Los pocos que no caen en esta fórmula se hunden en otros esquemas igual de desabridos: poemas con un falso tono de castillos medievales, donde abundan los olivos, las hadas, los demonios, los cánticos, el lapislázuli, hasta otros que se disfrazan de nadaístas.

Aunque se puede seguir la costumbre tan nuestra de elogiar el esfuerzo y la buena voluntad, creo que ya va siendo hora de exigirles tanto a los poetas como a los antologistas un mínimo de rigor y calidad. Si no se hace, la poesía va a perder los pocos lectores que le quedan.

DANIEL WINOGRAD

Poeta a pesar de piedra y cielo

La luna y un zapato
Hernando Rivera Jaramillo
Ediciones de Autores Antioqueños, vol. 9, Medellín, 1985

¿Por qué sólo ahora se publica esta obra de Rivera Jaramillo si generacionalmente tuvo compañeros política y socialmente tan importantes? Sacar a destiempo una obra tiene, como sabemos, sus riesgos, sobre todo si una tardía reivindicación se hace bajo la impronta del compañerismo y no bajo el rigor implícito en una sensibilidad que, como señala Walter Benjamin, busca piedras preciosas en el fondo del mar. Y cuando además sigue faltando una perspectiva crítica que al situar una obra no asimile, por ejemplo, la grandeza de un fracaso a una simple mediocridad, lo que sigue justificando veladamente el emocionalismo, la devoción provinciana, dejando que muchas obras carezcan de verdadera visión objetiva, caso Valencia, caso León de Greiff.

Vencer la proclividad sentimental es, pues, una tarea que exige más que escrúpulos en la medida en que vivimos en un medio donde lo espontáneo, lo silvestre continúan marcándole pautas a la llamada poesía de todos los días: ¿cuándo llegaremos a situar en su verdadero lugar a los piedracielistas? Sin duda alguna, en el momento en que logremos vencer la idea retórica –y aún subterráneamente vigente– de la poesía "recitada": ¿no es ahí donde pierde validez buena parte del Carranza oficial? Ya que en la medida en que un poeta como Juan Ramón recupera su real estatura ética, en esa medida, ante el inmenso creador de *Melancolía* y *Espacio*, el poeta defensor de la república, se nos hace paradójico que entre nosotros se lo siga confundiendo con un hacedor de metáforas retóricas. Lo que sucede aún con García Lorca, reducido a ser autor de blandos romances toreros y aldeanos, y no a lo que su elevado rigor plantea como tarea de una voluntad lírica.

Digo todo esto porque *La luna y un zapato* es un libro que nace y crece bajo la impronta de lo que entre nosotros se continúa identificando como el piedracielismo. Capítulos como *Patrias del hombre, Canciones* identifican la presencia de ese metaforismo: "Río que pasa por el alma/ bajo puentes de miedo/por regiones oscuras/y árboles de silencio". Hasta el infaltable romance torero: "Torero mira de frente/con el corazón llorando/tiene que matar su muerte,/ morir con ella, luchando". Fórmula al uso que va desde Nicolás Guillén hasta cualquier folclorólogo actual y que señala, sin duda también, la infaltable caída en los gustos vigentes. Pero en Rivera Jaramillo puede más el poeta que busca la poesía que el hombre circunstancial a quien rodean los vicios y torpezas de una generación. Por eso digo que no puede equipararse el exceso de quien arriesga, con el logro de ocasión de quien simplemente ilustró ese gusto vigente. Rivera Jaramillo sabe, sin embargo, que vencer lo retórico, ir más allá de lo declamatorio, significa escoger lo que en toda ascesis se da: esto es, una purificación interior donde el escribir va asociado a una manera de vivir –a hablar por la calle con los ángeles–. De este modo la imagen que fue esquiva o se redujo a hacer frases va liberándose, va dejándose ver. Vence lo que verdaderamente es poesía en el poeta contra lo que era camisa de fuerza de una receta literaria: "Oh, la antigua niñez de un dios enamorado,/que juega a escondidas detrás del pan y el vino,/ en racimo y gavilla, exprimido y segado, me deja solo y ciego vagar por el camino". Cercanía tímida de lo dionisiaco que se apaga en el rumor de antiguas tristezas raciales: "Vivo de lo que fuiste y lo que eras,/y esperando el pasado es como espero/tal vez en las futuras primaveras".

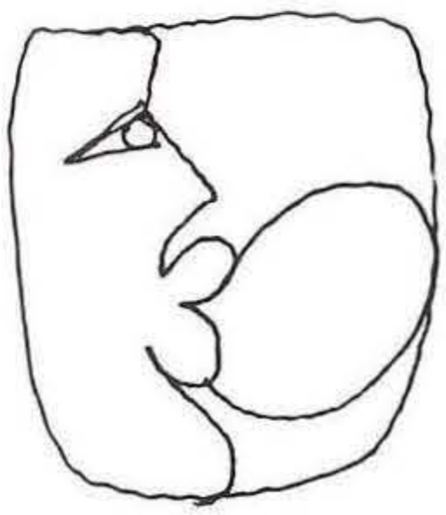
Esa ascesis lo conduce a la pureza que deseábamos: "¿Qué más espera el barro muerto,/en pie las paredes pisadas/en litúrgicas danzas amadas,/ si el caserón quedó desierto?". Afortunadamente Juan Ramón llegó a estar en Rivera Jaramillo no a través de la retórica de sus intermediarios sino en aquello que una sensibilidad despierta en otra como identificación extraña, como afinidad sólida: "Espejos, salas abandonadas,/pupilas claras del silencio,/habitaciones en donde pasa/escondido un tiempo". Es el paisaje interior como conquista soberana del poeta: "Ni jardines rodean la inocencia/de esta agua enamorada y pensativa,/ni en su brocal de oro el pez se aviva/ni junco y perla están en su conciencia".

Inesperadamente se aproxima la voluntad lírica, aquella que, desnuda, equilibra el sentimiento con la necesidad del cosmos, la medida de la muerte. "Nunca estaré completamente muerto/cuando muera. De todo lo lejano, haré mi poema, y del silencio/que tiembla húmedo y frío como un cántaro". Al inicial acento unamuniano lo rescata con el tono abiertamente panteísta de los versos finales. Y panteísta es a la postre su búsqueda dentro del clamor de la alegría que proviene de la iluminación que ha sabido elevarse por encima de las circunstancias personales. Porque esta es la cualidad esencial de la actitud lírica: ir más allá de lo que es personal para disolverse en las imágenes primordiales que dan sentido a la vida y confieren a la muerte su significado de metáfora total.

De pronto es un sorprendente hallazgo que nos recuerda a Cavafis:

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

"Me dejaron solo en la rueda/de la muerte. Cantan los pequeños/y, niño triste, quedo fuera/de la vida como en un sueño". Certeza que lo lleva a buscar sus propias palabras, el vocabulario simple de su experiencia, luchando contra la idea establecida de lo que se suele confundir con la poesía. Marginal, no deja nunca de cantar a lo que lo deslumbra en su creciente oscuridad y así el amor de homosexual se establece sólo como amor y no como trauma o pasión inconfesable: "O serás el amor que nadie nombra! flor de la oscuridad y de la sombra,/¡amigo entre mis brazos y enemigo!/(¡Amor amigo mío y enemigo!)". ¿Poeta irregular Rivera Jaramillo?



Uno podría pensar en los inevitables riesgos de la soledad municipal, en esa melosa condescendencia provinciana donde al desaparecer la exigencia del rigor, la indispensable autocrítica –el diablillo mañanero– se cae en lo fácil al perderse la medida de la tarea que ha de hacerse, máxime en un terreno como el de la poesía. Digamos que por lo pronto él se encargó de crear sobre sí mismo los puntos de interrogación que jamás serán llenados: poemas rescatados de su azar íntimo, dejados ahí como una huella difusa y a la vez dispersa pero que por difusa y dispersa rehúye aquello que académicamente llamamos unidad, rehúye además la tiranía de la llamada obra, ese libro donde supuestamente se culmina una "etapa", un "proceso".

En este sentido supo crear Rivera Jaramillo la expectativa por aquello que supuestamente dejó de hacer –o hizo y deliberadamente extravió– y en esta actitud despectiva reside su singularidad: ¿poemas inconclusos, mal rematados, pésimos títulos? Así y todo y contra esa certeza que es nuestra, es Rivera Jaramillo un poeta que llegó para quedarse, para pedirnos esa lectura crítica necesaria y a la cual nos seguimos negando como el enfermo que no se atreve a leer el diagnóstico. Lo que brillaba verdaderamente en la profundidad era una perla.

DARÍO RUIZ GÓMEZ

Crónicas de una voz

Crónica regia y Alabanza del reino
Álvaro Mutis
Ediciones Cátedra, Madrid, 1985, 47 págs.

Álvaro Mutis ha "armado" un breve conjunto –sólido, como todos sus libros– con poemas gobernados por una mirada: España en algunas vertientes. Ya en *Los emisarios* la exploración del lugar de encuentro de una voz y un cuerpo asentado en y sustentado por el nombrar, proponía una particular situación para el hablante. Los mensajeros verbales asumieron un diálogo que los modernistas hispanoamericanos habían dejado trunco, o no intentaron a plenitud. Si nuestras relaciones con España se limitaban a un monólogo improductivo, después del modernismo y las vanguardias se transformaron en un abierto desafío a la comunicación.

La virtud de los últimos poemas de Álvaro Mutis –tanto de *Los emisarios* como del presente grupo: *Crónica regia y Alabanza del reino*– radica en que no buscan insertarse en un estéril concepto de tradición. Por ahí no va la cosa. Más bien cumplen con aquellas zonas llamadas por costumbre "lo español" y que exceden al mismo tiempo los marcos del término. Hablemos de un derrotero cultural que debería incluir, a su vez, un diálogo de España con "lo árabe", "lo judío" y otras comunidades.

Algunos lectores pensarán que la admiración de Mutis por una forma de Estado denominada monarquía –especialmente la del oleaje denso que emana de varios túmulos españoles– define la producción que integra la primera parte del nuevo conjunto de poemas. Zapatero a sus zapatos. Mi lectura, por su lado, se encamina hacia otro punto de interés. Y me detendré sólo en la primera parte (*Crónica regia*), pues la segunda (*Alabanza del reino*) da cabida a seis poemas de *Los emisarios*, todos relacionados con la península (Córdoba, la Alhambra, Cádiz) y la veleidad obcecada del poder en la muerte del sanguinario César Borgia. Dos palabras no más. El *lugar* como idea no podrá ser socavado por ningún poder, porque en definitiva perenniza un estado mental llamado reino: el enigmático y ajeno sonido de una lengua; los destellos que dilatan la perspectiva del ojo; el tiempo y su paso congelado en la sangre del observador. Reino interior, a secas.

Los once poemas de *Crónica regia* se afanan en este sentido. Dos retratos, por ejemplo, hacen posible que los poemas consoliden imágenes que dejan de pertenecer a los lienzos y encarnan una insólita ficción. Si la pintura es una vía de acceso al siglo XVI (otra: la arquitectura en honor de la muerte), esta representación exige una renovada puesta en escena del valor que le otorgan las palabras. La extática voz del poema promueve esa dinámica: "Torno a mirar el lienzo que pintó Sánchez Coello cuando la Infanta aún no tenía dieciocho años/ y me invade, como siempre que vengo a visitarla/ a este rincón del Prado que la guarda/ en un casi anónimo recato, un deseo insensato/ de sacarla del mudo letargo de los siglos/ y llevarla del brazo e invitarla a perdernos/ en el falaz laberinto de un verano sin término" (*Regreso a un retrato de la infanta Catalina Micaela, hija del rey don Felipe* II). El otro cuadro, también por Alonso Sánchez Coello, pintor de la corte, es del propio Felipe II.

La metáfora del rostro que resiste la arremetida del tiempo tiene una intención: se presta a innumerables representaciones del amor, el poder y la muerte. Está siempre, diríamos, a disposición de quien la actualice. Y el poema es, sin duda, un espacio tan cerrado como los sueños: "Como un fruto tu reino. Protegido,/ cer-

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