

que tenga por lo menos un Picasso" (pág. 59).

Personajes que dicen cosas como éstas fueron los que en realidad terminaron por apoderarse del libro de Manrique, impidiéndole captar la fuerza elusiva y contundente de lo que pretendía denunciar con tan estéril empecinamiento y tan iracundo candor. Lástima, ya que las treinta y cinco páginas iniciales son de primer orden: las escribió con odio. No, como las otras, con falsos afanes de denuncia y redención.

J. G. COBO BORDA

Casi y tampoco: dos maneras de fracasar

La buhardilla del tiempo

David Pineda S.

Biblioteca Pública Piloto, Medellín,
1985, 69 págs.

Ese ímpetu demoledor de las esquinas

Jaime León Castaño

Ediciones La Tecla, 1985, 79 págs.

Reseño estos dos libros en el mismo lugar porque se prestan para un contrapunto que me parece muy esclarecedor: tanto en sus diferencias como en sus semejanzas, creo que encierran las pocas virtudes y casi todos los defectos de nuestros poetas. Lo primero que los une es su pobrísima calidad. Ninguno de los dos alcanza ese límite indefinible, pero rotundo, donde comienza cualquier poesía de verdadero valor. Pero esto es, también, lo primero que los separa. Mientras en el libro de David Pineda hay "algo", en el de Jaime L. Castaño no hay nada. Castaño no tiene la intuición del ritmo, ni la menor idea del juego verbal que sostiene un poema. Pineda, en cambio, entiende, por lo menos, que los versos son algo más que frases cortadas en una sierra sin fin. (Para afirmar esto, lo aclaro antes de continuar, me baso sobre todo en las siguientes palabras de Ezra Pound: "La poesía es una composición de palabras ordenadas musicalmente. Las otras definiciones

son, en su mayoría, insostenibles o metafísicas. La proporción o calidad de la música puede variar, y así lo hace; pero la poesía se aja y se marchita cuando se aleja demasiado de la música, o, por lo menos, de la música imaginaria (...) No quiero significar con ello que las palabras han de embarullarse y tornarse confusas e irreconocibles en una suerte de emplasto onomatopéyico (...) Los poetas que no se interesan por la música son o se convierten en malos poetas".

Castaño pertenece a una escuela sin nombre que se ha puesto muy en boga entre nosotros. Con la excusa de los temas "prosaicos", se hace una versificación alocada, sin el mínimo rigor, donde se mezclan por igual el comentario y los retazos de las anécdotas. Se sigue, entonces, una dirección exactamente opuesta a la que debe buscar la poesía. No hay gracia ni misterio. No hay clímax. Y lo que es más desastroso: tampoco aparecen los encantos de la prosa, no sólo porque la partición en versos, que se muestra tan gratuita, la hace aburridísima de leer, sino, sobre todo, porque se desnuda el verdadero trasfondo del asunto, que no es otro que el no tener nada concreto para decir. Como demostración tengo algunos ejemplos, elegidos casi al azar entre, prácticamente, todos los poemas:

*al doctor ramírez y carlos álvarez
los mató la emoción*

de la cirrosis

poetas sin poemas en la

talabartería

[...]

la retórica de los parlantes en

el centro cívico

no cívico ni centro; amores

subastados en dedicatorias

[...]

vino decepcionado por el enredo

del idioma

después se regaló para el cuartel

para tener la libreta y conseguir

un puesto

[...]

quedamos lelos cuando dijeron

que al general

al jefe supremo

lo llevarían a la cárcel

Con esto, para mí, es más que suficiente. ¿Son versos o frases? ¿Hay alguna música, o no es más que el ruido de la cháchara? ¿Por qué, digamos, la palabra "emoción" cae en otra línea? ¿Es, en verdad, una necesidad rítmica? ¿De qué ritmo? En fin, así es todo el libro:

Eran los años del jefe

supremo daniel santos

la sonora moliendo su salsa

imbatible

y a falta de juegos apropiados

descubrimos ese trance

amargado

de enfrentar los días

en la esquina de la cuadra

esperando las últimas consignas

[...]

el niño no quemaba su energía

con el fútbol

un mal jugador de frecuente

ridículo

atento más bien al difícil empeño

de coronar sus pasiones

sus tímidos deseos de atleta

fatigado

y en las vacaciones su fuerza

en el empleo disfrazado

[...]

Los demás tocaron fondo

en las camelias.

por las inclinaciones de su

dueño por los niños

ningún negocio en este local

progresaba

[...]

De *La buhardilla del tiempo* ya he dicho que hay "algo". Pineda quiere, por lo menos, hacer poesía. Quiere hacer versos y combinarlos. Incluso busca la melodía:

Una sombra sin nombre

mira por encima del hombro

Sin embargo se queda corto. Todos los poemas cojean. Algunos se van convirtiendo en alusiones enecdoticas sin ninguna fuerza sugestiva. Otros fracasan en el tan gastado juego tipográfico (como la imitación de un chorro de agua en *A la hora de la clase de pintura*). También hay, en ese deseo de versificar, muchas faltas de tino, que lo llevan a creer

que cualquier palabra ya es un verso:

*A veces escupía
fusilitos
avioncitos*

o que puede tratar cualquier asunto
en el mismo estilo:

*El proletario Elías
dice:*

-La miseria siembra banderas.

En resumen, creo que ni Castaño ni Pineda tenían con qué hacer un libro, pero ya que lo hicieron, quiero recalcar que Pineda tiene poemas publicables:

LAS COSAS DE LA MUJER

*La corteza de la mano
toca los surcos y la arena
en una época germinaron
lágrimas y almendras.*

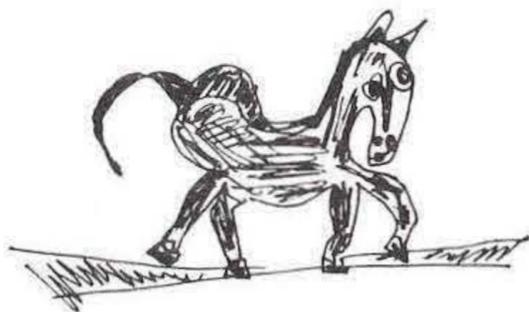
*La mujer tiene agua en el
recuerdo
y gotea noche a noche.*

*A veces la luna abre algún
camino,
a veces es sólo el abrir de las
pupilas.*

*Las cosas de la mujer están
guardadas
bajo el ocio de los huesos.*

Castaño, en cambio, no, y quiero anotar, aunque parezca anodino, que también en la edición se delatan ciertas diferencias: mientras el libro de Pineda es sobrio, modesto, el de Castaño es mucho más pretensioso, y en esto, también, fracasa. La tinta azul no ayuda para nada. Los dibujos que van intercalados son malos, como es malo, y fuera de tono, el retrato del autor en la contraportada.

DANIEL WINOGRAD A.



La virtud de lo trágico

Los días navegados

Hojas de tarja

Gustavo Ibarra Merlano

Libros Can y Antorcha, s.l.i, 1983

Libros Can y Antorcha, s.l.i, 1984

Da la sensación de que la poesía de Gustavo Ibarra Merlano siempre estuvo ahí. Lo digo porque, como toda obra que ha ido madurando a través de un largo proceso personal, ésta aparece despojada de aquellos tropiezos, caídas, emocionalismos típicos de la poesía de adolescencia, juventud, etc. "Virtudes" que aparentemente ilustran un momento para desaparecer luego en el desván de los lugares comunes. Ir madurando entraña entonces un proceso de despojos, de renunciadas silenciosas donde la huella biográfica —la eterna tentación de los jóvenes— desaparece para fundirse en las preguntas esenciales, y alcanzar así aquel necesario, "viático de conciencia". Es por eso que, en obras de madurez, prosa y actitud poética se confunden en el suelo común de las preguntas y afirmaciones renovadas.

Es ya el espacio anunciado de los mitos vislumbrados para dar dimensión a lo universal en la sílaba que se balbuce buscando señales del reino perdido. Para esto, para alcanzar la claridad y la lucidez, se ha necesitado de un largo exilio interior, de ese estar aparte de lo contemporáneo, como pedía Samuel Jonhson. La palabra así brota no intemporal sino purificada por el silencio, por la claridad que sólo concede la soledad. Este proceso es claro en Ibarra Merlano desde el itinerario que señala su primer libro, *Los días navegados*, hasta lo que llega ya a ser explícito en *Hojas de tarja*: el espacio que se abre hacia un mediodía luminoso, como lo es el territorio de la certeza alcanzada.

Pero lo propio de una indagación que se abre es que no responde a cronologías. Así hay poemas del primer libro que podrían estar en el se-

gundo y poemas de éste que podrían estar en el primero, con lo cual se demuestra que el verdadero poeta asienta sus versos en un espacio único, y que por lo tanto de un libro a otro no puede hablarse de "progreso" o de "retroceso". Así el hombre está en la ciudad, escenario inevitable de lo contemporáneo, fatalidad que algunos diluyen en el manido recurso del costumbrismo "urbano". Trampas que Ibarra Merlano rehúye aceptando aquello que sí comporta como vivencia ese escenario: ¿dónde el amor? ¿Dónde el afecto? La ciudad de Ibarra Merlano es fría y distante y nunca brinda posibilidad de identificación, o porque su espacio carece de simbología o porque la nostalgia del reino perdido es más vigorosa y exige cautela.

La ciudad es, pues, el exilio con sus carnicerías, sus mustios edificios de oficinas, sus lamosos callejones, sus parques sombríos donde el extraño debe entonces poner en juego toda su astucia para lograr sobrevivir a esos "estatutos despiadados". Como dice Rilke: "Madurar como el árbol que no da prisa a su savia". La poesía recobra así su papel de opositora a la deshumanización de las ideologías. Éstas fundamentan su tarea en vaciar el pasado negando toda tradición y haciendo del futuro un proyecto vacío donde tanto la resonancia del ser como de la vida misma se anulan. Así entonces lo anacrónico surge como un supuesto pecado capital frente a lo "progresista". Pero si el modernismo opuso lo pagano a una noción ideológica de lo religioso, así ahora este paganismo se opone a una noción ideológica de "futuro político". Anacrónico es entonces lo trágico como medida del hombre, como reclamo suyo a la irracional fuerza de un falso destino.

Poesía como la de Gil-Albert restablece en nuestro tiempo estas virtudes de lo trágico, la vocación de lo imposible, que es donde el hombre vuelve a estar más cerca de lo sagrado. Lo trágico es silencio y equilibrio como deslumbramiento inicial que nos comprueba que la verdad está después: en el vacío que refunde alba y crepúsculo, canto e instante: "En-