

Algo de confusión con un aire de cencerros y eucaliptos

Circuito cerrado

Edmundo Perry

Litografía y Tipografía Helvetia, Bogotá, 1984, 112 págs.

Edmundo Perry nació en Bogotá en 1945 y ha publicado, antes de éste, dos libros de poemas: *Como quien oye llover* (1972) y *Uno más uno* (1977).

Inventario de la infancia, saldo de experiencias, un tanto confusas, dado su origen, en *El detractor* (pág. 13), uno de los primeros poemas de éste nuevo libro, es audible la voz de Perry, un tanto sesgada y vallejiana, más aspera que complaciente, y sin embargo capaz de envolvernos con su sintaxis angulosa, de rectas que se quiebran y esquinas que se funden sobre otros planos, no menos sorprendentes.

Dice así:

*Amo el aire que no se ve, que no se oye
sino debajo de las piedras a donde no va nadie
a oírlo sino a buscar cucarachas,
amo el olor de un día completo sin dirección fija
y lleno de pómulos donde se esconden leyendas diferentes,
pero lo amo de noche, cuando luce de veras;
amo la huida de los hombres tranquilos; su desaparición no descompleta nada, ni su ráfaga confusa y exigua
enseña nada; solo se van con su sombra descalza
mientran los otros duermen, incluso al mediodía.
Amo lo que respiro cuando estoy dormido (pág. 13)*

En ocasiones el resultado es ininteligible, del todo; o, por lo menos, el lector rechazado por sus saltos, retorcimientos y elipsis, no alcanza a captar, en su recorrido, más que breves partículas de sentido. Sabores y escorzos que no alcanzan a confor-

mar ningún cuadro. Son como fotos desvaídas o películas que de repente se nos disuelven en la pantalla de la página. En otros, en cambio, Perry acierta, de modo flagrante "Los cantos tienen su propia manera de perderse" dice en *Umbral* (pág. 23) y hay en dicho poema una clave válida para acceder a su mundo: la naturaleza. Ese musgo campesino, que tanto reitera; ese "pedazo de pasto/ donde se aburren los gusanos" (pág. 7); ese florecer de los terrones. Aguas y árboles brotando en medio del cemento de la ciudad.

La naturaleza, entonces, por una parte, y por otra, como en *Una clase en la Gran Colombia*, su reconfortante capacidad de evasión—"si siempre se puede soñar a escondidas" (pág. 27). Con esas armas él compone una poesía poco indulgente "tendríamos que ser expertos en esa clase / de energía que brota de una sonrisa bien hecha" (pág. 29) y no por ello menos autoperódica de su propia fuerza; tal el caso de *El coleccionista* (pág. 31), que termina así: "Con el tiempo puede ser que lo devoren / a uno / uno por uno".



Por ello esta primera parte de su libro, *Diario en limpio*, se cierra con un poema más extenso: el del retorno a casa, el de esas voces que impregnan los cuartos familiares con esa "memoria sin vértebras" (pág. 41), en la que, sin embargo, objetos—"el látigo que sigue detrás de cada puerta cerrada" (pág. 42)—, seres—"entonces es mi abuelo que todavía va / de paseo / a Jenezano con toda la casa auestas / y la espalda sin un

solo retraso" (pág. 40)—y actos—"el tiempo / cansa cuando lo único que hacemos / es cambiar de lado" (pág. 7) aparecen con nitidez persuasiva. Quedan allí, fijos en la memoria, a pesar de que la deliberadamente imprecisa estructura global de los poemas tienda más a la indeterminación que al perfil inmodificable.

En la segunda parte del libro, *Salidas al mar*, su poesía se abre sobre otro mundo; el de la iniciación erótica, donde la juventud de la mujer es equiparable a la de Bogotá, de tal modo que sus altibajos emocionales llegan a confundirse con el ritmo urbano:

*de que vale no
saludar a los que ya conocen mi
afán
de cargar esta lástima que me
tengo
vagando entre edificios
(pág. 57)*

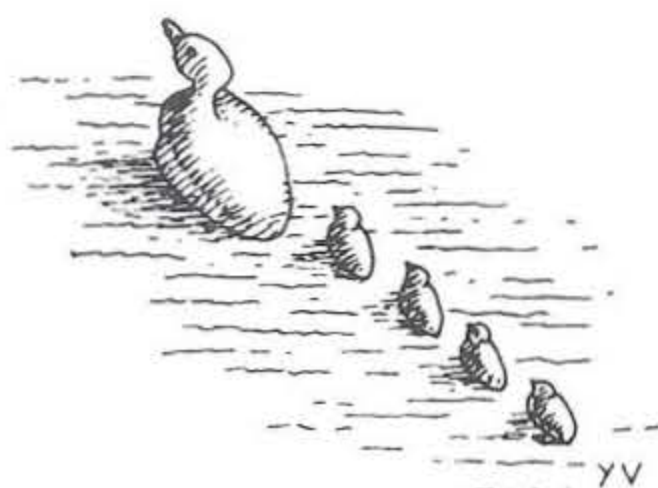
Poemas pertenecientes, también, a un ámbito familiar, el titulado *Memorias del hombre del subsuelo* (pág. 63-70) es aquel en donde, por su extensión y por su temática—una relación amorosa que se quiebra—, puede expandir mejor sus dotes, aclaradas dentro de un desarrollo más holgado. Versos que avanzan, contrapunteando el dolor con la burla, revelándonos así una situación que cambia.

*habíamos
comprado casa y se quedo con
ella,
habíamos tenido hijos y se quedó
con ellos,
habíamos tenido el mismo armario con ella
y se quedó con ella (pág. 68)*

De este modo Pamina, la heroína del poema, terminará por aclararle al autor que su nombre, en realidad, es María, y que ella, por supuesto, tiene otra versión del asunto. Se logra así una poesía muy personal, donde lo hogareño no deja de ser motivo de una reflexión válida, de un activo pensamiento poético concretado en imágenes:

que los rodeaba: esas calles de barrio, siempre en sombra, por las que se desplaza" (pág. 18). Es importante reconocer ahora cómo su horizonte, hacia fuera y hacia dentro, se ha ampliado, de modo sensible, y comprobar, además, cómo ha logrado mantener la autenticidad original de su tono, fortaleciéndolo y no desvirtuándolo. Hay en este libro una gracia discordante, propia de la feliz y maleable irracionalidad con la cual un niño se hunde, y abandona, la pedestre realidad, gracias al elaborado vigor de su mirada, no por arbitraria, en ocasiones, menos exacta.

JUAN GUSTAVO COBO BORDA



El discreto encanto de la antología

Una generación desencantada

Harold Alvarado Tenorio (compilador)
Universidad Nacional de Colombia,
Bogotá, 1985.

Harto sabido y asaz imprevisible al mismo tiempo es el destino de una antología de poetas. La palabra viene del griego y apunta a un sustantivo (flor) y a un verbo (escoger). De ahí se desprende que, en la mayoría de casos, una antología pueda definirse muy bien por los poetas *excluidos* y no sólo por los que la conforman. Los ejemplos están de más. Por eso una obra de este tipo suele ser rebatida con otra semejante de inequívoca intención. Y el mejor lector seguirá siendo el tiempo. Algunas antologías "serias" del siglo XIX son leídas hoy como potajes que causan hilaridad. En fin, en este rubro sabemos que las antologías más deli-

ciosas son las que colectaban los más dilectos versos a Cupido. Y en el presente siglo a Eros. ¿Y mañana?

Lo que en definitiva salva o hunde un libro de esta naturaleza son los poemas, qué duda cabe. Ahora bien: cuando una selección de poetas recibe un rótulo como el que enmarca a estos siete escritores colombianos, hay que tomar las cosas con algo de prudencia. En un artículo de 1984 (aparecido en *Magazín Dominical de El Espectador*, núm. 87, Bogotá, 25 de noviembre), Harold Alvarado Tenorio reunió a cuatro poetas con el título "Una generación desencantada". Allí pasó revista a ciertos aspectos de la poesía de José Manuel Arango, María Mercedes Carranza, Juan Manuel Roca y Juan Gustavo Cobo Borda, y sus relaciones con el entorno histórico-social. En la introducción establece un vínculo—por ausencia, casi—con el nadaísmo a través del parentesco de los poemas de J. M. Arango con el primer libro de Jaime Jaramillo Escobar. El criterio de aquella selección podía resumirse con estas indicaciones: "Para los poetas de la Generación Desencantada no hubo, como podrá verse después en los textos, un país al cual asirse [...] el hilo que los une es la desolación frente al presente y la nostalgia de un país, que, por supuesto, nunca existió" (pág. 15, art. cit).

El libro que comentaré —una segunda edición; no conozco la primera— incluye, además de esos cuatro poetas, a Giovanni Quessep, Darío Jaramillo y Harold Alvarado Tenorio. Por ahí va la cosa, al parecer. Y la primera pregunta surge: ¿cuál es el verdadero criterio? Porque ponerle nombre a una generación (recordemos ese famoso libro del 70: *Antología de una generación sin nombre*) es aceptar que dicha generación existe y que, por añadidura, tiene apellido (que aquí se quiere poético-político). Pero ello pediría un prólogo pormenorizado, datos en orden de cada poeta y, lo principal, una bibliografía que sustente los términos empleados. De por sí es complicadísimo justificar el término generación (salvo que sigamos invo-

cando a Ortega y Gasset, que en paz descanse); más arduo aún es ponerle una chapa y que luego empiece a dar de comer a conferencistas, gacetilleros o profesores universitarios.

En la contratapa del libro se explica que estos poetas nacieron "entre mil novecientos treinta y cinco y mil novecientos cincuenta y [que] publicaron sus libros iniciales en la década de los setentas". Válgame Dios: en la página 45 descubrimos que G. Quessep dio a conocer *Después del paraíso* y *El ser no es una fábula* en 1961 y 1968 respectivamente. ¿Cómo es la jarana, entonces? El prologuista, Antonio Caballero, con una astucia que anida en la cautela, se refiere con mucho acierto a los poetas diciendo que "no es *su país* lo que [les] corresponde cambiar, sino la *poesía*". Y previamente aclara: "a cada uno de ellos".

¿Por alguna razón especial se establece que el compilador es uno y otro quien firma el prólogo? ¿Y que cada autor seleccionó sus poemas? Vayamos por partes. Me da la impresión de que el libro es un pretexto, como sucede con casi todas las antologías, para juntar a poetas que tienen y *no* tienen que ver con los postulados de Alvarado Tenorio (al margen de las observaciones acuciosas de A. Caballero). Si le pasaron la voz a Quessep, ¿por qué no a Elkin Restrepo, Raúl Henao, Álvaro Miranda, Henry Luque Muñoz, quienes al parecer sí entran en los criterios de la edición? O pienso, de inmediato, en García Maffla, que publicó en 1968 su libro *Morir lleva un nombre corriente*. (Cito por los datos que figuran en *La otra literatura latinoamericana*, del pata Cobo Borda).

Puestos algunos puntos sobre algunas íes, paso a decir que *Una generación desencantada* es un libro de poemas que se sostiene a las mil maravillas gracias al encanto de una poesía que dialoga con tramas y claroscuros. Puedo apostar —y equivocarme de palmo a palmo, lo admito— que los poemas aquí presentados, y que avalan *de algún modo* los criterios, pudieron ser otros y la cosa le habría puesto los pelos de punta al compilador. Poco interesa. El libro,