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.

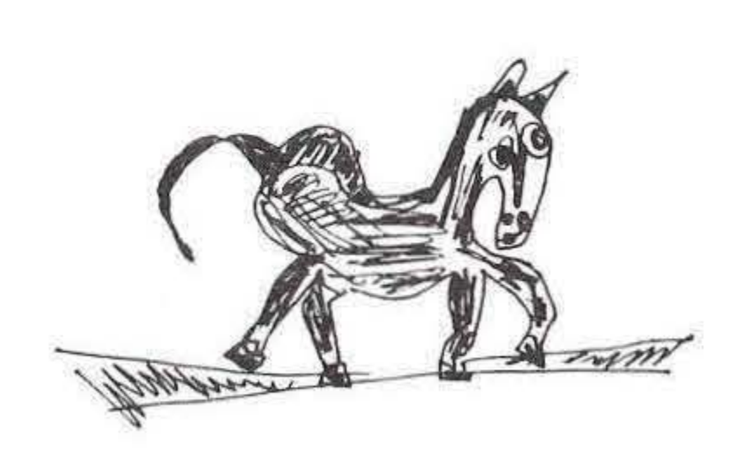
En resumen, creo que ni Castaño ni Pineda tenían con qué hacer un libro, pero ya que lo hicieron, quiero recalcar que Pineda tiene poemas publicables:

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 renuncias 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 segundo 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-

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

deble pulso que desgasta el tiempo,/ latido equilibrado en el silencio".

La exigencia ética de un creador está de acuerdo con los límites que se fija y con los ilímites que sabe crear y no, pues, con una sumisión a la historia. *Hojas de tarja* reanuda la tradición de lo trágico en lo universal, aquella medida del orgullo, de la altivez y sobre todo de lo sagrado que había desaparecido en nuestra poesía desde Barba Jacob. La dificultad señalada por Lessing de que la poesía interprete lo espacial y material y su capacidad para traducir solamente lo que como lenguaje mismo es incorpóreo, fluido, se da en Ibarra Merlano como fijación de instantes, no en el sentido del *Sturm und Drang,* sino como equilibrio ante la nada: la misma cantidad de vida supone la misma cantidad de muerte. Lo sagrado no lo es porque lo habite el dios sino porque el hombre lo ha legitimado con su búsqueda.

"Toda palabra es un retorno/hacia el silencio del mar profundo que la crea", recuerda Carlos Obregón. En *Hojas de tarja* el mar es el imperativo: esta otra orilla donde se hace necesario identificar árboles, colores, olores –aquello que encubrió la opacidad de las ideologías– para que lleguen los amplios espacios de las comprobaciones. Esta capacidad de identificar su mar en una geografía particular –ritmos, vaivenes, brisas– es una gran virtud en Ibarra Merlano: "El mar restaura el límite perdido de la espera". Así como Hölderlin debe regresar a Grecia para estar cerca de los paisajes de la infancia, así Ibarra Merlano señala igualmente la necesidad de retornar a ese territorio donde están los mitos del origen y están juntos aún el anhelo y el deseo.

El mar de Ibarra Merlano se presenta como el espacio donde tienen lugar esas certezas y no como un escenario donde suceden "acontecimientos" –¡ay la poesía "marinera"!–, Conquistar un espacio es a la vez determinar un particular sentido del tiempo: Ibarra Merlano lo hace no para adentrarse solamente en la interpretación de un mito sino para llegar a las certezas esenciales. Estas certezas estan despojadas de las connotaciones existenciales propias de lo que hemos considerado como tal: agonismo, escatología existencial, ya que nostalgia, melancolía se tiñeron de connotaciones conmiserativas olvidando que son certificaciones de nuestra condición humana; espacios ilímites propios de lo imaginario.

Lo pagano en esta poesía consiste en su diálogo con las cosas, con la naturaleza y los mitos mitos, que, hay que aclararlo, nada tienen que ver con los mitos de la antropología. De ahí que, como en el verdadero diálogo, estén ausentes las retóricas: la ciudad ha sido un hito en este retorno donde el mar es origen, memoria viva. La descripción de los elementos que hablan en el mar, aquello que es parte específica de su geografía: reverbero, estallido de luz, colores que crea la ciénaga, configuraciones en que los elementos se metamorfosean, tránsito leve de la materia sometida a la sólida autoridad del agua inmemorial.

Una obra así, tan rigurosa en su visión, trasciende los esquemas en que la pereza crítica suele clasificar la poesía. Porque con ninguno de los nombres de su generación se identifica, muchos menos con las lánguidas "vanguardias" de los últimos años. Una obra que retoma la dimensión y exigencia de lo universal, que reasume la visión genealógica de los mitos, del origen, o sea la olvidada dimensión de lo trágico, tiene a la fuerza que ser una obra aparte.

Y una obra aparte –pienso en el Foix catalán– confiere la medida y el criterio de lo que significan el rigor, la pasión convertida no en efusividades o en modelos imperativos de un adulto sino en las claridades que ayudan a ver con más certeza el camino que se abre hacia lo que es esencial, ahora cuando una vez más la historia se derrumba y el hombre necesita de las virtudes de lo humano.

DARÍO RUIZ GÓMEZ

Ausencia de toda épcica

Delirio del inmortal
Santiago Londoño
Fundación Simón y Lola Guberek, Bogotá, 1985, 49 págs.

Escritos entre 1978 y 1983, los poemas de Santiago Londoño (Medellín, 1955) que componen su primer libro, parecen sostenerse, como unidad, sobre la afirmación final: "Me soy fiel / y esa es mi invención".

¿Fiel a qué? A algunas rabias, a algunos amores, a alguna suave y distraída adolescencia, de la cual, de algún modo, se despide en estas páginas.

Como todo poeta joven, comienza por sentirse cansado: "todo nos llega tarde y mustio", y esta coquetería no se prolonga por los encantos del anacronismo como suscitador de nuevas realidades, lo cual es una lástima. Por el contrario. Desde el comienzo prefiere expresarse con tono grave y urgido, dentro del cual una buena retórica logra mantener vivo su calor indignado. Si no, ¿cómo explicarse la apertura de un primer libro con este énfasis tan sonoro?:

Procederé a escupir cada
mañana sobre mi tumba:
soy inmortal pese a las cifras
y pese a mi futuro trazado en
las estrellas.
Me embriago mientras dura
la eternidad sin fin de este
minuto.
Cuerpo, entre la boca llevo
una saeta
dulce, loca, para herirte.
Amor, en tu forma
desvergonzada de extenderte
obtengo una fiera breve,
clandestina.
Muerte, en tu demencia
equivocada
¿a quién crees que irás a
poseer? (pág. 9)

Por supuesto, la posesión se torna evasiva; y apenas si se toca, cuando ya se desvanece. Es en ese acto de apropiación del mundo, en ese in-

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.