Poesía para ser leída en voz alta, poesía rutilante; lo declamatorio parece venirle de Zalamea y, más precisamente, de las traducciones de Saint-John Perse realizadas por Zalamea: el secreto de taller del poeta ha consistido en moderar el efecto, en acumular, por oposiciones, brillantes imágenes, sonoros sustantivos del trópico. Acaso este principal mérito de Roca, su imaginería, se concentre más en los poemas cortos; los más largos y las prosas se vuelven pesados con su bisutería de imágenes, pesados de leer, pero acaso de un efecto muy distinto declamados en voz alta.

Si en la obra de Roca hay temas que otros poetas colombianos han abordado antes -León de Greiff, Luis Carlos López y Eduardo Escobar han hecho antes el elogio del ocio; Álvaro Mutis y Jaime Jaramillo Escobar han escrito memorables textos sobre el miedo-, la unidad interna de la poesía de Roca está señalada por temas e imágenes obsesivas: el agua -el tema inaugural de su primer libro, las reiteraciones de "hidrólatra"-, los caballos -que cabalgan resonantemente en sus 190 páginas de versos-, los ciegos -obsesión repetida, angustiante y, por paradoja, iluminadora-, el miedo, la noche, el cuerpo.

Cita necesaria; la poética de Roca, hermosa síntesis de su aspiración: "...En algún lugar de su obra El origen de la locura en Asia, Frazer cuenta cómo una tribu que invadía a los malayos entró en contacto con una desconocida flor roja. Se reunieron, dice Frazer, en círculo alrededor de ella y extendieron sus brazos para calentarse. Tal vez el misterio de la poesía consista en convertir flores en fuego, fundar el mito, atrapar lo imposible".

D.J.A.



Juicio final ante la poesía

El taller blanco Eugenio Montejo Fundarte. Caracas, 1983

Existe una ilustre tradición de poetas ensayistas. Se diría que existen hombres de una lucidez especial, no sólo capaces de usar las palabras para crear poemas, sino que también -analíticos sensibles- conocen el oficio de una prosa reveladora y nueva. Uno de ellos, Ezra Pound, lo decía mejor que yo: "la literatura es el idioma cargado de sentido hasta el grado máximo". Pound era uno de ellos, y Eliot también, sin contar, en otras lenguas, a Paul Valéry y a Montale. No hay, sin embargo, que salirse del español para hallar ilustrísimos ejemplos, como Antonio Machado, Octavio Paz y Lezama Lima.

A esta ilustre tradición pertenece, también, el poeta venezolano Eugenio Montejo (1938), una de las voces mayores en la poesía latinoamericana de hoy.

Hay algo de lo que no se ha hablado mucho nunca. Apenas leves insinuaciones, al principio de don Antonio Gómez Restrepo, y, en estos años que corren, de Juan G. Cobo Borda. Se trata de la sutil pero continua interacción que, desde tiempos remotos, existe entre las poesías venezolanas y colombianas. Pocos saben que, en ese correo siempre cuasiclandestino y sigiloso de la poesía, las primeras voces románticas que se escucharon en Colombia provenían de Venezuela; esto ya es vieja historia, continuada en el tiempo con el respeto con que se lee hoy a Álvaro Mutis en Venezuela y el fervor por Ramos Sucre y Juan Sánchez Peláez de algunos poetas colombianos. A estos nombres pueden agregarse Guillermo Sucre y Eugenio Montejo, quienes coinciden en su doble (¿doble?) carácter de poetas y ensayistas. the Moore was on

Los libros de poesía de Montejo son: Elegos (1967), Muerte y memoria (1972), Algunas palabras (1978) y Terredad (1978), este último, un libro iluminado y ejemplar sobre nuestro mundo terrestre. Como ensayista, Eugenio Montejo obtuvo el premio nacional de literatura de su país con El cuaderno de Blas Coll, texto que coparticipa de las calidades de narración y ensayo sobre el lenguaje o, mejor, sobre los lenguajes posibles; aunque prosa, este libro que recuerda el Juan de Mairena de Machado— está cargado de poesía. Además, ha publicado otro volumen de ensayos y crítica con el título de Trópico absoluto (1982).

En 1983 Fundarte (que ha publicado también una antología de poesía colombiana e innumerables traducciones de poetas que circulan como oro entre los poetas colombianos) editó un pequeño volumen con once textos de este poeta venezolano: El taller blanco.

Tomándolo "en sin orden", el pequeño volumen de Montejo hace un recorrido que recala en varios poetas —los venezolanos Vicente Gerbasi y Ramos Sucre, los europeos C.P. Cavafis y Antonio Machado, el mexicano Carlos Pellicer, la revista Poesía —Buenos Aires— tras una partida que titula "Poesía en tiempo sin poesía" y que termina en una memorable colección de textos breves, "Fragmentaria". Y en la mitad del camino, una hermosa memoria personal, "El taller blanco".

El libro se abre con una nota a partir de uno de los aforismos del colombiano Nicolás Gómez Dávila: "Primera mitad del siglo XVIII, segunda mitad del siglo XX, los dos medios siglos más hueros de poesía en muchos siglos", pero rebasa el comentario y ahonda en una reflexión sobre la poesía de nuestro tiempo, más allá del "aire sugestivo que siempre despiertan las negaciones absolutas", como la de Gómez Dávila. Anota que la idea de que "es difícil ser poeta en una época industrial" (Herbert Read), tal nunca fue tan unánime entre los poetas y señala cómo la diferencia está marcada por un hecho físico: "lo que nombramos con la palabra ciudad significa algo completamente distinto antes y después de la aparición del motor". Entonces, "ya no es posible la contem-

plación" y de ahí se deriva el hecho principal, más allá de condenas o absoluciones tajantes, y que Montejo hermosamente enuncia, para concluir así: "El medio siglo más huero de poesía en tantos siglos, de que habla Gómez Dávila, se me aparece así como el más huero en espacio vital para la poesía. Me inclino a creer que no por ello la posteridad dejará de encontrar en las mejores voces de nuestra hora muchas palabras dignas de memoria. A la postre, lo más excitante del futuro es que no podemos suponerle benevolencia. 'Todo porvenir es brutal', dice la institutriz de Otra vuelta de tuerca. Pero cualquiera sea el parecer venidero acerca del arte de nuestro tiempo, será de todos modos innegable que cuanto se pudo salvar de la palabra fue mediante una lucha más ardua, aceptando un destino de expósitos. Hoy sabemos que hemos llegado no sólo después de los dioses, como se ha repetido, sino también después de las ciudades. No es improbable que unos y otras retornen un día, pero celebrarlos ahora, para adular al futuro, sería cometer imperdonable falsedad. 'El poeta -es de nuevo Herbert Read quien lo dice- tiene todos los privilegios, menos el de mentir".

Entre todas sus notas, de calidad sostenida, de prosa tersa, se destaca la belleza de "El taller blanco", texto que da título al volumen, y la oportunidad de las que versan sobre latinoamericanos, la calidez de su crónica sobre Gerbasi, la agudeza de juicio sobre Ramos Sucre y la necesaria reivindicación de Pellicer, el poeta mexicano que vivió en Colombia, cuya relectura se va volviendo urgente -simplemente para aclarar muchas cosas- y de quien Montejo hace una valoración de sus obras juveniles. Y está también, en cuanto a América Latina, la relectura de esa revista pionera -ah, esa sí que aclararía cosas en el smog poético colombiano- que dirigió Raúl Gustavo Aguirre, Poesía -Buenos Aires-, nota que termina con la siguiente cita: "El juicio final será ante la poesía".

DARÍO JARAMILLO A.

Salvados del gorgojo

Los escritos de don Sancho Jimeno

Alvaro Miranda

Universidad de Antioquia. Medellín, 1983

"Álvaro Miranda, Santa Marta, 1945. Sus primeros poemas aparecieron en los volúmenes colectivos Ohhh (1970) y Antología de una generación sin nombre, colección Adonáis, Madrid (1970). Posteriormente publicó un libro de poemas: Indiada (1971). Poemas suyos se hayan incluidos en Obra en marcha, 2, Colcultura (1976). Es fundador y codirector de la revista literaria El Papagayo de Cristal. La anterior nota figura en la solapa de la edición realizada por la Universidad de Antioquia, en 1983, del premio de poesía que el centro académico otorga anualmente pero que se publica con algún retraso.

La primera parte que da título al volumen alude a un personaje histórico, Sancho Jimeno, quien llegó a ser gobernador de Cartagena, a la muerte de su antecesor, aun sin contar con cédula real; como gobernador, este hombre de armas dueño de esclavos y de haciendas, entre el 11 de febrero y el 20 de marzo de 1694 y al mando de 450 hombres, debeló cuatro palenques de esclavos cimarrones, mató al célebre Domingo Criollo y a 43 esclavos más y capturó 92, aventura que dio lugar a cantar un tedéum en el templo mayor, por acción tan del agrado de Dios, según lo cuenta Lemaitre. No es este acontecimiento el que da lugar al poemario de Miranda, sino un hecho posterior. Copiando un procedimiento actual, las potencias de aquel entonces hacían la guerra en sus áreas de influencia y no en sus propios territorios, o al menos ensayaban a hacerlo, como se intentó cuando el barón de Pointis se tomó a Cartagena por orden de Luis XIV. Entonces, don Sancho Jimeno era el castellano del castillo de San Luis de Bocachica, que defendió heroicamente. Los franceses eran 5.053, venían en 26 embarcaciones y disponían de 522 bocas de fuego contra 32 cañones de Sancho Jimeno, quien tenía a su

mando 150, cuando eran necesarios siquiera 400 y contaba, además, con la hostil indisciplina de los soldados negros, que no olvidaban sus incursiones contra los palenques. El episodio terminó, obviamente, con la toma del castillo por los franceses y con un incidente caballeresco entre el noble francés y el soldado español.

En la realidad, Sancho Jimeno dejó una memoria escrita de la defensa y de su encuentro con Pointis. Pero este libro de poemas de Miranda, atribuido a Sancho Jimeno, se supone alternativamente que sea un delirio profético de Felipe II, escrito a cien años de los acontecimientos, o que sean las palabras que el propio Jimeno le dictó a un monje. Manuscrito imaginariamente hallado entre la biblioteca de José Asunción Silva, habitual recurso literario, como el famoso Manuscrito encontrado en Zaragoza, de Potocki.

La historia es un pretexto para esta originalísima poesía, que, a diferencia de otras, escrita por poetas de su generación, no se mediatiza por el textualismo sino por la anécdota y por un lenguaje culto y zumbón. En un idioma que semeja el español antiguo, Miranda se funde con el trópico, con su fauna y su flora, sus comidas y su calor, y expresa esa simbiosis racial que produce una nueva mitología, nuevos ritos, nuevas brujerías.

Si ha de hablarse de este libro en los términos del lenguaje que utiliza, su antecedente inmediato es León de Greiff. También en él ha de pensarse si se trata de hacer una aproximación a su sentido del ritmo, con sus propias connotaciones caribes en el caso de Miranda:

-Aquesta trémula noche de pingüe proxeneta, aquesta trémula noche, cuezo para mis siervos pucheros de ave oca y para ajenos grosellas.
[...]

Tras más de cien años de verso libre, después de sesenta o más años de su predominancia en la poesía colombiana, comienza a verse el reflujo de