

poemas diversos en su forma pero idénticos en su falta de equilibrio e intensidad a cuanto filósofo griego o actriz de cine se le ocurren, la confusión, los desplantes y las piruetas verbales no justificados por la pasión ni por la música, la ciega voluntad de innovar a toda costa, que hace de sus textos ejemplos de una escritura casi completamente exterior, motivada por el deseo de ser también poeta más que por la necesidad íntima de expresar algo sentido y personal. Estos, que son forzosamente errores de todos los que afrontan las dificultades (y viven la felicidad) de intentar un poema, han sido cometidos por García Usta con una prodigalidad que no es inusual entre nosotros pero que en su caso alcanza a ser notable.

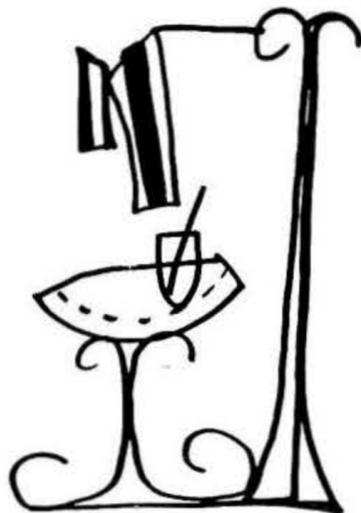
Yo lo he lamentado por varias razones. La primera, porque leí su libro con la mejor voluntad y la viva esperanza de encontrar un poema cuya intensidad y cuya belleza pudieran eclipsar y hacerme olvidar a todos los demás. Otra, porque es triste no poder celebrar con entusiasmo siquiera un fragmento conmovedor y prometedor, en un libro reciente de alguien joven y ya, según parece, dueño de cierto prestigio. Otra, porque, con todo, García Usta es un hombre que posee la suficiente riqueza verbal y tal vez la suficiente sensibilidad estética para que podamos esperar de él algo mejor que este libro que nos ha ofrecido. Incluso me parece misteriosa la manera como malogra, por negligencia o por desdén, temas que son estéticamente atractivos, y también la manera como renuncia con facilidad a la delicadeza y al buen ritmo de ciertos períodos para atravesar palabras cuya fealdad da desaliento, o frases cuya trivialidad e insipidez echan a perder toda magia.

Hay algo que, sin embargo, podemos agradecerle: hay en él una suerte de vigor y de vivacidad que le impiden escudarse, como lamentablemente es costumbre ahora, en neutras banalidades que ni agradan ni indignan y que por su gris y persistente monotonía logran el indulgente favor de los periódicos y aun

de las antologías. Naturalmente, esquivar esa nada no basta para que un escrito sea un poema, pero en algo lo acerca, y provoca siquiera estas censuras que hubieran querido no serlo.

Sólo me resta confiar ritualmente en que lo dicho sea el error de un lector descuidado o que, si no lo es, logre ser algo más que una pobre e inútil reprobación. Que de algún modo sea útil para quien lo motiva (y también, ya que todo lo que decimos se dirige en primer lugar a nosotros mismos, para el comentarista) en el esfuerzo por arrebatarse un poco de belleza perdurable a las evanescentes formas del mundo.

WILLIAM OSPINA



Niña poeta

Desviación y ensueño

Liliana Cadavid

Editorial Oveja Negra, Bogotá, 1985,
147 págs.

Sombra y humo, Desviación y ensueño, Estancia y soledad: tres tiempos correspondientes a una misma evolución, tres momentos que reunidos se vuelven un mismo espacio poético: el cosmos habitado por una figura fantasmal, volátil, etérea. Una mujer niña-poeta que parte a un viaje hacia ella misma. En esa búsqueda se descubre alada, etérea, informe por sí misma, pero capaz de revestir las intangibles formas de naturaleza y el cosmos. Por esto también recurre al mito, para luego con la incorporación del tiempo y la imaginación volverse tradición oral.

Durante ese vuelo que resulta ser la lectura de todo el libro nos topamos a cada momento con la luna, el sol, la lluvia, el viento, el trueno, el humo, la noche. Sin embargo no es casual el encuentro. Hay dibujada una cosmogonía: se sale de sí misma, primero. Se va volviendo sombra, humo, fantasma. Se va desdibujando su forma y se va integrando a las formas del mundo. El mundo como cosmos. Intuición mítica del universo. Luego, hecha gaviota, vuela encarnada. Ya puede posarse en las formas, hacerse tangible. Hacerse Pasiones, Azul y plata, Rostro de música, Golondrinas, Ritos, Susurro, Rostro aceituna. Son los nombres de algunos poemas del último momento, los más sintéticos, los más plásticos.

Los mejores poemas son aquellos que se salen del plano confesional y cantan una ronda, describen una escena ritual como en *La luna del sol*. Cuentan una historia: *Yo fui un payaso antiguo*. Describen un personaje o un sentimiento (el dolor), o inventan una ronda infantil cantada por un mago blanco.

Aunque cada poema es un momento, una vivencia, un estado de ánimo, una escena, en conjunto se configura un camino que parte del desprendimiento que el poeta hace de sí mismo, de su cuerpo, para entregarse en alma y espíritu al mundo. El poeta cree en el espíritu, en la dualidad alma-cuerpo, pero más en las posibilidades que tiene ese espíritu para encarnarse en diferentes formas (neoplatonismo romántico).

Todo comienza con un poema que bien podría llevar las nostálgicas notas de un bolero:

*Yo me salgo de mí cuando me
atrapa
con su melancolía alguna copa
y me pone a llorar y me aguitarra.
Yo me salvo de mí. Me vuelvo
absurda
me vuelvo sombra-luna solitaria.
Me vuelvo mística ilusión
negrura
y pensamiento de mi angustia
rara... (pág. 7).*

En ese primer desprendimiento configurado en los poemas de *Sombra y humo* el encuentro consigo misma resulta doloroso por lo evanescente: un ser fantasma-eco-sombra dormida. Mujer deshecha, sabor a sueño y lágrimas, canción lejana, extrañeza de sí misma. Un no-ser que le produce angustia y desesperanza:

*Esta soy la que vive
de las rutas extrañas
la que esconde su cara
la que no tiene cuerpo
para guardar el alma.*

*A la que se le sale
por los ojos tu risa
la que mata crepúsculos
y alucina fantasmas.
La que no tiene sueños
porque es un sueño más.
(De *Esta soy*, pág. 18).*

Ante el reconocimiento de esa extranjería de sí misma, viene la angustia, el cansancio, la duda por el sentido de la vida.

Estos primeros poemas resultan valiosos en conjunto por mostrarnos el origen de una evolución, tanto en el contenido poético como en la calidad de los poemas.

Por sí solos —algunos, no todos— saben a retórica romántica.

Casi todos los poemas están escritos con los ritmos de la poesía tradicional popular (al menos de la tradición poética española, que es la que hemos digerido): ritmo de tonada, ritmo de ronda, ritmo de romance, cadenciosos y ligeros para ser cantados y contados.

En tono y ritmo de romance, el personaje popular de la loca da inicio a los poemas de *Desviación y ensueño* (2 momento 1980/82).



*La loca está corriendo por las
calles del pueblo
trae un ramo de flores en el pelo y
sonríe.*

*Trae un ramo de estrellas
marchitas en la frente
y en los pies trae besos de todas
las ciudades.*

*Se fugó de la cárcel del delirio
una noche
se fugó de la cárcel del ensueño
una tarde...*

(De *La loca*, pág. 45).

Luego vienen 7 *Delirios*. Son como siete exorcismos de reconocimiento.

Esa misma voz que antes no era más que sombra y humo, ahora se reconoce en sus pasiones, en sus obsesiones. Se enfrenta a sí misma con la fuerza que da el reconocimiento.

*... Me busco y esta búsqueda
sorda me enloquece en las tardes.
Mi ser el laberinto del que nunca
me aparto es un largo camino que
me embriaga los labios...
(De *Delirio 2*, pág. 49).*

El delirio por la música, el reconocimiento de su obsesión por la forma del humo, la del fuego, la del mundo. El delirio de la muerte, el de la negligencia.

Tres poemas de *Desviación y ensueño* definen la ontología de su ser poético: *Abismo*, *Éxtasis* y *Mi vacío*.

*... llaga profunda por donde me
salgo
rostro de luz perdido en otro
rastros...*

Cuando se polariza, ya hacia el vacío, el abismo o al éxtasis se acerca más a su esencia. A esa que había intentado definir en vano desvaneciéndose.

En *Estancia y soledad* se siente una mayor madurez poética. Son poemas más sintéticos, con imágenes más logradas.

*Los encajes del tiempo se saldrán
de tu boca
un día un niño te llamará madre
una mujer te bordará un vestido
un hombre gris quizás te
reconozca.
(De *Sueño de tiempo*).*

Ese ritmo popular que en los primeros libros aún no lograba una adecuada integración entre el contenido poético y la musicalidad, se funde ahora en una expresión más sintética.

Como ejemplo pongo el poema *Por esa mujer que llevo dentro* en el que la dramatización, el patetismo que podría producir el reconocimiento de la muerte en vida, se ve matizado por una cadencia de canción.

*Por esa mujer muerta que llevo
dentro
me levanto despacio por la
mañana
camino silenciosa por su sonrisa
y me engaño pensando que está
durmiendo... (pág. 15).*

Hay un desfase, una inadecuación entre el contenido poético y la forma rítmica.

Por el contrario, en los últimos poemas hay más frescura. Están más cerca de la música y del poema infantil:

*Por el camino que va a la luna
un hombre viene lleno de frutas.
Tiene las manos negras y toscas
tiene la frente burda y morena
por el camino que va a la luna...
(De *Rostro aceituna*, pág. 135).*

Liliana Cadavid se ha dedicado más que todo a escribir para los niños: En 1979 gana el concurso Año Inter-

nacional del Niño, de la Unicef, con el poema-canción *Canto a la vida*. En 1981 resulta ganadora del concurso Un Mundo Maravilloso, organizado por el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, y en el 83 recibe la primera mención del concurso Enka de literatura infantil. En 1980 publica un libro de cuentos y poemas infantiles titulado *Risas y sueños*.

Quizás por esta trayectoria y por su conocimiento del mundo infantil es que en ésta, su última obra poética, encontramos no sólo ese predominio del ritmo y la musicalidad popular, mencionado anteriormente, sino también un mayor logro en aquellos poemas que reproducen una danza, que hablan de un hombre que viene lleno de frutas por el camino que va a la luna, o un nocturno en el que el principal personaje es un niño ciego. Los poemas más sencillos son los más logrados. Los que más se acercan a la imaginación mítica del niño son los que nos transmiten mayor frescura.

A pesar de la aparente diversidad de temas tocados, hay unas constantes que predominan en el universo poético creado en *Desviación y ensueño*: El cosmos como escenario, una niña-poeta que personifica ese viaje desde sí misma y formalmente un ritmo, popular en esencia, con una musicalidad propia de la canción tradicional.

BEATRIZ HELENA ROBLEDO

Los emisarios: respuestas que son preguntas

Los emisarios

Álvaro Mutis

Fondo de Cultura Económica, México, 1984, 120 págs.

Un par de versos de Al-Mutamarr-Ibn al Farsi, poeta sufí de Córdoba, sirven de epígrafe a *Los emisarios*. En ellos se condensa una metáfora que hace hablar al reciente libro de Álvaro Mutis de aquellas instancias

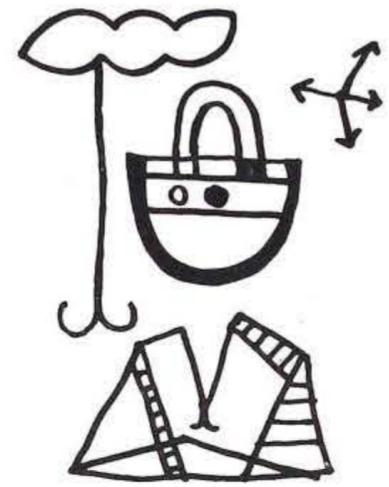
que sobreviven en la complejidad de espacios y personas. Los versos en árabe proclaman: "Los emisarios que tocan a tu puerta, / tú mismo los llamaste y no lo sabes". Y el libro del poeta colombiano, a su vez se aviene a una lectura que lo obliga inexorablemente a preguntarse por qué sus poemas tocan a las puertas alargando enigmas en lugar de certezas. O, si se prefiere, otorgando como única realidad el enigma.

Otros emisarios se internan en los poemas de Mutis para traer noticias de una voz que, como el eco, se traslada por un aire cargado de sonidos. Los emisarios del poeta son los espacios y los personajes que mejor se muestran a esa lejanía que es la memoria de un yo plural o el simulacro del tiempo en forma de acciones. Lo que no conocen las voces del libro son las instancias que oprimen o seducen, por ejemplo, al Gaviero, al observador del funeral de César Borgia, a los integrantes del cortejo que ingresará pronto a la celda de María Mihailovna. Esa carencia es la que da nuevos bríos a la voz narrativa que instala sus sospechas en cualquier ámbito que describe. Una expresión que es también detector del vacío que posee y obsequia a los ojos que descubren sospechas similares y un exacto mutismo en estos cuerpos verbales: "Era la voz del que habla porque le sería insoportable el silencio de los otros" (*La visita del Gaviero*).

Digámoslo de una vez: emisarios son los mensajes y éstos las brújulas para escarbar en los testimonios escondidos o devueltos a la luz. Es la travesía del Gaviero:

Al terminar el valle se levanta una imponente mole de granito partida en medio por una hendidura sombría. Allí entra el río en un silencioso correr de las aguas que penetran con solemnidad procesional en la penumbra del cañón. (El cañón de Aracuriare).

Esa mole de granito aparece en otros poemas indicando una frontera más psicológica que física. En medio de ella se espera "la inefable señal, la siempre esperada y siempre poster-



gada / señal de su definitiva disolución en la nada bienhechora" (*Noticia del Hades*). Esa nada es el silencio y por lo tanto la señal no puede ser expresada con palabras. Sin embargo en el viaje del Gaviero al cañón de Aracuriare, después de penetrar por esa hendidura sombría en un silencioso correr de aguas, hallamos la pista para intuir que ese paria del verbo ha llegado al centro de su lenguaje. No es sólo por el acto sexual implícito que se revela en la narración: el paso por esa abertura y más tarde la serenidad que invade al Gaviero. También del centro del lenguaje, como de la muerte, emana una quietud que lleva a la introspección. Es lo que atrae de inmediato al errabundo:

El silencio conventual y tibio del paraje, su aislamiento de todo desorden y bullicio de los hombres y una llamada intensa, insistente, imposible de precisar en palabras y ni siquiera en pensamientos, fueron suficientes para que el Gaviero sintiera el deseo de quedarse allí por un tiempo, sin otra razón o motivo que alejarse del trajín de los puertos y de la encontrada estrella de su errancia insaciable. (El cañón de Aracuriare).

El Gaviero permanece dentro de la matriz que es el lenguaje haciendo un examen de conciencia hasta que surge una extraña aparición, producto de un desdoblamiento. Y luego un tercer interlocutor. Ahora bien, ese terreno en donde impera el silencio es al mismo tiempo el vientre materno, el origen de la lengua.