

Se oye una música antigua

Presencias

Celedonio Orjuela Duarte
Alcaldía del Líbano, Ulrika Editores,
Bogotá, 2004, 74 págs.

Es evidente que la poesía requiere elementales condiciones estéticas (junto a la intuición) para su captación a través de la lectura. La altura de un poema está dada también por la fuerza de su composición; es decir, por el cómo se estructuran todos los elementos significativos que intervienen en el hecho literario.

Hay varios caminos durante la construcción del poema: lo concebimos como un todo orgánico o nos conformamos que en su interior aparezcan algunas imágenes sugerentes o sugestivas, sensaciones o percepciones interesantes, llamativas, pero sueltas. Es el caso del libro *Presencias* —volumen 2 de la Biblioteca Libanense de Cultura—, donde los textos nos brindan una serie de acontecimientos mágicos, enigmas, ciertas iluminaciones que hablan de la emoción, de la exaltación e inquietud del creador. Allí radica su principal acierto: brindar al lector precisos momentos, instantes poblados de reflexiones, símbolos, fuerzas anímicas y evocaciones. A propósito y procedentes de varios poemas, leamos algunas líneas:

—Por aquí por estos lados donde transita / Mi soledad / No encuentro con quien conjurar la magia / De mi canto.

—Se oye una música antigua y se repite / En la noche de la mujer hija del aire.

—La lluvia hace larga la espera / Venías caminando de otra oscuridad y ya no te veía.

—Después / La adolescente bailarina / Pierde los remolinos y la gramática del cuerpo.

—En un raído rincón de la casona / Escuchaba a Comediantes de la lengua / Inocente de la luz en sus disfracés.

—El caos de la ciudad ha cesado / Los hombres transforman sus manos en ojivas.

—En lo que crece o deja de crecer / Lo que carcome en silencio / Lo que permanece / En este poco de aire.

—Las Estancias / Las viejas casonas y ese canto y ese canto / Que atrapa el tiempo del poema.

—Detrás del tiempo ido un agujero que transito / En la memoria // Clanes en la ciudad herederos de orfandades.

—Me elevo en los globos de saliva / Que vienen de tus labios / Y veo un espacio de la tierra que te aguarda.



Inventario de versos que nos sirven de ejemplo para indicar el mundo propuesto por el poeta, el cual deja entrever en cada texto. Al autor, y ésta es una afirmación tajante, no le importa la perfección del poema individual sino la creación de la urgente atmósfera que envuelve toda la obra: el aire del pasado. El conjunto de ideas fundamentales de *Presencias* proviene de un tiempo antiguo, del cual el poeta realiza la introspección. Pero aquella injerencia e intromisión por otros tiempos, a pesar de las atractivas y sugerentes intuiciones apuntadas atrás, es limitada y le falta la profundidad necesaria. El buceo al interior de las imágenes sugeridas podría ser de mayor talento, ahondando las entrañas, el corazón, la médula de la memoria que el poeta intenta convocar. Así su escritura tendría más altas consecuencias expresivas y menos instancias parecidas al solaz, a la pasibilidad, a cierta inmovilidad, neutralidad e indife-

rencia que el lenguaje revela, una especie de pereza para seguir explorando las huellas del tiempo, según lo propuesto por el autor. Existe cierto temor hacia la construcción y composición del poema, una apatía por lo que otros llaman de manera equivocada la “solemnidad formal”, postura que privilegia únicamente la sensibilidad y la función práctica de la literatura. Olvidan que la forma es también concepto; es decir, racionalidad a partir de la materia protéica de lo sensible imaginativo. En otras palabras, la poesía es también coherencia, organicidad, además de sustancia y sentido, una sutil dialéctica donde los valores temáticos se formalizan y los valores formales se semantizan. De la interacción de la forma y el contenido nace el sentido total de la obra, al ser la forma artística una comprensión o inteligencia específica de lo real.

Leamos una muestra de lo anterior, el poema titulado *La bailarina*:

La bailarina
De rostro pálido y túnica negra
Danza en el espacio infinito
Podría ser el tiempo de Degas o
[más allá
Se oye una música antigua y se
[repite
En la noche de la mujer hija del
[aire
La telilla se desliza y descubre
Sus formas en la calle del eco
La carne tiembla y el sudor
[mana
Orestes y Narciso podrían llorar
[y enloquecer de nuevo.

En su piel desnuda la envuelve
[la noche
No sabe que la miro
Que la siga
Yo su cimbaletero

El primer elemento que no ayuda a la incursión honda del poema es el relativo a la mención o mera insinuación del “espacio infinito” en el cual danza la bailarina. Para el cometido del texto hubiese sido benéfico trascender la insinuación, el apunte, la simple alusión. Igual sucede con el verso que dice: “Podría ser el tiem-

po de Degas o más allá". Dicha alusión merecería ser extendida, ampliada y expresada a través de la síntesis. Pese a la limitante apuntada, observamos que la idea del poema es muy atractiva, pues el texto suscita cierto encanto, sugestión y fascinación cercana a la magia, líneas llenas de posibilidades. Caso contrario es el poema titulado *Alba*, cuya factibilidad de realización poética es muy restringida:

*Te espero allí donde ya sabes
Piel de adormidera
Puerta abierta*

*Te necesito a ti en la noche de
[los bailes]*

*Dolor
Palabra prohibida*

Placer del vino y de la risa

*Te necesito a ti
Esta noche
Te necesito allí donde ya sabes
Tal como eres*

Mujer del alba

La limitación concierne a la exclusiva enumeración de figuras ligadas a la mujer: "piel de adormidera", "puerta abierta", "dolor", "palabra prohibida" o "mujer del alba"; inventario sin el enlace necesario, sin la presencia de un motivo que le brinde la coherencia, la consolidación de hecho poético y de poema.



Tales invariables descritas a través de los ejemplos se pueden aplicar a textos de las cuatro partes del

libro, así cada capítulo posee una intención distinta. El primero gira alrededor de la mujer y su tono es erótico. El segundo, "Parajes", pretende escudriñar algunos lugares urbanos como la taberna, la patria, el barrio, los parques, las calles, el hospicio, la casa, la terraza, las criptas, las galerías, la cárcel, espacios que sirven de asidero para explorar las potencialidades poéticas de sus espacios y sus personajes.

El tercer capítulo procura ir tras el pasado, sus imágenes arquetípicas: el paraíso perdido, la infancia repleta de sombras y bosques, la guerra en la montaña, los cazadores de odios políticos, los paisajes de mortajas, el errante que se enfrenta a la ruina.

El cuarto y último apartado se compone de "Poemas sueltos", entre los que se destacan un homenaje a Cesare Pavese y otro a César Vallejo: "En vaporosas aguas / Cenaremos con Vallejo / El soplo de su tiempo / En esta posada tallada entre las rocas".

Cuarenta y dos poemas de *Presencias* que van de la evocación autobiográfica (afectos, recuerdos de la infancia) a la sublimación de la realidad cotidiana y psíquica, tal como lo escribe en el prólogo Ricardo Silva-Santiesteban:

Por el título del nuevo libro del poeta colombiano Celedonio Orjuela se constata que, en primer lugar, lo que intenta con él es dejarnos ese testimonio: el de una vida y un verbo. En Presencias el poeta ofrece la experiencia de su paso vital sobre el planeta mediante una estructura cuatripartita en que se da su acercamiento a la mujer, al paisaje y al tiempo para, finalmente, en su última parte, ofrecer una varía de textos insustituibles sobre la fraternidad humana.

Silva-Santiesteban destaca las ideas de Celedonio Orjuela acerca de la mujer, su desvelo y presencia arquetípica; la travesía por la ciudad; la contemplación y juicio de ciertos estados existenciales como la sole-

dad, la desesperanza, la melancolía o el desasosiego; la evocación del tiempo; el destierro; la errancia; la alucinación del hombre.

Queda claro que la creación de atmósferas y la riqueza de contenidos y de temas son las fortalezas del presente libro, el centro de su personal mundo.

GABRIEL ARTURO CASTRO

Prologuitis

El saurio topa la tarde

Patricia Suárez

Apidama Ediciones, Bogotá, 2004,
109 págs.

Es de referencia común saber que un texto literario debe defenderse solo, sin justificación distinta del cuerpo presentado en forma de libro. Igual es de nuestro conocimiento que el prólogo puede servir de explicación a la intención de la obra o de alguna manera se convierte en la exposición de motivos para invitar al lector a iniciar su tarea. En este sentido, el prólogo es puente, medio idóneo, vehículo fundamental de la comunicación. Pero cuando una edición abusa de la presencia de tantas justificaciones, presentaciones, introducciones, advertencias, prefacios, prolegómenos y exordios, el asunto se torna sospechoso. En este caso, refiriéndonos a *El saurio topa la tarde*, existe un miedo, un temor a mostrar los poemas solos, sin que aboguen por ellos los textos mencionados.

La primera información suministrada es el fragmento de una carta remitida por Eliseo Diego, el gran poeta cubano, a Patricia Suárez, la autora del libro que nos ocupa, el 13 de junio de 1982, cuando el poemario presente no existía. Un hecho personal que debería permanecer limitado a los ámbitos estrictamente confidenciales e íntimos, revelación importante desde el punto biográfico y egocéntrico, pero irrelevante