

creto, ello lo reconoce así: "llega tu voz / a veces / a tocarme / la espalda / hay un roce / de sedas / en mi cuerpo / y tu respiración / me sorprende / con un beso de aire" (pág. 65)

Al lado de la de María Mercedes Carranza, Anabel Torres, Amparo Villamizar, Mónica Gontovnik, Orietta Lozano, Patricia Aguirre, Jimena Gómez o Lucy Fabiola Tello, su libro, mezcla de levedad y reflexión, confirma la actitud de aquellos que saludamos con entusiasmo su primer volumen, *Muñeca rota*, reconociéndolo como parte del vital y sugerente panorama de la joven poesía femenina colombiana. Un panorama, por cierto, que ya hay que considerar, en el ámbito latinoamericano (véase: J. G. Cobo Borda: "More Personal Paths: Spanish American Poetry, 1960-1980", en *Review*, núm. 34, enero-junio de 1985, Center for Interamerican Relations, Nueva York, págs. 21-75) como lo ha indicado la reciente antología de Ángel Flórez (Editorial Siglo XXI) y que confirma estas palabras de Montserrat Ordoñez, con las cuales presenta "La voz de las poetas latinoamericanas" (*El Espectador*, *Magazín Dominical*, Núm. 141, Bogotá, 8 de 1985, pág. 6-8): "Se acabó la antigua seguridad de ser únicas/ aisladas/ entronizadas y ahora pertenecen a una generación de solidaridad y cambio, que parte de lo cotidiano para proyectarse y del propio conocimiento para poder integrar el ajeno". De ella forma parte, por méritos que este nuevo libro corrobora, Renata Durán.

JUAN GUSTAVO COBO BORDA



X.V.

## Un poeta de lenguaje caliente

Poemas de tierra caliente

Jaime Jaramillo Escobar

Universidad de Antioquia, 1985.

Toda obra poética esta inscrita en un momento social determinado, aunque su intención sea negar ese contexto o trascenderlo. El afán de escurrir las palabras de esa vasija y modelar con ellas un objeto transparente, de larga duración, es un ejercicio condenado a un destino dramático: las lecturas del tiempo. O sus prolongados silencios. O la devolución, sonido tras palabra, del barro poético a la tierra seca de donde salió. Hasta quien escribe poesía para esclarecer ese presente aprenderá que nadie sabe para quién trabaja. Así, pues, las palabras no cesan de columpiarse entre afanes que pisan el mismo vacío. Sea, entonces, lengua que chisporrotea y aviva las cenizas de una comunidad en fuga.

¿De dónde provienen esos mensajes —en clave o directos como una cachetada— de Jaime Jaramillo Escobar? El vitalismo literario de los años sesenta, heredero, quiérase o no, de la generación Beat, impregna gran parte de una poesía que requiere de lectores que comulguen con una doctrina, marginal, que aspira a un cetro por derecho del verbo. "Cualquier acercamiento a la actual poesía colombiana exige una referencia al nadaísmo [...] Surgido entre los años cincuenta y sesenta, al final de una década de industrialización acelerada, conoce la dictadura militar y los regímenes de estado de sitio"<sup>1</sup>. Dentro de este contexto global hallamos uno particular: Antioquia, con su burguesía "tradicionalista y ávida, aficionada al comercio, favorecedora de las inversiones extranjeras", al decir de Helena Araújo<sup>2</sup>.

Estos continentes no explican la obra de Jaime Jaramillo Escobar,

pero ciertamente dialogan con ella desde un mapa cultural que incluye otros lenguajes. Pienso en Álvaro Mutis, Nicanor Parra o ese dúo dinámico en lengua francesa: Henri Michaux-Jacques Prévert. No hablo de influencias sino de levaduras compartidas. Recordemos el combate —amañado— con el ángel. O los recorridos lisérgicos de la mente / lengua de Michaux. Tampoco hay que olvidar a Walt Whitman en el Supermercado de Allen Ginsberg. De esta manera, *Los poemas de la ofensa*<sup>3</sup> (ganador del sintomático premio Cassius Clay) hablan desde un existencialismo cruzado con los evangelios gnósticos y *Las mil y una noches* y tienen como música de fondo a los Beatles sonando al amanecer en rocola de cantina. Hay una voz platónica que repite: "...no somos más que cosas que ruedan, hechas todas a imagen y semejanza de Dios /, pero los poetas ponen en nosotros demasiado conocimiento, demasiada esperanza, podríamos decir. / Los poetas, que son sólo perturbadores del alma" (*Palabras de invierno*). Y algo más: recolectores de cosas, constructores de una ciudadela de palabras. La escritura, por eso, contagia el germen de la intriga: "La pregunta es siempre igual, pero todas las respuestas son distintas. / La clave no está ni en la pregunta ni en las respuestas sino en nosotros mismos" (*Los poliedros y las sustancias*).

Esta clave, revelada, devendrá la materia principal de los recientes libros de Jaramillo Escobar, *Sombrero de ahogado*<sup>4</sup> y *Poemas de tierra caliente*<sup>5</sup>. Ambos dialogan entre sí, no sólo porque pudieron ser un solo volumen, sino porque despliegan nuevas interrogantes que ellos mismos están dispuestos a aclarar. Lectura de la tradición: Barba Jacob sigue a Guillermo Valencia en la tácita disputa de una supremacía ficticia; desde los epígrafes que abren ambos libros, los artesanos Eliot/Pound se corresponden con los rectores de

<sup>1</sup> Helena Araújo C, "X-504, un poeta nadaísta", *Estrait des Cahiers du Monde Hispanique et Luso-brésilien*, Caravelle 26, 1976

<sup>2</sup> *Ibíd*

<sup>3</sup> Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, 1968. Cito por la más reciente: Bogotá, Fundación Simón y Lola Guberek, 1985.

<sup>4</sup> Medellín, Editorial Lealon, 1984,

<sup>5</sup> Medellín, Universidad de Antioquia, 1985.

conciencias Whitman/Neruda. El lazo se cierra con la crítica, siempre en voz alta, que estos libros plantean a otros argumentos poéticos de la escena colombiana, actual o pasada. La voz ascendió, como en la mejor filiación romántica, a un mirador supraindividual, gracias a la pérdida de la propiedad privada del habla. Pero este esquema poético, válido como cualquier otro, se realiza en un territorio cuyas reglas son dictadas por el yo que ha derrumbado las anteriores. El descenso a la gran igualadora de voces (no la muerte, sino la poesía) supone una paligenesia posterior de donde emana una nueva y auténtica palabra. El yo jamás pierde su conciencia ni su manera de expresarse. Los personajes del poeta pueden ser distintos, pero la forma de hablar es una. “Si el objetivo que se propone Jaime Jaramillo Escobar es ser la voz del yo colectivo, para lo cual adopta formas de esa voz de todos, ese objetivo presupone la intuición, la deliberación del poeta sobre nuestra identidad nacional y sobre sus enemigos”, anota Darío Jaramillo Agudelo en el epílogo de la edición de *Sombrero de ahogado*. Habría que agregar que la intención no es escamoteada en ningún poema. Más bien es *cedida* a las demás voces que el yo controla. Y, curiosamente, de esta marea de mensajes surgen los mayores atractivos de la poesía de Jaramillo Escobar. La dispersión culmina casi siempre en sorpresa explosiva. No en balde la mención a Dios tiñe de una u otra manera la función del poeta y sus profesiones: mago, alquimista, adivinador, loco. La risa y el sarcasmo de un conocido ángel rebelde avisan que el puesto de Dios no está vacante: el poeta dicta cátedra desde allí. Sólo que le interesa más la materia que el espíritu. Pero se trata de una carne de murmullos.

Detengámonos ahora en *Poemas de tierra caliente*. Salta a la vista que un concepto como *poesía conversacional* resulta estrecho para abarcar este proceso de permanente recusación sacro-política. Convendría señalar de inmediato que la transformación poética ocurre por acción de

la *oralidad*. Cambian las circunstancias y los relatos, pero el poeta/emisario es uno, del mismo modo que uno es el empresario que carga en los hombros el circo y mudá de país. El principio se mantiene: la reproducción verbal, con su juego de ecos, oculta una nostalgia que es ausencia: “Soy indiferente, luego no soy infeliz. Si no soy infeliz, entonces soy feliz. Yo mismo no puedo contradecir esto. /La indiferencia proviene de mi calidad divina. /Los dioses son indiferentes por esencia./Dioses menores somos, pero dioses creadores, elementos de mutación, semidioses” (*Demostración*). El problema es la falta de contención, y por eso los peligros de esta poesía son evidentes si la juzgamos por la destreza con que también manipula formas métricas (el soneto, por ejemplo) y versos cortos. De ahí que la ironía pueda entenderse por momentos como una confidencia seria / “... si no recuerdo mal, el título de este poema (¿poema?) prometía hablar de los años cuarenta. Concretémonos, pues, a ése nuestro propósito” (*Los años 40*). Pero su cualidad sobresaliente es el apetito sensual que reordena y distribuye palabras que las lecturas devoran en la página. Deseo de permanencia, sí, pero mutación inmediata. Y es por las contradictorias presencias que esta obra consigue sus objetivos a un nivel más que suficiente. Una poesía que se reconoce **fin** pero que sigue presentándose como un **medio**: hechicería, milagro. La voz que se dirige a Guillero Valencia bien puede considerarse otro destinatario: “De todos modos nos enseñaste el cuidado del verso, aunque después cambiáramos de idea, / Y el respeto por la poesía, ¡pucha que lo tenemos!, no para que se conserve momia, sino para que renazca todos los días como ese pájaro que te gustaba tanto”.

Al yo plural de estos poemas le interesan ciertos lectores especiales, no ilustrados exactamente pero sí que acojan un marco referencial que va de las citas de Proust, Eliot y Claudel a las apariciones de Guillermo Valencia y Gonzalo Arango. En este sentido, el contraste provoca un

efecto de intensidad; al manejar diversos registros, el poema limita su desproporción al acto de acogida de los lectores. La unidad de *Poemas de tierra caliente* responde a esta simple expansión.

Por otro lado, la noción de privacidad devuelve a las palabras un rigor cercano a la autonomía. Como los buenos artífices, Jaramillo Escobar inunda su poesía con esta pasión de la pertenencia. El mundo que nombra podrá extinguirse o ser colonizado, mas no así el invernadero en que respiran —floridos vegetales— los poemas. Esta obsesión, asaz romántica, es puesta en práctica como sugestión y magnetismo: “Yo quería hacer un canto épico para el río Cauca, pero mejor voy a esperar hasta que pueda estar seguro de que el río Cauca es mío, porque no me gusta cantarle a los ríos ajenos” (*Andanza del río Cauca*). La digresión es la norma, pero ninguna divagación está fuera de control. Cuando la enredadera de historias se le va de las manos aparentemente o, mejor dicho, cuando la voz se torna desvarío, el poeta tiene una carta en la manga: conferir a la anécdota, lineal/moral, un insólito cambio de ruta, un pasaje a lo inesperado. Por eso los discursos políticos y las diatribas de corte metafísico pertenecen al mismo orden de cosas. O se complementan: “Le he quitado a la Luna las banderillas que le clavaron rusos y norteamericanos / Y le he puesto un poco de tinte de yodo en las heridas, para que cicatrice. / La Luna es un torito virgen que muge por el cielo; el hocico le huele a leche de nube. / Yo no voy a permitir que los gringos y los rusos me lo toreen” (*En la Luna*).

Estos surtidores de palabras son las bocas anónimas de una tierra más caliente. Jaramillo Escobar la recorre de arriba abajo, a lo largo y ancho, padeciéndola en su esplendor.

EDGAR O'HARA

