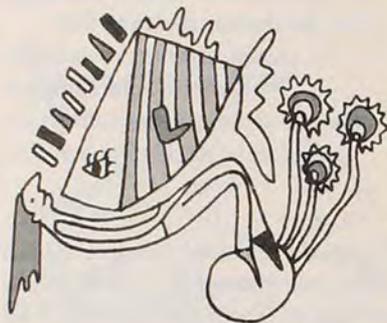


se convierte en joven (moderno) y lo joven, a su vez, en viejo. Lezama y sus vasos órficos, Orfeo y Eurídice, Juan Gelman, Juan Eduardo Cirlot, Nuno Júdice, Jaime Gil de Biedma circulan como intertextos por estas páginas reveladas.



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.

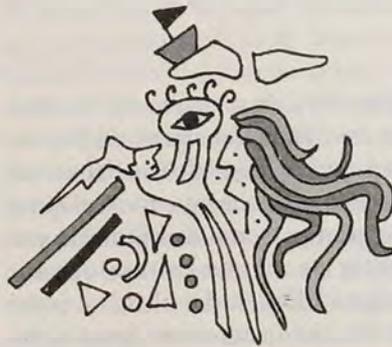
La descripción de paisajes nunca ha sido fácil en poesía, menos aún hoy, cuando las herencias de los ismos del

siglo xx le han rehuido, y los poetas se abstraen en temas de la imaginación en los que el intimismo busca anularlos. El paisaje pareciera haberse agotado ya, y sus representaciones románticas y provenzales no satisfacen a ningún lector. La montaña, la nube, el río, el mar, los vientos..., en sus formas costumbristas (denotados como en una pintura figurativa) nada nos importan; y los haikús, con sus delicadezas, han nombrado hasta el agotamiento los micropaisajes: libélulas, mariposas, haces de luz, gotas de rocío, brotes en flor..., (ligeros bocetos plásticos) han sido también inventariados por las percepciones sensoriales del poeta. Por eso resulta llamativo, que una joven poeta asuma uno y otros paisajes sin caer en tales saciedades. Por su parte, Angie Lucía Puentes logra traérnoslos de nuevo con la inocencia de un poeta novísimo, pero con el talante de uno que ha recorrido ya las geografías del oficio de la palabra. A sus diecisiete años, Angie Lucía, sin ser una Rimbaud —ya no hay espacios para genios de esa traza— nos abre el paisaje de sus poemas con destrezas imaginativas admirables. Este poemario que nos ocupa, *Luciérnagas de otro tiempo*, es una suerte de logros emotivos que, pese a los excesos y osadías infructuosas, alcanza niveles que sólo un buen poeta sortea. Con un lenguaje de sutiles asociaciones, sin metáforas de videncia idiomática, levanta sus lienzos de hermetismos, tal vez subterfugios, llevando al lector a un escondido lugar de ensueños. Sus ámbitos semejan una inmensa gota de rocío dentro de la cual el tiempo, las vicisitudes del vivir, y también las tribulaciones, ocurren con fantasía y crudo realismo:

[...]
 El firmamento es sólo un
 [engaño de los astros, las nubes
 [son pálidas y recorren líneas
 erróneas en el tiempo, no se
 [leen.
 Sólo descifran el código del
 [viento, ese aprendiz sin
 [nombre.

El espacio recorrido en la esfera
 [hexagonal,
 persigue cuatro vientos sin
 [matices
 y una última vez se corta el
 [paraíso,
 el desierto que aún no es cierto
 [...]
 [pág. 40]

El centro de la poesía de Angie Lucía Puentes es ella misma (aunque el poema siempre tiene como centro a su autor) de un modo tan ensimismado que la experiencia que encierran sus ocurrencias comunicativas se adhieren a quien las recibe en una complejidad que descuenta esfuerzos interpretativos. Por fuera de esa simbiosis sus textos serían un raudal de imaginaciones obtusas. Me explico: quien no entra en conexión con su personalísima estilística, y no viaja al ritmo de su longitud de onda, podrá decir sin enrojecimientos que *Luciérnagas de otro tiempo* es un trance en el que toda imaginación es viciosa, y encontrará locas líneas como esta: “Revolviendo brechas abiertas y entonando este nuevo canto de Marte, / disuelto en color tierra, / en pipas guardadas, nuevo oasis [...]”.



En efecto los poemas de este libro, que no son abstracciones ni subjetividades, están hechos de imágenes cercanas al surrealismo, pero nunca provistas de él y de sus licencias desbocadas. Su lenguaje y sus descripciones, estéticamente libertarias, siempre están al servicio de una delicadeza anclada en estructuras compositivas que dan cuenta de

su advertencia compositiva. El centro de sus formas iridiscuentes, y como tal sin delimitaciones formales específicas, como un loco pez de colores, da muchas cabriolas, pero siempre lleva consigo la inmodificable flexibilidad de su espinazo. Quiere decir esto, que la poeta tiene como punto de partida el entendimiento de que su oficio no es consecuencia de una afortunada espontaneidad, sino, por el contrario, es resultado de un suceso estético que tiene en el tiempo la forja de unas valoraciones sin cuyo cumplimiento nada dirían sus palabras, al menos poéticamente, y su voluntad de ponerlas al servicio de una ocurrencia personal. No es loca la luciérnaga que vuela y traza punteados caminos en el aire, así su rastro, como un complejo dibujo en el aire, aparezca laberíntico, es decir, preso de su propio itinerario.

Los poetas jóvenes colombianos son muy buenos, sin embargo, también son muy pocos. Muy buenos porque tienen qué decir, muy pocos porque no todos saben decirlo. Las numerosas posibilidades heredadas de un siglo surtido de diferencias estilísticas, y de variadas experimentaciones formales y lingüísticas, justifican que eso sea así; el mar de dudas que ha dejado el afán de ser posmodernos los ha ahogado en intentos de exploración fallidos, y es fácil concluir que esos “pocos poetas” que han podido decir el espíritu de sus experiencias personales, y decirlo con sabiduría, lo han hecho gracias a un acto de fe: creer en sí mismos. Los poetas de antes vivían, o mejor, existían porque la comunidad de autorizados —casi siempre acartonados literatos— manipulaban a su antojo cánones y maneras. Los poetas que se liberan de tales camisas de fuerza siempre aprenden el vuelo. Pienso, por ejemplo, que Angie Lucía Puentes Parra, es de la estirpe de los poetas que escuchan a los otros (no en vano ella ha participado en talleres y en eventos de poesía formativos); pero, igual ha seguido sus propios dictámenes. La carta de navegación de *Luciérnagas de otro tiempo* fue trazada siguiendo

do los puntos cardinales de la poesía de siempre, no obstante su horizonte no le fue trazado por ninguno. Aunque en sus textos es posible advertir resonancias de poetas como Sylvia Plath, José A. Silva, Victor Hugo... —para citar los que ella misma nombra—, no hay en ellos rastros de influencias epónimas. Quizá porque la poeta se ha desenvuelto en espacios culturales distintos (Nueva York, Puerto Rico, Colombia...) tampoco padece enajenaciones paisajísticas —monoarquitecturas—, y las referencias en tal respecto son universales: la calle, los arcos, los techos, las ventanas, las laderas, las carreteras, las buhardillas..., en fin, las formas espaciales de su itinerario carecen de nacionalidad, tal y como Ezra Pound reclamaba que debía ser para la poesía: “el crucial análisis del ciervo arrastrado en la calle, / Proverbio de ángulos y otros líquidos encorazados, / Escaleras de barrote y siglas que no tienen nombre”.



Ojalá las flores que contiene esta reseña no mueran, como mueren las flores naturales, y la poeta Angie Lucía Puentes, que, pese a su largo recorrido, apenas comienza, les insuffle aires que las mantengan vivas por siempre. El camino de la poesía está plagado de felicidades y tribulaciones, y no es tampoco bueno recomendarle a un joven, o a una joven, que se empeñe en seguirlo. Con todo, mi intuición, y experien-

cia de lector y crítico, me permiten decir que el suyo será más que de tribulaciones, de felicidades:

CARTA EN LA BOTELLA
 ¿Cómo aprender el sonido y el
 [nombre blanco del olvido?
 Es donde perduran las ramas de
 [júbilo.
 Mis manos son el temblor de la
 [marcha,
 Meciéndome en caras muertas.
 Escondiendo el latido eléctrico,
 Renunciando y aclarando,
 En paz barrida.

Y al final las criptas entonarán
 [dos nuevas eras.
 Dos juicios que se esperan
 Y se encuentran.
 [pág. 17]

GUILLERMO LINERO
 MONTES
 guillermolinero@hotmail.com

Otra fémina de R. H.

Cuestión de hábitos
 R. H. Moreno-Durán
 Alfaguara, Bogotá, 2005, 147 págs.

Esta obra de teatro sobre sor Juana Inés de la Cruz ganó en España el premio Ciudad de San Sebastián. En ella se puede encontrar al autor de gran personalidad literaria y al lector de amplia cultura que fue Moreno-Durán. La obra, tal como lo declaró su autor en alguna oportunidad, puede leerse como teatro o como novela, igual que *Réquiem para una mujer* de uno de sus escritores preferidos, William Faulkner, o *La Celestina*, de Fernando de Rojas. También R. H. pensaba que su texto tenía potencial para convertirse en una ópera o en guion para una película, ojalá protagonizada por Salma Hayek, a quien veía como la actriz ideal para el papel de Sor Juana.

Antes de iniciar la reseña quisiera compartir alguna pertinente información sobre sor Juana Inés de la Cruz, personaje real de la vida mexicana del siglo xvii, quien sólo hasta la segunda parte del siglo xx y comienzos del presente milenio ha sido estudiada bajo perspectivas distintas a las anteriores, entre ellas las de género, lo cual ha permitido descubrir ricos filones culturales en la vida y obra de la escritora, y cuestionar la afirmación de que Sor Juana era una intelectual cómodamente instalada dentro del régimen colonial. En ese nuevo contexto conceptual y crítico (mexicano y de fuera de ese país), han venido apareciendo otros aspectos de la sociedad virreinal, época que no había sido lo suficientemente analizada, a pesar de que para la cultura mexicana es un periodo de gran importancia. En efecto, durante ese siglo xvii se detiene el proceso de desaparición de la población indígena y de su rica cultura, y la obra sorjuanista es una de las vías para acceder al pensamiento criollo civil y religioso y la búsqueda de un barroquismo literario y teatral propios.

La obra teatral de Moreno-Durán puede ser mirada dentro de este nuevo contexto, porque aunque esta Sor Juana es un personaje de ficción, R. H. estudió detenidamente su época y encontró que la monja mantuvo siempre su sentido crítico y de independencia en relación con el poder. Características que, según R. H., deben poseer los escritores, pues de lo contrario atentarían contra la lógica del oficio, y no podrían crear una nueva realidad a través de la palabra. Es dentro de esta lógica que él creó el personaje de Sor Juana; por ello es una escritora polémica, opuesta a los procedimientos arbitrarios de los poderes, en especial a los eclesiásticos, y a las limitaciones de todo orden que se imponían a las mujeres. Según la obra de R. H., la monja tomó los hábitos para poder desarrollarse intelectualmente, no tener que obedecer a un marido, desentenderse de la crianza y dar pequeñas y grandes batallas. Este pensamiento está presente en varios