

*Si dije pájaros*

*Gato o noche sobre la cerca*

*Lo he dicho para mí*

*Como un pequeño regalo*

*Como un dibujo que nunca tuve.*

*Una vez más —tras el espejo—  
enloquece*

*La pequeña alicia*

*La que huye, la jardinera*

*La que trastocó todas las puertas.*

(pág. 23)

Por un momento las palabras se vuelven sobre sí mismas y, al hacerlo, dejan en suspenso el carácter definitivo que se le atribuía a su relación con el mundo, encuentran un temblor que les es propio. Pizarnik, al decir de Juan Gustavo Cobo Borda (Eco, noviembre de 1972), denuncia radicalmente la naturaleza de las palabras, la poca verdad que encierran. Poemas como *En esta noche, en este mundo* se desnudan de todo con-

suelo: "Las palabras/ no hacen el amor/ hacen la ausencia/ si digo agua ¿beberé?/ si digo pan ¿comeré?". Algunos versos de Echeverri no son extraños a esta concepción, aunque su aproximación a ella sea tangencial. Y no podría ser de otro modo: asumida con honestidad, sólo conduciría al silencio. En *La puerta al jardín* Echeverri coquetea con el silencio. Su clamor es un clamor afectado: "¡Calla!/ calla: la palabra nunca es del todo cierta, lo sabes" (pág. 57).

El énfasis es excesivo pero no impide, no acaba de ocultar una razón poética. Echeverri funda en ella, casi que por oposición, su personal exploración del miedo: dada la poca verdad de las palabras, tal vez lo único en que podamos creer sea en nuestra porción de miedo. Esta es otra de las posibilidades que roza su poesía: dado que la cercanía a la muerte determina en el poeta un amor y un miedo respecto del cuerpo, toda erótica se aproxima a la pulsación de una elegía: "para el que duerme el deseo no cesa/ para el que duerme [...] aún en el sueño su cuerpo huye/ no cesa de ser gota/ o miedo" (pág. 45).

Comparada con los poemas de Echeverri, la poesía de Omar Castillo forma un cuerpo más homogéneo. En su libro *Limaduras del sol*, el poeta se muestra más fiel a sí mismo, a su propio espacio poético. Piedras, manos y lejanías son sus imágenes recurrentes. A partir de ellas, concibe la poesía como una labor artesanal, no tanto porque así lo aprecie el lector en el cuidado o la finura de las composiciones, como porque el poeta lo dice explícitamente: "soy orfebre del vacío/ tallador de piedras aéreas incandescentes/ es en las cuencas de lo fugaz donde ejecuto mis vaciados" (pág. 13).

Expresiones de este tipo no llaman tanto la atención sobre las "piedras aéreas" o "las cuencas de lo fugaz", como en la ostentación del yo que las propone. Se le podría atribuir una gastada estirpe vanguardista, pero quizá esto sea menos importante que la simple constatación de que el mundo que nos presenta no transcurre en el sosiego sino en el deslumbramiento. El título mismo del libro puede dar-

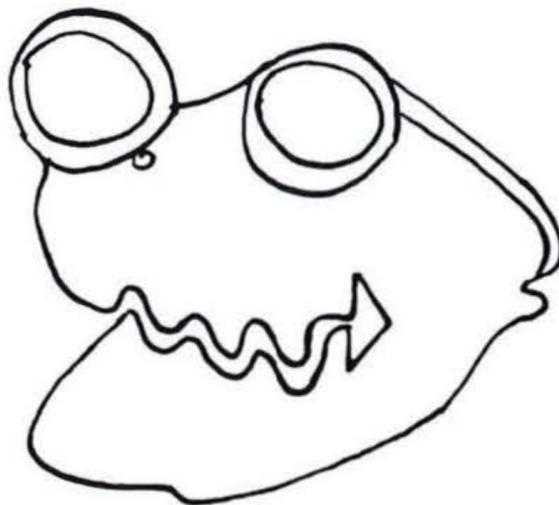
nos una idea: la poesía de Omar Castillo es una poesía exclamativa.

Paradójicamente, la homogeneidad de esta poesía se caracteriza por su insistencia en la desarticulación del yo poético y del mundo, tal y como lo muestran los versos siguientes: "Dislocado/ atrapada mi cabeza por redes de vientos" (pág. 13), "embriaguez del espejo dislocado/ en sus lenguas" (pág. 21). A partir de aquí surge una contradicción insoluble: ¿cómo introducir la desarticulación del yo y del mundo en el espacio de por sí articulado del lenguaje?, ¿cómo descoyuntar completamente la imagen para rozar al menos un espacio que subsiste un palmo más allá del orden que establecen las palabras? En la composición que da título al libro se expresa claramente esta problemática:

*Se puede horadar el verso. Obstaculizar la imagen. Dislocarla. Aflojar la cuerda de sus palabras. Y aun así no llegar al poema.*  
(pág. 39).

Poéticas de otros autores se han ocupado en esta problemática. En la obra de Alvaro Mutis el poema se produce un instante antes de disolverse en el caos o en la nada. En la de Jorge Luis Borges, el poema es escrito por muchos hombres y constituye una inconcebible unidad. Entre la homogeneidad y la desarticulación en el caso de Omar Castillo, entre la tentación del silencio y la expresión del miedo en el caso de Jorge Mario Echeverri, entre lo uno y lo otro, a tientas siempre, la posibilidad de la poesía joven, su miseria, consiste en correr tras todos los espejismos.

EDUARDO JARAMILLO Z.



## ¿Ubi est Hollywood?

Absorto escuchando el cercano canto de las sirenas

Elkin Restrepo

Autores Antioqueños, Medellín, 1985, 71 págs.

En el espacio de la poesía, donde tantas voces se cruzan, la pregunta sin consuelo del anónimo inglés del siglo XIII, "Ubi sunt qui ante nos fuerunt?" ("¿Dónde están aquellos que nos precedieron?"), encuentra en el otro extremo de su horizonte una inesperada severidad: aquellas líneas de Li Kiu Ling que José Emilio Pacheco ha divulgado entre nosotros: "En el polvo del mundo se pierden ya mis huellas;/ me alejo sin cesar./ No me preguntes cómo pasa el tiempo" (traducción de Marcela de Juan). Entre la pregunta que una tradición literaria ha formulado de tantas maneras y la austeridad con que un poeta renuncia a responderla aun a riesgo de delatar con ello una de las imposibilidades de la poesía, se despliega la última obra de Elkin Restrepo, entre la pregunta y su silencio, sin hacer una concesión, sin la menor lástima.

El libro, dividido en dos partes, se abre con *Retrato de artistas*, colección de poemas que Restrepo ya había publicado en 1983 y que ahora presenta con algunas adiciones. Todos ellos forman parte de una de las más fieles obsesiones del poeta. En su primer libro, *Bla, bla, bla* (1967), había hecho algunas alusiones a Buster Keaton y Boris Karloff, e incluso dedicaba un poema a Greta Garbo que puede figurar perfectamente y a pesar del tiempo transcurrido en *Retrato de artistas*. Sin embargo, en algo han cambiado los años la atracción que el poeta siente por el mundo del cine. En esa primera época de su poesía, el cine se presentaba como el espacio sagrado de un sueño, un oasis donde las ilusiones no experimentaban la menor alteración y permanecían siempre del otro lado de la vida y como defendidas de ella. Simultáneamente, Restrepo advertía la falsedad de aquel paraíso, la evasión momentánea que procuraba, su mentira. Así pues, el poeta derivaba en