

sin ninguna compasión con el lector y con el idioma. En cada texto, casi sin excepción, hay comas perdidas, tildes de sobra, guiones por doquier. Cualquier lector acepta las innovaciones idiomáticas de un autor y muchas veces las agradece porque refrescan y enriquecen la lectura. Pero cuando son evidentes descuidos o caprichos sin sentido, molestan y ofuscan al lector que no traga entero y que, si es buen lector, rápidamente detectará esas faltas.

Esta característica de los textos de Rivero, insisto, puede asociarse a la manera como él asumió la poesía: como un acto de rebeldía, como la necesidad de decir cosas distintas y de manera distinta sobre nuestra realidad, respecto a una tradición de poetas académicos y retóricos, más preocupados por una coma y por una rima que por la carnadura del poema ("sacrificar un mundo para pulir verso"). Pero no, los errores gramaticales no pueden ser un estilo literario ni una demostración de rebeldía artística.

Remember "Spoon River" nos deja ver, pues, a un poeta que, tras una larga vida de ejercicio de la escritura, se mantiene vital y no abandona sus ideas más caras, aunque utiliza nuevas formas de decir. Y nos deja ver a un artista que continúa en su terca rebeldía literaria, aun en la terquedad de sus imprecisiones.

LUIS GERMÁN SIERRA J.

Antología y preferencias

Escrutinio parcial.

Antología cronológica 1950-1984

Helcias Martán Góngora

Santiago de Cali, Impresora Feriva, 2004, 512 págs.

Esta labor de selección —toda labor de selección, según se afirma en el prólogo de este volumen— es una aventura peligrosa. En abierta opo-

sición respecto a las aspiraciones de la más reciente ciencia literaria, supone, en última instancia, el ejercicio de la arbitrariedad. Bien poco importa que tal exceso sea resultado de la experiencia o de la buena fe. Implica, de hecho, la puesta en práctica de una perspectiva, la asunción de un punto de vista que, a despecho de su ineludible inacabamiento, termina, en muchas oportunidades, asumiéndose como total. La aspiración a la representatividad, que constituye el centro conceptual y la justificación última de una antología, ha de batallar sin remilgos con esta tendencia, lo cual implica, en el mejor de los casos, no su abolición o su superación, sino su aceptación total. Quien escruta, vale decir, quien examina la naturaleza de una cosa o hecho con ánimo de conocer apropiadamente de qué se trata, tendrá que asumir la subjetividad como punto de partida obligado que determina y califica su acción. No se trata, pues, de falsear o disimular el recurso al enfoque individual. Ninguna labor de percepción o valoración del mundo puede enfrentarse de otra manera. Se trata ahora de sostener el juicio sobre la claridad de la preferencia personal y de hacer de ella un instrumento de orientación tan fino y preciso como pueda desearse. Tal es el caso del volumen que nos ocupa.



El lugar que Helcias Martán Góngora (1920-1984) ocupa en el panorama de nuestra lírica es indiscutible. Poeta de palabra musical y telúrica, afianzada en la profundidad del mestizaje y en la reverberación del alma negra, su obra es abundan-

te y de amplio espectro. Los estudios sobre su trabajo poético abundan y han detectado los centros nodales en torno a los que se enlazan y desarrollan sus aportes a la poesía colombiana. Partimos, pues, de una constatación que no requiere mayores argumentaciones. De hecho el propósito de *Escrutinio parcial* no tiene que ver con tal necesidad. En efecto, el libro nos presenta una voz que, aun en el caso de los trabajos que se encuentran inéditos, no nos ofrece la sorpresa de lo desconocido y de pronto revelado. El encuentro con sus textos nos sitúa en la posibilidad de redescubrir y reconstruir una vivencia que conmociona siempre. Lo novedoso en él no radica en la revelación de algo hasta entonces ignorado. Por el contrario, sabemos. Hemos saboreado ya sus giros idiomáticos, le hemos acompañado en sus travesías a través de la cotidianidad del hombre negro,

*El boga en la madrugada
boga por los hondos ríos
hacia la aurora del mar.
Silencio de las estrellas
no preguntes por su nombre
que está escrito sobre el mar.
[Ritmo mulato para bogas
negros]*

del paisaje voraginoso de su litoral pacífico,

*En torno a los altares de piedra
[y a los ídolos truncos
la lluvia alza la música de su
[armonio salvaje
para la misa verde del trópico
[profundo [...]]
Pájaros de incendiado presente,
[como flores girantes,
Se posan en los hombros de las
[estatuas milenarias
y el celeste aborigen en la región
[oculta de los siglos
hace danzar doncellas remotas
[en el sitio
donde hoy el viento anuda
[lentas ramas.
[Misa verde]*

de la condición primigenia y privilegiada de la mujer.

Eres el paraíso que comienza en
[la fruta.
Paisaje con tus ojos que hacen
[el mediodía.
La música navega por todas tus
[arterias
Y hasta cuando te callas el
[sueño es melodía.
[Mujer negra]

Y sin embargo, y aquí radica el esfuerzo de este “escrutinio”, a través de su lectura estamos en capacidad de actualizar la dimensión cabal de su palabra. Nos hallamos ante ella, de nuevo, sorprendidos como ante lo absolutamente inédito.



Hacer posible que un lector pueda reconstruir tal experiencia de lo original implica la condición afortunada o errática de un esfuerzo antológico. Nuestro juicio se refiere, pues, a la manera, a los recursos y estrategias mediante los cuales los antólogos han hecho, o no, posible tal cometido. La tradición erudita ha echado mano de recursos refinados a fin de conseguirlo: análisis semánticos y sociológicos, estudios de naturaleza estadística. Pero éstas no son las vías a las que *Escrutinio parcial* acude. Como queda dicho, su opción se asienta en la más clara y evidente preferencia personal. Sólo que el propio poeta, el primero de los autores del escrutinio, y su sobrino, el licenciado Alfonso Martán Bonilla, que ha dedicado buena parte de su vida productiva al estudio de la obra del poeta Helcias Martán Góngora, optaron por considerar un territorio más amplio que el demarcado por sus propias predilecciones particulares. Por el contrario, a partir o en coincidencia con ellas, ambos autores determinaron constatar las opciones de gusto manifestadas por

personajes a los que consideraron suficientemente indudables como para recabar en sus apreciaciones. Se impone, pues, el criterio de autoridad. Autoridad básica que se sostiene sobre la condición personal de los sujetos involucrados. Sobre su dignidad. Arbitrariedad mitigada por la excelencia del juicio de quienes fueron convocados para manifestarse. Porque han sido, son o fueron poetas ellos mismos, y desde su condición de creadores de la palabra cuentan con la suficiente credibilidad como para manifestarse en torno a un trabajo poético, con conocimiento de causa y con clarividencia. Autoridad refrendada por una condición inobjetable, e inobjutada, desde la óptica de una tradición que habilita las “virtudes inherentes” y el respeto y atesoramiento de los “valores intemporales”. Autoridad que pretende conservar y que a la tenencia de atributos indiscutibles, derivados de privilegios que no pueden someterse a deliberación, junta el “ejercicio de un ministerio”, de una vocación, de un trabajo refrendado por obra reconocida y sólida y, por ende, por un lugar en el contexto de validación social.

Escrutinio parcial acude para su configuración a un recurso que, en otras circunstancias, choca con el repudio de la comunidad de conocimiento literario en nuestro medio. Efectivamente, corren tiempos en los cuales el saber literario y poético se ha convertido en objeto de taxonomía y análisis científico. El ejercicio de la antología, uno de los más importantes y vertiginosos a los cuales puede dedicarse un “científico literario”, supondría la puesta en práctica, el despliegue de una serie de recursos que garanticen la adecuada distancia del propio sujeto escrutador, respecto del objeto estudiado. Se acude a metodologías y criterios que desborden la simple opinión, por más autorizada que ésta sea, y que sitúen el trabajo en un territorio aséptico y escueto, ajeno a la deformación del gusto personal. De esta manera los procedimientos abordados por el propio poeta Helcias Martán Góngora y por su sobri-

no han de parecer forzosamente inadecuados. Y sin embargo, esa representatividad, esa capacidad de rehacer el encuentro, de actualizar la sorpresa, de renovar la magia implícita a toda experiencia genuinamente poética, se hace presente aquí.



Sorprende, y probablemente el centro del asunto ronde de cerca esta circunstancia, que la edición de este libro, realizada en el año 2004, vale decir en tiempos recientes, nos transporte temporalmente y nos ubique en ámbitos formales y conceptuales de vieja data. El formato manejado, la distribución espacial de los textos, los recursos ornamentales de los que se echa mano, el concepto de libro implícito aquí aluden a una poética situada a media agua entre la modernidad y la tradición decimonónica. Podríamos aludir a la condición reproducible del cambio de fuentes tipográficas sin justificación alguna y al abigarramiento formal que atraviesan todo el texto, así como a la prolijidad que puede desbordar el propósito de una antología, y sin embargo esas mismas eventualidades terminan por reforzar el efecto intimista del trabajo. Le aportan, hasta un punto, coherencia e identidad. El tono oratorio y abundoso de la palabra de Carranza y Meira Delmar, o de Rigoberto Cordero y León, por sólo citar tres nombres entre los muchos que acuden a la invitación de los autores para poner de manifiesto sus preferencias y sus criterios de autoridad, dan razón de una estética literaria que pervive en medio de la avanzada moderna y posmoderna. Porque si hemos de considerar la circunstancia de que el imaginario popular más extendido en nuestro medio ubica el nicho atribuible a la poesía en términos de versificación y expresiones al-

tisonantes, al mismo tiempo que, en espacios de exclusividad intelectual, nuestros creadores más refinados abren posibilidades experimentales inéditas, este libro es un testimonio de gran valor. Da cuenta de la condición fragmentaria y atomizada de nuestra cultura, evidencia la pervivencia de la condición de provincia en oposición a la de centro, y manifiesta el vigor que las propuestas subjetivas, emocionales e instintivas conservan aún, cuando la reflexión sobre la literatura y la poesía se asienta en ámbitos abstractos, despersonalizados y pretendidamente científicos.

RAFAEL MAURICIO
MÉNDEZ BERNAL

Ciudades y tías como fantasmas del poema

Postal de viaje

Luz Mary Giraldo

Universidad Externado de Colombia,
Bogotá, 2003, 69 págs.

Por la doble actividad de crítica literaria y docente, Luz Mary Giraldo es conocida por los círculos culturales y académicos del país. Por ello sorprende la salida parcial de la clandestinidad que ha realizado con *Postal de viaje*. De este modo, con una edición relativamente amplia, hay de dónde ver y de dónde cortar por fuera de la reducida circulación de esos cinco libros de poesía que ha venido dando a conocer desde 1974. Esta labor poética, un poco alejada de los conciliábulos, le ha dado cierta ventaja por estar un poco alejada de ese alboroto, tan pesado, que surge del gremio antropófago de la lira. Se aleja la autora de los arrebatos que ocasionan los juzgadores; el oficio de escribir se hace más mesurado, más particular sin la presión centrífuga que ocasionan las otras poéticas.

Sin embargo, hay que añadir que este distanciamiento tiene la desventaja de reducir un poco los canales

de alimentación y aprendizaje en el canto coral cuando sobre el horizonte se escucha el aullido de los lobos. De igual modo crea descoyuntamiento, lo que equivale a decir que no se sabe qué tanto la vergonzante locura de todo poeta se hace más silenciosa, más alejada de los sonidos colectivos de un mundo sustentado en palabras que van y vienen.

Postal de viaje tiene tres espacios, tres capítulos que establecen diferentes momentos de su poesía. El primero, llamado "Para los buenos días", es una especie de nostalgia casera. Se remonta el texto versificado a un ayer casi gris. Su tono es homogéneo, sin altisonancia, en cuanto parece estar dibujado por la lluvia constante de la memoria. El ayer es traído para que camine en sus fantasmas, se haga mesurado, sin trotes o galopes. Son canciones que no paran de agitarse en una incesante presencia, que no dejan de exudar a través de los años con la feliz y aburrida vida de familia. Su óptica de lo espectral se basa en el recuerdo. Desde ahí la vida trae una ganancia que ha sido recuperada desde el tiempo perdido. Es por ello que surge una especie de asequible utilidad donde no hay desgaste ni resentimiento.



Cuando se llega a la edad madura, a la edad que ha dejado la infancia, el atrás temporal se vuelve hacia adelante para reconstruir aquellos perdidos días de la admiración. Entonces, por ese pasado aparece un lenguaje de conformidad, de aceptación que reconstruye ese ayer como si se tratara de un trofeo: "Si cuando pasan los días del asombro / y el rostro encontrado en el espejo / aletargado y solo / no se cae de miedo / dirás que nada ha sido en vano / que no pasaste de largo por los días" (pág. 16).

La palabra tiene su clave para el que escribe: En el caso de la autora de *Postal de viaje* la clave está en la duda. Queda sobre lo que escribe un interrogante, una pregunta que se va al palpito, a la corazonada. La vacilación se plantea en todo el poema *Borrones*. El título de igual modo es dubitativo. Nace la intención de socavar la certeza sobre lo escrito: "Qué harán con mis letras inconclusas / con los trapos al sol y la mirada que parece triste / qué con las palabras de verano / y las noches de invierno con sus manos frías. / Qué será de las horas frente a un paisaje ciego / qué del horror a la muerte repetida. // Me pregunto en las noches desveladas / qué hacer si no dicen nada mis cuadernos / borrones de mis días" (pág. 34) ¿Esa duda de dónde viene? ¿Es una confesión de parte? No creer en lo que se hace tiene su causa. Sin embargo, el contrasentido corrobora para beneficio propio como si se tratara de una crítica que hace personal lo que no ha de trascender, que alimenta en el lector la duda sobre la permanencia del todo, inclusive de los cuadernos que recogieron la poesía.

Al segundo capítulo designado como "Para los otros días", le correspondió llevar el tono existencial a través de versos que se reducen a lo específico, a aquello que está determinado por un decir sin extensiones o alargamientos innecesarios. Específico significa en este caso condensar, no salirse del marco de las palabras que se consideran suficientes. *Mirada vacía*, por ejemplo, en dos líneas dice todo lo que un poema extenso, por sus posibilidades de escritura hacia lo largo, omite:

*No oyes el pájaro que canta
no ves cómo cae a tus pies.*

En el anterior ejemplo vida y muerte se hallan separadas o unidas por dos renglones. El pájaro está vivo cuando canta, pero sumiso o detenido en el tiempo cuando cae a los pies. El verbo caer que en *Postal de viaje* tiene fuerza en la reiteración, remite en Luz Mary Giraldo a la explicación del fin. El fin en casi to-