



Se percibe aquí el romanticismo, un tanto trasnochado, del marginal. La complacencia en la caída y el gusto por sentirse aislado de la sociedad, siendo prisionero en el cuarto más oscuro de la casa. El poeta rebelde vuelve a surgir aquí, con su máscara un tanto avejentada. Paria que cuestiona la fuerza pública, su ira se agota en la denuncia, un tanto retórica.

Otros poemas, en cambio, como *Ciudad* (págs. 33-34), *La piedra anhelada* (págs. 39-40) o *Un signo* (pág. 31) logran comunicarnos una visión más amplia, quizás por ser poemas deliberadamente menores en la intimidad de su tono. Son poemas personales. Sentimos la presencia de quien los escribió, infundiéndole su propio calor a una roca y haciendo que lo inerte se convierta en vuelo verbal. O logrando que un irónico coloquialismo “en fin en fin ustedes saben” corte, en *Ciudad*, y a tiempo, su lograda simpatía interior por un ritmo urbano, que bien puede ir del gracejo al surrealismo un tanto desquiciado.

El poema *Un signo* busca hacer explícita su poética, de esta forma:

*Camino por el campo de batalla
buscando entre los escombros
un indicio de vida
una palabra extraviada en el aire
un eco
el zumbido de una mosca*

*Tal un animal hambriento
Escarbo la tierra ansiosamente
en pos
de un trozo de vida qué
llevarme a la boca
de un signo qué saborear
acucillado entre las piedras.*

Pero es quizás en *Canción desde la lluvia* (págs. 17-18) cuando, dirigiéndose a la madre, obtiene una mejor comprensión de su propia tarea: ese esfuerzo colectivo, firmado por uno solo, y también destinado a desaparecer en el flujo infinito del lenguaje.

*A su espalda este verso se
despliega e intenta
darme ayuda
pero es tan sólo un verso
y nada puede
pero es un verso mío
y nada puede...
Mi madre desde lejos
hace fuerza:
maldito verso inútil —dice—
y llora.*

En la segunda parte del libro, *Morir cantando no le va mal a nadie*, su reflexión sobre la utilidad de la poesía, y su función en nuestro tiempo, se hace más angustiante pero no por ello más lograda poéticamente. Cadenas de enumeraciones, en tantos casos confusas, intentan, en vano, dramatizar el viejo conflicto entre la palabra y la urbe. Entre el poeta que busca, ansiosamente, decir la última sílaba, ingresando, a través de las alcantarillas, en el corazón secreto de ese monstruo inabarcable, consciente, además, de que “no sobrevive la palabra no hay nadie que te escuche” (pág. 47) y aquel (él mismo) que se contenta con señalar: “un poco de ruido antes de irse definitivamente al fondo no le va mal a nadie” (pág. 47). Pero tal debate resulta estéril, al plantearse en esta forma. O se escribe un buen ensayo al respecto, como lo ha hecho Octavio Paz en *Sombras de obras* (1983), mostrando a la ciudad como eje de la nueva poesía, o se resume el asunto en un párrafo tenso como el que Norman Mailer ha redactado, comparando a Henry Miller con Ernest Hemingway y que sintetiza, muy bien, la cuestión:

La historia demostró que se inclinaba del lado de Miller. La vida del siglo XX abandonaba el mundo del esfuerzo individual, el alcohol y las heridas trágicas

en favor de la gran ciudad y su cubo de basura repleto de magulladuras, jaquecas, ruidos parásitos, drogas psicotrópicas, amnesia, relaciones absurdas y cáncer. En lo hondo de las cloacas de la existencia donde se cocina el cáncer, Miller hacía piruetas. Miren, dijo siempre, este horror no tiene por qué matarlos. Pueden respirarlo, comerlo, chuparlo, joderlo, e igual rebotar para vivir el día siguiente. Si somos capaces de soportar el hedor, en nosotros hay algo inestimablemente valioso. Considerando hacia donde se dirigía el mundo —directamente hacia la cloaca mundial de los campos de concentración— es probable que el mensaje de Miller haya dado más vida que el de Hemingway (Norman Mailer, Fragmentos, Barcelona, Gedisa, 1985, pág. 108).

Hay también otra posibilidad: lograr que la teoría encarne en la propia poesía, sin permitir, por ello, que asome el andamiaje conceptual, en tantos casos apenas esquemáticos. Un poeta se enfrenta al mundo y reniega de sí mismo y de cuanto lo rodea: ¿qué interés puede tener esto? Es mucho mejor Castillo cuando en su *Canción de cuna para un hombre que llega del trabajo* (págs. 57-58— enuncia, por medio de un tercero, la llegada, ciega y arrolladora de esas nubes cargadas de expectativas archiconocidas y tangibles. Allí sí sus versos nos permiten guarecernos de la lluvia sin la protección de ningún alero ideológico. Lejos de la mesa de operaciones líricas vemos, tan solo, a un hombre cansado:

*De nada te servirá revisar con
gesto preocupado
tus portafolios y papeles
de nada beber café
y leer novelas policiacas hasta
muy altas horas de la noche
o caminar en pantuflas
encendiendo y apagando las
luces de la casa
nada vas a lograr con condenar
todas sus puertas y ventanas*

*no hay cerradura que resista o
haga frente
a ese ejército de gruesas nubes
ciegas
que canta la llegada de los
sueños.*

Un hombre no sólo cansado sino que, en medio de su fatiga, es capaz todavía de soñar sin tregua. Aquí residen las futuras vetas de exploración de Castillo: podemos identificarnos con él.

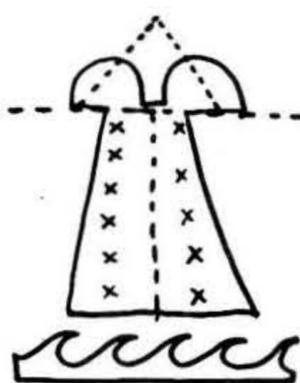
Los dos epígrafes de Rilke que abren cada una de las secciones del libro requieren un complemento indispensable: el que Milan Kundera en su libro *La vida está en otra parte* (1973) realizó de modo genial, registrando el proceso de formación de un joven poeta, paso a paso. Parafraseo algunas de sus páginas: el genio de lo lírico es el genio de la inexperiencia. Por ello el mundo adulto de la relatividad se opone al mundo infantil de lo absoluto y este, como compensación y rechazo, crea ese mundo supletorio de la poesía que no tiene roces con la realidad: es un sueño. Pero un sueño sui géneris, como precisa Kundera, mediante este ejemplo concreto.

“Aún más que la oportunidad perdida, lo desesperaba su propia cobardía, su propio corazón estúpidamente palpitante, que le había arrebatado la presencia de ánimo necesaria y lo había estropeado todo. Lo inundó un profundo *descontento* hacia sí mismo”, dice de su protagonista, radicando allí el origen de sus tentativas líricas. Y añade: “Sólo podía salvarse con la huida. ¡De la humillación sólo se puede huir ascendiendo!”. Y añade: “El descontento consigo mismo se había quedado *abajo*; allá *abajo* las manos le sudaban de miedo y la respiración se le aceleraba; aquí *arriba*, en el poema se hallaba muy por encima de sus miserias” (págs. 67, 68, 69, Editorial Seix Barral). Sí, pero a qué costo, estaríamos tentados a preguntarnos, conociendo el desenlace del libro de Kundera. Pero volviendo a Castillo, al proceso de formación de un joven poeta, veríamos cómo lo notable en el caso suyo no son los poemas situa-

dos *abajo*, en la agresividad humillada; ni *arriba*, en la suficiencia creativa. Son los pocos, pero valiosos instantes, en que se sitúa, *aquí*, en medio de las cosas que son de todos.

No tan dramáticas, quizás, y no demasiado espectaculares, pero de todos modos tan compartibles como el calor de una piedra o la fatiga de un anciano. Vale la pena escuchar estos diálogos, en voz baja. No los otros monólogos, demasiado estentóreos.

J. G. COBO BORDA



En las orillas

Noticias desde otra orilla

Jorge García Usta

Ediciones En Tono Menor, Medellín, 1985

Hay una diferencia importante entre escribir mal y escribir bien, pero — como dijo Truman Capote— hay una diferencia más importante aún entre escribir bien y el arte verdadero. Tal vez eso explica el contraste entre la abundancia de escritores y versificadores y la escasez de poetas en todas las edades del mundo. Se dice que un poeta es un ser tocado por la Divinidad, no un ingenioso y caprichoso ordenador de palabras al azar. Pero, suponiendo que el talento y la destreza pudieran reemplazar al don poético, aún haría falta no sé qué extraordinaria disciplina mental y moral para perseguir a través de casi imperceptibles matices la exacta expresión de una emoción, de un estado del espíritu, de un deslumbramiento que pueda pasar vibrando a los otros a través del lenguaje; esas cosas que la mera razón agonizaría calculando y fabricando y que el don poético logra por efecto de una mis-

teriosa concentración que linda con la demencia y con el éxtasis.

En nuestra época, y no sólo en nuestro país, se suele llamar poema, por un acuerdo tácito de los comentaristas de prensa, a toda prosa distribuida en líneas, sin que suela importar para esa generosa designación el que el texto esté bien o mal escrito, o que, a falta de ser conmovedor, sea siquiera inteligible. Ello se debe también a la creencia general y moderna de que la poesía es el reino de la arbitrariedad, de que el poeta es simplemente alguien que miente, exagera y distorsiona la realidad de una manera despiadada y profesional. Así, todo se le tolera por la simple razón de que nada se le cree, y porque, al cabo, la importancia que se le concede es la deleznable importancia que tienen lo pintoresco o lo irremediamente absurdo. Largo y oprobioso ha sido el camino para llegar a esta irrisión, pero podemos confiar en que esto no sea más que un accidente histórico y que para sociedades más gravemente comprometidas con la vida y con los misterios del lenguaje, instaurador de mitos y de realidades, la poesía recupere esa función secular de expresar “el sentido profundo de lo que permanece”, de arrebatarse los espíritus, de ser una revelación, una pasión y una música, razones que valgan el riesgo de ser hombre y de ser poeta.

Pero a lo mejor no se equivocan quienes piensan que un poeta puede hacerse, que los dioses también premian la obstinación y la laboriosidad. Bien puede ser que al precio de errores, esfuerzos, recaídas y resurrecciones, la labor del hombre pueda verse premiada por unas páginas de belleza perdurable. Si ello es así, Jorge García Usta ha dado con este libro un paso inmenso en el camino que podría llevarlo a ser un poeta: ha cometido casi todos los errores que me parecen posibles (y tal vez inevitables) en un escritor, en un versificador: la vanidad, la palabrería vacía de sentido, la solución frívola a versos que comienzan siendo intensos y aún hermosos, las metáforas insustanciales, la desordenada y aun abusiva costumbre de prodigar