

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

para la comprensión del libro: "Debo decirte que me impresionó la lucidez que te permitió intuir, la misteriosa razón de ser de lo secreto. Lo que dijiste aquella tarde será siempre para mí un homenaje, un orgullo, una alegría. Conocerle ha sido, y es, una fiesta que me invita a vivir". Eliseo Diego incluye en esta misiva un poema dedicado a la autora, cuyo valor estético no podríamos juzgar aquí, por obvias razones.

El libro nos presenta a continuación cuatro epígrafes, demasiada cantidad, pues no todos sintetizan el cometido de la colección de textos. Sólo el atribuido a Carl Sagan se acerca al espíritu del poemario: "También se trata de un libro acerca de Dios, o quizás acerca de la ausencia de Dios. La palabra Dios lleva estas páginas". Los demás pensamientos poseen una carga moral, cuyo sustento es de índole extraliteraria y el cual no hallamos en la lectura. Son estrictamente conclusiones de la autora, algunas lejos del alcance del mismo libro, como las palabras de Margarita Yourcenar:

*La fuerza, la Justicia, las Musas.  
La fuerza constituye la base, rigor sin el cual no hay belleza, la firmeza sin la cual no hay justicia, la justicia, la justicia es el equilibrio de las partes, el conjunto de las proporciones armoniosas que ningún exceso debe comprometer. Fuerza y justicia son tan sólo un instrumento bien acordado en manos de las musas. Toda miseria, toda brutalidad, debe suprimirse como otros tantos insultos a lo hermoso de la humanidad. Toda inequidad es una nota falsa que debe evitarse en la armonía de las esferas.*

Al culminar la lectura de *El saurio topa la tarde*, este epígrafe, por ejemplo, nos parece demasiado pretencioso, desde todos los órdenes de la creación, sean éticas o estéticas, más si la obra es considerada aún incipiente y en vías de cualificación, aunque colmada de aciertos, potencial y gran futuro. (Se advierte la fuerza creativa, el impulso, la pulsión de

una escritora, autora, además, de las excelentes ilustraciones interiores del libro).

La introducción se titula: *De regreso al poema: Hacia una topología del poemario: El saurio topa la tarde*, a cargo de Alfredo Ocampo Zamorano. Curioso escrito que sigue la línea del alegato, apología o defensa; justificación llena de justificaciones, introducción provista de otra introducción: "Sea lo primero poner de presente que quien esto escribe, no es ni pretende ser un crítico literario, ni mucho menos de la poesía; sólo un poeta que estudió sociología, con énfasis en sociología del cambio social y, por otra parte, del arte y de la literatura. Y que de su profesión de investigador, sociólogo y profesor, deriva sus ingresos. Como sociólogo pretende, pues, hacer una topología del libro *El saurio topa la tarde*, a la manera como lo propone en su libro *Más allá de la palabra*, el profesor y poeta, Josu Landa".



Ocampo Zamorano menciona teorías sobre poética, del mismo Landa, de Baudelaire, de Agustín Basave, antes de abordar el libro de Patricia Suárez. Cuando llega al texto expresa dos asuntos bien opuestos para la referencia de la obra. La primera es una afirmación bien lúcida: "Es clara la intención de Patricia Suárez, en sus poemas, de estar en el territorio de lo poético, saliéndose de los cánones antiguos". La segunda, desafortunada definición a partir del inicio del poema *Huella*: "y de la espesa niebla guarda mi sombra, con la cual los hombres quisieron mantener oprimida a la mujer,

en siglos de casi-silencio". Así vincula sin necesidad la obra de Suárez al tema del feminismo o a la "poética femenina" que "no rinde pleitesía a los cánones de la poesía masculina, que ha querido imponerse como absolutista, totalitaria y única", afirmación arbitraria, artificial, de extremo desconocimiento de la historia de la literatura universal. Se basa en Landa, quien en ningún momento argumenta lo que pretende Ocampo Zamorano. Landa dice que "con la interrupción de las vanguardias poéticas y la expansión de sus efectos disolventes, queda bien evidenciado que ni existe un canon formal universal ni la mera correspondencia de la composición textual con modelos formales preestablecidos", asunto muy distinto del de atribuir esos cánones al "dominio de la poesía masculina", visión estrecha y decadente. De este desorden conceptual únicamente extractamos la mención del "yo" poético, utilizado por la autora en la construcción de sus mejores poemas. Leamos la primera parte del poema que le da título al libro, *El saurio topa la tarde*:

*El saurio topa la tarde  
bebe la luz naranja de los soles  
soledad del vértigo*

*Rascacielos de pizarra  
la pupila del anfibio  
rompe el estío  
holla la fatiga*

*En lunapares de hierba  
aspas de navío a la deriva  
barahúnda de abusos  
y desplomes*

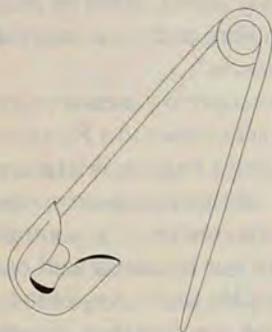
*Cofradías  
hollín  
tejados  
silencio*

De acuerdo, en el interior de este buen poema existe la capacidad de extraviarse del yo, rehusarlo y sentirlo transitorio, perdiendo la propiedad yoica, su dominio egocéntrico.

Luego, cuando se decide a estudiar los silencios y la sintaxis del poemario, se detiene en imposibles

comparaciones de la obra de Patricia Suárez con José Lezama Lima, Pound, Pavese, Ungaretti, Quasimodo y Montale. Así Suárez coincide con los autores nombrados, en la utilización de la transignificación, la analogía es sobredimensionada e inconveniente.

Como son exagerados la lista de poetisas “que le abren camino a los poemas de Patricia Suárez”, el considerar su libro como un desafío a la “visión fragmentaria, pequeño burguesa, a veces parroquial e inconclusa” del piedracielismo y de Mito, y alabar a tres poetisas de escritura anacrónica que jamás arribaron a la modernidad y que, por supuesto, no poseen relación con el libro comentado: Meira Delmar, Maruja Vieira y Dora Castellanos.



La última parte de este abultado y retórico prólogo vuelve a recordar el ámbito de referencia del poemario, “la misoginia de una visión masculina y la reacción de la poética feminista”, no profundizando acerca de sus verdaderos atributos literarios: la temática, la dicción poética, la fuerza del yo poético, limitándolo todo al género como fuente de valoración.

Asunto distinto es el prólogo de Jaime Mejía Duque, sustentado y decantado escrito, propio de un amplio conocedor de la literatura. El profesor Mejía Duque halla la principal virtud de la poesía de Patricia Suárez en la sintaxis de la fragmentación y en el vértigo de la discontinuidad de la imagen. Leamos, a manera de ejemplo, un fragmento del poema Arcano: “Rasga el ocre sobre el agua estancada / los espejos / en trigales / bajo vuelo de cuervo

delirio de soles / dolor del coletazo / sustancia que hirió al ángel / desdeñando el aliento de las alas”.

Se trata de metáforas breves, autónomas, que se van alternando. “Cada verso es una metáfora que se agota en sí misma, que no hace tránsito hacia la obra, y que, no obstante su solipsismo, es aún poesía. Sin duda lo es, porque su verbo, está dicho con inteligencia y con propiedad semántica, y sigue transfigurando lo vivido en imagen”. Los poemas que hallamos con estas características son: *El saurio topa la tarde*, *Arcano*, *Nómadas II*, *Grieta*, *Duelo*, *Queja*, *Sonido*, *Olor a pimienta*, *Albo*, *Movimiento telúrico* y *Reflejo*.

En los demás la metáfora se fractura y la imagen queda en el vacío, lo que va a incidir en la escasa cohesión final del texto. Por lo tanto, allí los versos sueltos perderán la pertinencia al todo del poema, a su unidad dramática, a la forma vital del objeto artístico. A manera de ilustración leamos el texto *Filo de fuego*:

*¡Oh! ¡Divina locura!*  
*sustancia de sumergidos*  
*[filamentos*  
*mineral en los enlaces de la*  
*[polifonía*  
*perlas de mares en el cuello*  
*[herido*  
*y en la mano sin piel*  
*la sangre*  
*los estertores del grito.*

Observamos una escritura demasiado racional sobre todo en los tres primeros versos. A propósito, Jaime Mejía Duque anuncia que “la excesiva atención a la idea malogra el propósito artístico”. Patricia Suárez intenta una búsqueda, realiza una exploración válida y una experimentación que va del concepto a la imagen, metamorfosis que procura hacer el tránsito de la razón a la ensoñación, lucha entre la reflexión constante y el deseo de poetización de la vivencia. Pero la posibilidad del poema se debilita cuando la idea no se transmuta en hecho poético o no se integra a un espacio significativo, de formas fluyentes. Nótese este conflicto en la primera estrofa del

texto *Piedra viva*: “Voluntad dominante en el sueño / terceto polifónico / Armonía / trazos de sentido en los extremos / mágico e imantado agente lúcido”.

En el interior de *Fuga*, donde encontramos las líneas siguientes: “Gastadas multitudes / enlutados sofismas / fuerza en la ciudad del miedo / la reserva / el cuerpo en la penumbra recluso / de la niñez el claustro de los dogmas”.

O en el texto *Energía*: “Vidente creadora en los perfiles / naturaleza enamorada del vacío / iluminada en la palabra / fluye en la brisa / amorosa resonancia de armonía / En su línea melódica / urde la conciencia”.

Es acuciante aquí la presencia de conceptos y de adjetivos calificativos que absorben todo intento de poetizar la realidad y obstruyen cualquier tentativa del hacer poético.

Hablamos de aventura, tentativa, exploración, experimentación, porque *El saurio topa la tarde* es el primer libro de Patricia Suárez, punto de partida de un camino de creación.

GABRIEL ARTURO CASTRO

## Poetas hispanoamericanos

### Retratos de poetas

*Juan Gustavo Cobo Borda*  
 Editorial Unab, Bucaramanga, 2004,  
 161 págs.

Como su nombre lo indica, el retrato es la descripción minuciosa de la personalidad de alguien (carácter, valores éticos, rasgos biográficos, asuntos de la obra pertinentes al conocimiento del individuo, gustos, entre otros). Es lo que en la retórica antigua se llama etopeya. Se destaca aquí una visión peculiar, de tipo expresionista y lírica, de la raigambre de los *Retratos contemporáneos* de Gómez de la Serna o de *Españoles de tres mundos* de Juan Ramón Jiménez.