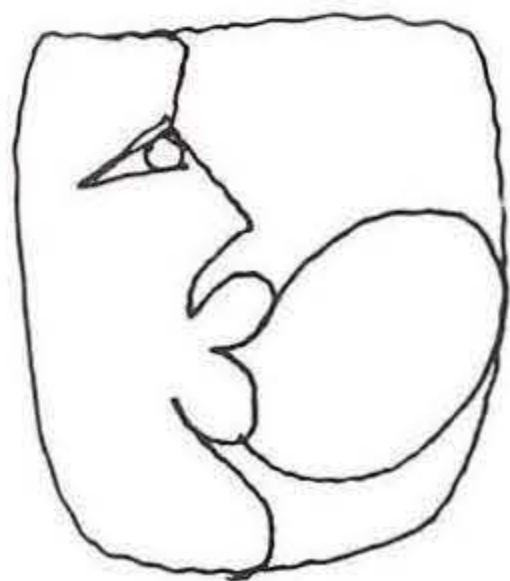


“Me dejaron solo en la rueda/de la muerte. Cantan los pequeños/y, niño triste, quedo fuera/de la vida como en un sueño”. Certeza que lo lleva a buscar sus propias palabras, el vocabulario simple de su experiencia, luchando contra la idea establecida de lo que se suele confundir con la poesía. Marginal, 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 rescataados 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 tómulos españoles— define la producción que inte-

gra 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-

cado en el límite estricto/ de su dorada corteza impenetrable" (*Como un fruto tu reino*). La escritura podría ser entonces el reino y el fruto, la seguridad frente al deterioro de los años. Pero es algo más dramático: una forma tan dependiente de la lectura como la pintura lo es del ojo. (O los museos y monumentos, esclavos del calor de las presencias). La noción de vestigio es sacralizada por una razón menos frívola. Sería imprudente, pues, explicar los afanes de este libro apelando a las afectuosas simpatías que el autor tiene por el régimen monárquico. O, simple y llanamente, por el esplendor español que fue. Al incluir el libro en un campo más vasto de significaciones le adjudicamos un sentido que sus textos no consignan. Es un intersticio de esos territorios: el diálogo de sor-dos de la *posesión* y la *permanencia*.

Mediante la materialización de los reflejos vacíos de El Escorial —sólo el aire circula por los pasadizos y acaricia las urnas—, la secuencia poética *desmaterializa* otros cuerpos en su deseo de perpetuarlos. La placidez del recinto es interrumpida por el proceso de volatilización que la grandeza enseñoreada —la muerte, acaso— provoca: "Entretanto, por obra de la nocturna/ brega sin sosiego, ocurre la insólita sorpresa:/ los muros, las columnas, las fachadas, los techos,/ las torres y las bóvedas, la obra toda adquiere/ esa leve consistencia, esa alada ligereza/ propias de una porosa substancia que despide/ una láctea claridad y se sostiene en su ingrátida/ mudanza frente a la vencida sitiadora/ que cesa en su estéril asalto" (*Cuatro nocturnos de El Escorial*, III). En esos lapsos los personajes, evocados por el verbo, actúan de nuevo ante los espejos que los contemplan. La representación de la nada es conseguida a través de las palabras: lo que callan es lo que *no* muestran los espejos. ¿Pero qué imágenes desean ignorar? ¿O, al menos, evitar? Las que una memoria distorsiona en torpes alabanzas. En cierta manera el poema que da nombre y vigor evanescente a estos seres, en el Pacto de la Representación, sobrevivirá mientras sus palabras deni-

gren la pretensión de permanecer. O trascenderse, como anhela cualquier clase de poder, incluyendo el de las artes retóricas. Con fervor proclama: "Alabemos el olvido que avanza a través de las piedras/ selladas por el calicanto como lengua poderosa/ y magnífica de estirpe" (*Apuntes para un funeral*, I). ¿Quién sino el lenguaje habla por boca del soldado de los tercios de Flandes? Él puede decir con sobrada experiencia: "Nada gané, nada perdí./ Allí estuve. Eso es todo". Es la tragedia de toda empresa verbal; su destino son las tumbas de letras y la ingenua resurrección a que la somete un lector, apasionado o no. Y la resistencia de sus materiales tiene la duración de las aventuras de conquista: "Firme en la cera de mis años,/ deduzco de las espesas nubes de insectos/ que giran sobre los desperdicios del mercado/ la suerte de las expediciones" (*Apuntes para un funeral*, IV).

Crónica regia es la antesala de ese lugar que la voz del poema no puede hallar fuera del lenguaje. *Alabanza del reino* lo pone al descubierto para inflamarlo. El reino interior se ajusta a las circunstancias de esas victorias parciales que son cada lectura, cada mirada. Y la crónica de los poderes terrenales será siempre la del tránsito: la poesía se reproduce por la continua sed de sus vestigios.

Sin lugar a dudas, el siglo XVI español que Álvaro Mutis explora es el imperio de cenizas de las antiguas y actuales palabras.

EDGAR O'HARA

Los poetas de la generación de García Márquez

Las palabras están en situación

Armando Romero

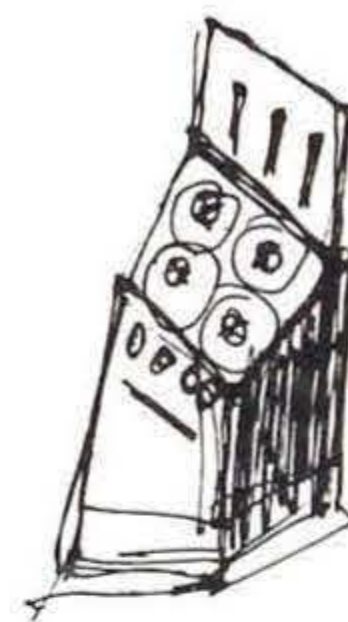
Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, Procultura S.A., 1985, 186 págs.

Es casi cierto que la historia de la poesía está protagonizada por los poetas, pero —como todas las histo-

rias— solamente existe si aparece quien la relate. Y gracias a un grupo de prosistas y de poetas desdoblados en comentaristas, un grupo que representa la columna vertebral de la crítica de poesía en Colombia, gracias a Baldomero Sanín Cano, Hernando Téllez, Rafael Gutiérrez Girardot, Hernando Valencia Goelkel, Fernando Charry Lara y Juan Gustavo Cobo Borda, gracias a ellos, hoy se puede contar una versión más o menos coherente de la historia de la poesía colombiana.

Digo que una versión, a pesar de las obvias divergencias, porque todos suelen coincidir en que José Asunción Silva representa el origen de la moderna poesía colombiana.

Con estos antecedentes, tampoco es extraño que el poeta y narrador Armando Romero (Cali, 1944, hoy profesor en Cincinnati) parta de José Asunción Silva en su recuento de la poesía colombiana anterior a aquellos poetas que surgieron a principios de los cuarenta, que confluyen en la revista *Mito* y que son el objeto principal de *Las palabras están en situación*.



Los dos primeros capítulos de este volumen están dedicados a un contrapunto entre la historia política y social y la historia de la poesía, con unos criterios valorativos que repiten en afortunada síntesis los últimos juicios globales sobre la poesía colombiana: José Asunción Silva significa "la apertura de la línea más importante dentro de la poesía colombiana"; condena los versos de Valencia ("tiene una helada capacidad para matar toda vida en el poema") y continúa con excelente recuento cronológico en el que se reconoce que Barba Jacob y Luis Carlos López