

morfológico, a Cadavid le interesan poética y estéticamente. En lo poético porque encuentra en las plantas, y en sus flores, la savia de la expresión cognitiva existencialista, y en lo estético porque hace de estas descripciones piezas plásticas refinadas, morfologías que igual alcanzan depuración y belleza. Con todo, es dable anotar que *Herbarium* no es un calco de las apreciaciones de José Celestino Mutis, sino el encuentro de dos reinos: el de la realidad tangible y mimética de las observaciones científicas, y el de la ingravidez y sustancialidad propias de los textos de Cadavid. Si bien, como Cadavid lo explica en su epílogo “las fuentes que articulan este poemario son, exclusivamente, textos científicos (*Los diarios de la expedición botánica, Flora del Nuevo Reino de Granada*—de José Celestino Mutis—, *La vida secreta de las plantas*—de Peter Tompkins y Christopher Bird— e *Historia natural*—de Plinio, el Viejo—”, estos de Jorge Cadavid refieren situaciones de percepción emotiva y conclusiones de orden cognitivo totalmente opuestas. En *Herbarium* no hay una sola hoja disecada, ni una sola flor prensada en un libro. Su eterna primavera (entiéndase otoño, invierno, verano) huele, tiembla, roza, suena, y sabe a experiencia presente, sus descripciones son de tal vivificación que en su paradisiaco vivero pensar, hablar y comunicar no es una condición estricta de lo humano:

COLOQUIO

DE LAS PLANTAS

El veinte por ciento de los
[fresnos
declararon que el rayo
los penetraba hasta el corazón
El cinco por ciento de los
[álamos consultados
afirmaron que el relámpago
[bajaba hasta
las raíces iluminándolos
El quince por ciento de los ficus
[sostuvieron
que solo en la corteza
la fulguración dejaba su
[dolorosa huella
El sesenta por ciento de los
[árboles restantes

flagelados por el rayo dijeron
[estar perplejos
Algunos dicen que quieren
[escribir inspirados
por el fuego mientras arden.

Llama la atención, sin embargo, cómo frente al descrédito que tienen hoy los referentes paisajísticos, Jorge Cadavid, aunque sea a través de una lupa, los aborde con acierto indiscutible, pues no son las suyas descripciones elogiosas del “milagro de la naturaleza”, ni constituyen carencia de temas afines al presente—más plástico y conceptual que naturalista— sino, por el contrario, es su percepción creativa la que desde el presente va hacia el pasado que corresponde a las representaciones naturalistas. Me explico: Cadavid no nos trae la resabida existencia y belleza de las plantas y de las flores reconocidas, para que las admiremos como tales, lo hace más bien para mostrarnos lo que de ellas no era conocido. De la naturaleza perceptible y tangible ya se habían construido hasta agotarse las metáforas e imágenes que las refieren; pero poco o nada se había hecho al respecto de lo que de ellas resulta inmaterial e imperceptible.

Jorge Cadavid es, sin duda, un poeta inclinado a entender que la inspiración y las musas han resucitado, pero ya no en impulsos de enajenada catarsis ni tampoco bajo la limitada expresión del deseo encarnado en la belleza de una diva, sino en la experiencia intelectual de encontrar en las emociones cognitivas afinidades con las emociones psicofísicas.

La consigna de este libro pareciera ser que “lo visible no existe”. De hecho, en su espléndido solar las sombras son corpóreas e incluso se filtra en ellas la luz, que tenue o resplandeciente, le da un color y un ambiente a sus poemas de íntimas melancolías. De igual forma, el espacioso ámbito de sus imaginaciones, reside holgadamente en un diminuto lugar donde sólo la imaginación es capaz de acomodar un cosmos: cuanto acontece en estas

páginas, pasa de manera inadvertida en el interior de un “cáliz pequeño, globoso”, en “un minúsculo fragmento del espíritu”; y el tiempo en el cual transcurren “es solo un breve paréntesis en la eternidad”.

Es dable, por último, resaltar la equilibrada plasticidad de estos poemas, que, en una consecuencia ya sabida por quienes se dedican al estudio de la poesía, garantizan la concreción de una acertada musicalidad. Musicalidad que no proviene de las ya inusitadas rimas (monorrítmica), ni tampoco es aquella que remite a una riqueza instrumental (polirrítmica) sino, lo que a mi juicio es mejor, procede de las expresiones artísticas posmodernas, donde música y forma dejan de ser protagonistas condicionados y en su lugar constituyen resonancias de la idea, o concepto, del poema:

Retiniana
El lirio se sirve
del agua como espejo

El espejo
endereza la imagen.

GUILLERMO LINERO
MONTES
guillermolinero@hotmail.com

Los círculos del aparato circulatorio

Luz en lo alto

Juan Felipe Robledo
Universidad Externado de Colombia,
Colección Un libro por centavos,
número 23, Bogotá, 2006, 68 págs.

Este libro reúne poemas—se trata de una selección, según el dato de la primera página— de los cuatro volúmenes del autor: *De mañana* (1999), *La música de las horas* (2001), *Nos debemos al alba* (2002) y *Calma después de la tormenta y otros poemas* (2002). También incluye varios poemas inéditos—según

la información biobibliográfica de la última página—, aunque no hay indicación específica para reconocerlos. Esta observación es más que anecdótica llegado el momento de identificar la voz que habla y articula (¿a su modo?) estos textos. Juan Felipe Robledo ha obtenido un premio internacional en México y otro a nivel colombiano. Los premios, como bien se sabe, consagran el canon; es decir, una forma poética aceptada como “eficiente”. Es, en otros términos, la media proporcional de la poesía del minuto en curso. El poeta paísa da cuenta de esta situación y sus poemas, queriéndolo o no, revelan su proceso de buena factura tanto en prosa como en verso¹. El desafío se halla en la propuesta (que es la suma de estos libros) y no en los poemas solitarios.



En *Caracol en lo alto*, hablando de la sal de la lengua (esto es, el *copyright* o la marca registrada del decir personal), llegamos a la “esencial palabra que no ha sido dicha de otra manera, / o que ha sido dicha de cuatro o cinco maneras definitivas” (pág. 66). Tal vez el mejor poema de *Luz en lo alto* sea la ofrenda a Sasha Borodin, uno de los cinco grandes del siglo XIX ruso. La perfección, ¿es una luminosa sombra, para decirlo con técnica de Leopoldo Lugones? Culpable es la melodía exacta (amén de la cerveza) de tales espejismos para “simples y orgullosos deletéreos porque Es en los acordes de esta música del buen médico de San Petersburgo / que empiezan a tejerse las rotas hebras

del corazón” (pág. 23). Allí, con ese latido, despierta una agudeza:

*Y las hojas se mueven, el
[tiempo es eterno en los bordes
[pág. 12]*

*el océano es nuestro alimento
—cuna del tiempo—
[pág. 13]*



*me gusta sentir que el tiempo
[está pegado con chinchas a la
[pared
[pág. 27]*

*y la corriente es el tiempo,
mejor que el tiempo su rumor
[pág. 28]*

*Un tiempo que no avanza, el
crecimiento alerta de los
nódulos linfáticos no son excusa
suficiente para dar por acabada
la memoria
[pág. 31]*

*no habrá pausa en el tiempo de
[los días álgidos
[pág. 33]*

*Hace tiempo pensaba que las
[cosas habrían de ser luminoso
[encanto
[pág. 34]*

*aprende con nosotros a contar
[el tiempo
[pág. 40]*

*al tiempo que oímos alguna voz
[cómplice
[pág. 42]*

*es maravilloso que el tiempo se
[deslice por lo bajo
[pág. 44]*

*En los años veinte o los
[cincuenta
se detendría el tiempo por
[siempre
[pág. 45]*

*esa manía vieja de querer un
[tiempo sin olvido
[pág. 46]*

*sumergido en el tiempo,
[olvidado
[pág. 47]*

*bailarina a destiempo
[pág. 48]*

*recorrido atento trazado por
[alguien hace tiempo
[pág. 49]*

*las pruebas de un tiempo
[deslucido
[pág. 53]*

*el tiempo era denso, asfixiante
[pág. 54]*

*la rotunda semilla que nos da
[vida en este tiempo,
y nos permite atravesar el día
[y sus lentos túneles
[pág. 66]*

Y el corazón le sigue el rastro, como un hilito sonoro, a la *parla chi suona* (pág. 9). Este aparato circulatorio no quiere dejar de fluir, incesante y al acecho, porque en cierta manera se asegura la victoria sobre el silencio. Y es que “cerca del corazón nos acompaña la estilográfica” (pág. 43), como quien dice². Lo advertimos en los textos en prosa—menos poemas que efervescencia, menos lirismo que burbujas de vanidad semántica—, marcados por la concatenación y la hipérbole. No pretenden contarnos una historia, sólo existir como un riego por aspersion de conjunciones copulativas. ¿Una prueba de marras? Aquí va:

...sé esperpéntico y volcánico y locuaz, condena y ensalza, muda tu opinión con cada acento, simula hablar lenguas que no conoces, tómate el día y también la

noche [...] no seas tan miserable
como para creer en las palabras
y tan inmenso como para no usar-
las, sáltate el tercio y la cuarta y
los diezmos y primicias...

[Consejos para los amigos,
pág. 18]



Yo pensaba que los sermones barrocos del Lunarejo eran cosa del pasado cusqueño, creía que sólo los audaces políticos latinoamericanos eran hinchas de la vacuidad. ¡Craso mistake! Un verso de Nadería lo explica con todas sus letras: “la morosa delectación con que una frase se extiende hasta el infinito” (pág. 24). Pero no es necesario ir tan lejos, basta con habitar “esas cavernas oscuras del sentido” (pág. 26), basta con encender la antorcha otra vez en “las cavernas oscuras del sentido” (pág. 35). El poeta insiste en pasearnos por una topografía que va del alma al enramado y sus frutos³. Suficiente será que asome un álter ego del corazón, oso sin bosque, oso de alquiler:

...golpea a la niña que está a tu
[lado y luego regálale un oso
[inmenso

[pág. 16]

y que el oso parco nos pesque
[como a salmones...

[pág. 34]

purificado en la renuncia,
[incómodo y voraz,
oso panda que no prueba
[tiernos retoños hace mucho

[págs. 49-50]

Y que de pronto este bombeo de
afectos o de imágenes vuelva al pun-

to de partida y empieza otro círculo y otro y otro, como el círculo metafórico de las dos vocales de *o-s-o*. Y el diseño de la poética entra y sale de sus túneles con destrezas que no se advierten en una primera lectura. Quien escribe tantas veces la palabra tiempo, quien escribe tantas veces la palabra corazón, quien escribe tantas veces en un árbol la palabra que se evade al mirarla, sabe de antemano por dónde las raíces levantarán el pavimento. Y nos convida una fruta, un latido, una grafía. Y nos pregunta si en lo alto aún sigue encendida la luz.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Aunque deslice, en el poema *Donde se usa la palabra alma* (pág. 54), una confesión plural: “mañanábamos angustia”, que suena a efusión del alma de Tomé de Burguillos (álter ego de Lope de Vega). “Siempre mañana y nunca mañanamos” dice el soneto “Cánsase el poeta de la dilación de su esperanza”, de *Rimas humanas y divinas* (1634).
2. Sus pulsaciones, entonces, sanguíneas o de tinta: “labrar en nuestro corazón un altar a la inane imagen que no mejora el mundo mas lo hace hogar del misterio” (pág. 19); “Tu corazón es un ventilador que hace volar las tiritas de papel de su ilusión” (pág. 21); “Sé de mi corazón y lo bendigo” (pág. 26); “brillo en nuestros corazones / y en las solapas de los vestidos” (pág. 29); “el día tardío del corazón llega a su fin” (pág. 30); “En un mortero podemos dar vuelta al corazón” (pág. 33); “así vive el que se lanza sobre su corazón [...] nuestro atrabiliario corazón de trapo” (pág. 35); “Un corazón repleto de la leche de la bondad [...] aprender del corazón su entramado vaivén” (pág. 36); “el corazón es de todos” (pág. 44); “escapado de memoriosos perros, el corazón, temblando” (pág. 50); “nuestro corazón no cede” (pág. 51); “Los corazones se lanzaron a campañas desgraciadas” (pág. 54); “nuestro sorprendido corazón” (pág. 55); “el corazón no se consuela con palabras pequeñas” (pág. 60).
3. Ramificaciones literales: “Los mangos que reposan en los senderos recorridos por su impudicia / son hoy ruinas de castillos” (pág. 11); “No hay bajo el árbol de caucho plegarias, no hay consuelo, / todo es vida de esplendor para el olvido” (pág. 12); “no un vuelo de hojas en otoño [...] y tu árbol el roble blanco” (pág. 15); “No traigo un nuevo ritmo,

me adormezco con el sonido de los abetos [...] entre las hojas del acanto [...] tus pestañas, tus alerces” (pág. 27); “nos dejamos mecer por el viento con los álamos del río [...] sin dobleces ni intenciones de alcanfor” (pág. 28); “Los rumbosos robles, los alerces” (pág. 31); “Tú pesas en mi mano; la punta que al papel baja / es ágil como una hoja de jacarandá” (pág. 38); “Las palmeras deshinchadas del frío” (pág. 54).

¿Qué enseña el desierto?

Las cenizas del día

David Bonells Rovira

Universidad Externado de Colombia,
Colección Un libro por centavos,
número 18, Bogotá, 2006, 69 págs.

David Bonells pertenece, intuyo por la lectura de esta selección, a esa especie de poetas que no tienen grandes pretensiones (fama, lenguaje propio, poder) y, por lo tanto, desconocen ese tipo de fracaso que ahoga siempre a los ambiciosos. Como ninguna ganancia se pinta en el horizonte, nada pierde el poeta entregándose a una labor solitaria por definición. Sus aciertos son de pura cepa y sus deslices pasan casi inadvertidos. Es el lujo de quien vive de otras realidades, sean estas la arquitectura y la administración pública. Sorprende el que haya militado en el nadaísmo y después integrara la llamada *Generación sin nombre*. En 1963 ganó el premio Jorge Gaitán Durán por su libro *La noche de madera*. Los excesos del nadaísmo (empezando por la truculencia) no se notan en sus poemas, guiados todos por la reflexión sobre el tiempo, la memoria, el olvido y la misma crueldad ejercida sobre los seres humanos por los seres humanos (verbos transitivos y reflexivos).

Las cenizas del día recoge versiones corregidas de poemas de libros publicados. Los canales simbólicos: las fotos, los retratos, los espejos. En varias ocasiones las imágenes se parecen a esas monedas que siguen circulando aún después de haber