

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 están despojadas de las connotaciones existenciales propias de lo que hemos considerado como tal: agonismo, escatología existencial, ya que nostalgia, melancolía se tiñeron de connotaciones conmisericordias 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, 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 resume 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 épica

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-

abrupta, hecha en relación, tan sólo, con un primero y válido libro, como el de Santiago Londoño. Pero son, precisamente, los primeros libros los que con mayor evidencia permiten distinguir aperturas y nuevos rumbos. Este es uno de ellos.

JUAN GUSTAVO CBO BORDA

Traducción de unas traducciones con notas de segunda mano

Poemas canónicos

Constantin Cavafy,

Versiones de Eduardo López Jaramillo, Fondo Editorial, Gobernación de Risaralda, Pereira, 1985, 310 págs.

El volumen fichado arriba inaugura la Colección de Escritores de Risaralda y ha sido impreso en los talleres del Fondo Editorial del departamento, que dirige Silvio Pinzón Cardona (véanse el colofón y la pág. IV). Además —y no hay mención de ello en el libro—, se publica en el cincuentenario de la primera edición completa de los poemas “canónicos” del gran poeta griego: la de Alejandría, 1935, cuidada por Alecos y Rica Sen-gópulos. Aparecido en estas circunstancias, el libro que aquí reseñamos bien podría merecer el acogedor saludo de los cavafistas colombianos.

El libro de López Jaramillo contiene lo siguiente: a) Una introducción a dos partes, la primera de las cuales, *Estas versiones* (págs. I-IV), es una explicación, del autor, acerca de su trabajo de traductor, editor y comentarista, y la segunda, *Presentación de un viejo poeta* (págs. VII-XVIII), es la presentación que hace López Jaramillo de Cavafis y del contenido de algunos de sus poemas “más íntimos” (pág. XI), escritos entre 1892 y 1904. b) La versión española de los 154 poemas “canónicos”

de Cavafis, realizada por López Jaramillo “de manera intermitente durante estos últimos años” (pág. I) y que se extiende de la pág. 3 a la pág. 189 del libro. c) La indicación, impresa al final de cada poema traducido, de las fechas de composición y de primera impresión (o publicación) del respectivo original. d) Notas a los poemas traducidos (págs. 193-245). e) La traducción española de “otros textos” de Cavafis, a saber: *A pleno sol* (págs. 249-259) —relato en prosa— y *Nuestro arte* (págs. 260-262): *Tres escolios a Ruskin* (1893-1896) —los distinguidos con los números 57, 181 y 201—, *Ars poetica* (1903) e *Independencia* (1907). f) Una *Cronología de Constantin Cavafy* (págs. 265-295), flanqueada, año por año, por datos referentes a “otros creadores”. g) Una *Bibliografía específica* (pág. 246), con los datos bibliográficos de las cuatro traducciones, inglesas y francesas, utilizadas por el autor para realizar la suya, y una *Bibliografía* (págs. 296-302), general, con 80 títulos compilados por Jaime Valencia Villa (cfr. pág. II). h) Índices (págs. 303-309). i) Cada parte del libro —aproximadamente— está separada de la siguiente por una lámina, generalmente impresa a todo color (hay cuatro en blanco y negro), en papel satinado y, además, se encuentra una ilustración en blanco y negro en la página 190 y otra en la página 259.

Este libro, pereirano por rareza, está —digámoslo de una vez— decorosamente impreso; las erratas no son muchas: *viajo*, por *viaje* (pág. 80); *imapreso*, por *impreso* (pág. 150); *si*, por *sin* (pág. 154); *Naguere*, por *Naguère* (pág. 198); *poèmes*, por *poèmes* (pág. 246); *peemes*, por *poèmes* (pág. 246); YATS, por YEATS (pág. 275); *Yhorgos*, por *Yorgos* (pág. 276); *buch*, por *Buch* (pág. 279); *Hyeres*, por *Hyères* (pág. 281); ZONE, por ZOE (pág. 282); *trough*, por *through*, (pág. 287); *poétes*, por *poètes* (pág. 297); CAVAFES, por CAVAFIS (pág. 300); ... Desafortunadamente, la encuadernación es de las malas de ahora: las hojas están cortadas y pegadas, no plegadas y cosidas, por lo que el libro

se desarma a la primera hojeada. El ejemplar que hemos utilizado para esta reseña ha quedado convertido en un paquete de hojas sueltas, en un fichero que a cada consulta se desordena haciéndonos ingrato su manejo. Pero tenemos una compensación: el buen gusto de las láminas y su intachable impresión.

A propósito, ¿De dónde tomó López Jaramillo las ilustraciones de su libro? No nos lo dice. Se limita a indicarnos (pág. III) que “proceden de una localidad situada al sur del delta del Nilo (...) de El Fayum”. Debemos entender, sin embargo, contra la literalidad de lo escrito por López Jaramillo, no que sus ilustraciones proceden de El Fayum, sino que reproducen determinadas fotografías, ya publicadas, de objetos procedentes de El Fayum. Y aun así esto no es del todo cierto, pues el retrato de Cavafis (entre págs. IV y VII) y las imágenes en blanco y negro de las págs. 190 y 259 no reproducen objetos procedentes de El Fayum. Dejando en claro que López Jaramillo no cita la fuente (bibliográfica) de sus ilustraciones y nos priva de elementales datos sobre ellas —v. gr., el retrato de Cavafis ¿de qué época es?—, nuestro actual cuestionamiento quiere sobre todo señalar ciertas deficiencias en la redacción de López Jaramillo que sobrecargan al lector con un trabajo extra de interpretación. Otro ejemplo: en la pág. 211, nota al poema de Cavafis *Escultor de Tiana* (no *Tyana*), afirma López Jaramillo —traduciendo del francés a Paputsaquis— que “cronológicamente podemos situar este poema hacia el año 35 o 30 a.C.”. El lector debe entender, empero, que lo que podemos situar hacia el año 35 o 30 a.C. no es el poema de Cavafis (escrito, según López Jaramillo (pág. 51), en junio de 1893, reescrito en noviembre de 1903 y publicado en marzo de 1911), sino su tema.

Pero la redacción de López Jaramillo falla también de otras diversas maneras, y esto tanto en las traducciones como en otros lugares de su libro (¿que también son traducciones?). por ejemplo: *I*. Hay ambigüedad en “Hoy llegan los bárbaros y el

¹ Vicente Muliero, “Literatura cubana después de la épica”, en *El Periodista* de Buenos Aires, núm. 52, 6-12 de septiembre de 1985, pág. 26.