

desplegar todas su artes”, donde la mano es “conductor del calor, señal de los caminos, lugar donde se suma y no se resta”, y las vísceras “libran sus pequeñas batallas cotidianas”.

Esta nueva sensibilidad reclama el verso libre para saldar cuentas: secuencia sonora delimitada por el silenciamiento de la voz (fábula poética), coincidente con una interrupción del sentido (tono elegíaco). Aspiración a un poema libre, una prosodia personal, que oscile entre lo sublime y lo denigrante, entre la beatitud y el abismo.

“El amor que no es todo dolor, no es todo amor”, afirmó el pensador italoargentino Antonio Porchia. Piedad va más allá: “De pura lástima y puro amor yo te regalaría mi cuerpo”. De preguntas y llamados está hecha esta poesía. “La niña de Amalfi”, como la llama Watanabe, vive el poema como una explosión de ser, por debajo del lenguaje. Proceso ascético y espiritual de un lenguaje arrobado que sólo puede ser total cuando equivalga al propio ser. Piedad Bonnett, fervorosa de Nietzsche, creará con él que: “Se es poeta a condición de sentir como un contenido, como la cosa misma, lo que los artistas llaman la forma. El estilo es el alma, y, por desgracia, en nosotros el alma asume la forma del cuerpo”.

JORGE H. CADAVID

Aquí brilla, es extraño, la luz de nuevo

Luz en lo alto. Antología poética

Juan Felipe Robledo

Universidad Externado de Colombia, colección Un libro por centavos, Bogotá, 2006, 68 págs.

No es una poesía fácil la que nos propone Juan Felipe Robledo. Entre una *analogía* que escucha los ecos del

mundo y una ironía que lo banaliza, se mueve esta escritura cifrada. Entre la contención y el desbordamiento verbal. Entre un desnombrar y un transnombrar se desplazan estos poemas, verdaderos constructos lingüísticos.

La poética de Robledo requiere no de un lector sino de un relector que abra esa metáfora cerrada, metáfora en clave necesaria para crear el “poema crítico”, que reflexiona al interior sobre su propia naturaleza: el lenguaje. Fantasía imaginativa unida a la fantasía verbal.



El poeta logra el extrañamiento, esa visualización de lo irreal, a través de un juego de imágenes superpuestas, como un caleidoscopio que deja vislumbrar la precariedad y al mismo tiempo la inocencia de la vida.

Ese juego de espejos que prolifera, ese laberinto, es la lección barroca a la que nos invita el poeta (el minotauro). “Su centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”, diría Pascal. Su ejercicio consiste en un salto entre la música (melopea), la imagen (fanopea) y el sentido (logopea). Música del sentido: donde el ritmo es la conciencia del transcurrir del tiempo. Momento pasajero en su fugaz existencia.

La poesía de Robledo se desplaza entre un tiempo recuperado, que nos lleva a visitar los clásicos del siglo de oro, un presente como el imperio de lo efímero, y un futuro virtual de energías que fluyen. Entre la *vita contemplativa* de un monje y su asombro extático y la *vita acti-*

va de un poeta contemporáneo, se mueve esta rara *poiesis*.

APRENDIZ DE MONJE

Oye una música que estaría

[mejor en el fondo de un

[estranque

y se pregunta por qué es

[necesario nacer para la nada

y si las formas de las nubes

[serán distintas al mirarlas

[desde Kuala Lumpur.

Quiere decir que está solo en

[mitad de la noche y te bendice.

[...]

El pasado revisitado le sirve a Juan Felipe para hacer su *hedonización* de la vida, entre las caricias de su madre y las visiones de un niño iluminado. Ese es el tiempo original, nostalgia del poeta, en el que verdaderamente lograba el arrobamiento. El hedonismo, la sensualidad, el juego, readmiten el placer literario.

PALABRAS PARA CUANDO VUELVAN

MIS CINCO AÑOS

[...]

Es entonces buena la tarde

y bueno dejarse llevar por los

[acentos,

concertante ritmo que dice

[verdades pequeñas en el

[estranque de los cinco años.

Ser moderno es para el poeta abandonar la minoría de edad. La epifanía se suspende. La efusión lírica se silencia. La mayoría de edad es el “poema en prosa”, el concepto, cierto coloquialismo como acepción del malestar, sin olvidar nunca la lucidez crítica.

El poema crítico (metapoema) que nos ofrece Robledo niega la historia, se burla del progreso, comprueba una herrumbe del día a día. De allí que en momentos se fragmente, se fracture, por un agobio de racionalidad. Su extrañamiento, su contención, radica en dar saltos entre una cultura profana y un mundo sagrado (recuerdos de un paraíso, de la infancia perdida). Transición de lo viejo a lo nuevo: lo viejo (lo clásico)

se convierte en joven (moderno) y lo joven, a su vez, en viejo. Lezama y sus vasos órficos, Orfeo y Eurídice, Juan Gelman, Juan Eduardo Cirlot, Nuno Júdice, Jaime Gil de Biedma circulan como intertextos por estas páginas reveladas.



La pasión nominalista de Robledo tiene su itinerario invertido desde *La música de las horas* hasta *De mañana*. Podemos decir que la poesía de Juan Felipe Robledo desde su primer poemario “nace madura”. Y no sólo eso, crea un estilo que no se conocía todavía en la lírica colombiana. Poesía brillante que rezuma inteligencia. Su pasión nominalista nos ofrece un lenguaje decantado en el cual juego consiste, como en Macedonio, en “desconocer lo conocido”. La anécdota llama se convierte en revelación y en raptó (la gnosis privada del poeta).

Los elementos transitorios, fugitivos, son de interés central para el poeta: de ahí la imagen del oso devorando al salmón: “¡Qué bueno será dejarse ver cerca del río, / en la corriente descubrir el sitio de lo imprevisto, el apalancado dominio de la muerte en la brisa, / y que el oso parco nos pesque como a salmónes torpes!” (*No escribiré un testamento*).

Esa vida interior es el microcosmos del poema. Una sensibilidad hiperestimulada aparece recogiendo fragmentos, hormigas, piedras, hojas como huellas de un paraíso que se diluye en nuestras manos:

MICROCOSMOS

[...]

*El paisaje es ahora uno en los
ojos y el ombligo, la nube se*

*[ha quedado a vivir en el
[estómago,
los luceros reconocen con
[cuidado la tráquea y en ella
[flotan,
los afectos son arriba y son
[abajo, raíz y hojas, Paracelso
[redivivo que nos ha acogido,
mundo abierto que nuestra
[entraña busca y en ella, sin
[temor, se baña.*

Cierta oscuridad deliberada aparece entonces en la poesía de Juan Felipe. “Hay cierta gloria en no ser comprendido”, afirmaba Baudelaire. “Poetas, sed oscuros”. Estas meditaciones líricas de *Luz en lo alto*, por momentos se vuelven herméticas. El poeta crea su “lector implícito”, capaz de ir abriendo estas puertas, sus castillos concéntricos.

Para leer la cebolla el lector debe ir quitando capas para alcanzar el núcleo oculto. Esa es la “religión privada” del poeta, la literatura como confesión cifrada, donde se valora el texto como revelación: visualización de la utopía.

Robledo nos obliga a “abrir la escala de lo real”, para vislumbrar lo irreal que trasciende las formas inmediatas de conocimiento. Esta es la “emoción sin inteligibilidad” que nos ofrece el poeta para alcanzar esa *luz en lo alto* (el pozo y la estrella de la que nos hablara Octavio Paz): “Formaron cabezas de caballos, / fueron ijares y escudos, / una piedra que nos mira desde el fondo de un pozo” (*Nubes*).

La poesía de Robledo quiere absorber vertiginosamente la historia universal. Su avidez de apropiarse del legado de todas las civilizaciones es notoria. Esa es su poética del bazar, en la cual el poeta es un coleccionista de anticuario, archivos, legajos. La poesía de *Luz en lo alto* se refugia en el onirismo fantástico, en lo esotérico, lo legendario, lo místico, lo exótico como vehículo de sublimación. Para leer a Robledo es necesario activar nuestra enciclopedia, ya que estamos enfrentados a una ‘obra abierta’. Un libro de arena, una biblioteca virtual. Debemos leer en filigrana —lectura radical—.

Poderes trascendentales y catárticos fluyen por estas páginas. Es necesario un exegeta que nos traduzca el mosaico. De consistencia líquida y gaseosa, así está constituida esta poesía. La volatilización de lo corpóreo es lograda por Juan Felipe a través de sus particulares desviaciones: indefiniciones temporales, mudas en el enunciador, ambigüedad en segundas y terceras personas, enmascaramiento de la fábula, ocultamiento de los palimpsestos.

Estos procedimientos escriturales hacen que la entropía invada cada texto: juegos de oposiciones, antítesis, contradicciones, paradojas se instalan en el interior del discurso para minar la concatenación lógica, la coherencia conceptual. Debemos agradecer al creador, por esta poesía, poco común en el contexto colombiano, poesía experimental y contemporánea. Lírica que yo llamo de “segundo grado”, por intentar un alejamiento de lo real inmediato.

Poesía que quiebra la analogía clásica, la mimesis naturalista. A cambio, el escritor nos ofrece saltos, sorpresas, irrupciones, divergencias, mezclas sinestésicas, figuraciones legendarias que retornan a lo primigenio. La letra domina sobre la idea. La forma impera sobre el contenido, confirmando la sentencia del romántico Friedrich Hebbel que reza: “Existe también una profundidad en la forma”.

JORGE H. CADAVID

Luciérnagas de nuestro tiempo

Luciérnagas de otro tiempo

Angie Lucía Puentes Parra
Apidama Ediciones,
Poetas del nuevo milenio,
Bogotá, 2009, 73 págs.

La descripción de paisajes nunca ha sido fácil en poesía, menos aún hoy, cuando las herencias de los ismos del