

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.



Cobo Borda sabe captar el conjunto de cualidades espirituales e intelectuales de una serie de personajes, cuyos perfiles y caracteres elabora directamente, dado que a los escritores elegidos los conoció personalmente, excepto a Fernando Pessoa, León de Greiff, Federico García Lorca, Miguel Ángel Asturias y Rafael Alberti. En total son catorce poetas reunidos sin pretensiones críticas. La presentación del libro, la cual aparece sin firma, dice que los retratos “son memorias de lecturas, de encuentros, impresiones y circunstancias significativas relativas a cada uno de ellos, que nos permiten vislumbrar aspectos reveladores de su carácter y destino, recorrer con la mirada, como quien saborea con unción un fruto dulce y oscuro, ciertos detalles de los inabarcables paisajes que dormitan en la semipenumbra de su interioridad”.

Estamos de acuerdo en que Cobo Borda elabora los textos de manera desenfadada, pues éste es su estilo, tanto en su prosa como en su poesía, la palabra que se comporta libre y espontánea. Su lenguaje es llano y familiar, de un tono conversacional.

Son semblanzas ágiles, sencillos apuntes que componen “una pequeña galería, plácida y acogedora, semejante a esas salas de visita en cuyas paredes se cuelgan los retratos de los familiares y allegados para que, desde el silencio y el reposo sin atenuantes donde enmarcamos sus imágenes, se mantengan a salvo de los ‘ultrajes del tiempo’ (según la usual expresión de Borges)”.

De Fernando Pessoa escribe unas líneas (extraídas de una reseña bibliográfica acerca de *Un corazón de nadie*, edición bilingüe de Ángel Campos Pámpano) sobre su condición de fantasma, creador de máscaras, de famosos heterónimos, el mayor aporte de la lengua portuguesa a la poesía del siglo xx. El autor define a Pessoa como un ser lunar envuelto por problemas metafísicos y cotidianos al mismo tiempo, “quien pasa del hechizo del mundo al desencanto irónico del mismo, con la perfección sucesiva de sus estilos diferentes, cada uno de ellos propio e inconfundible”. Así lo dice el inicio de su poema *Tabaquería*:

*No soy nada.
Nunca seré nada.
No puedo querer ser nada.
Aparte de esto, tengo en mí
[todos los sueños del mundo.*

Cuando se refiere a León de Greiff, de manera extraña empieza por mencionar a Rimbaud y Baudelaire como sus guías. Nada más discordante y lejano del verdadero cometido del poeta antioqueño: su afán arcaizante, su nostalgia hispánica de unas formas léxicas que ya habían desaparecido. Siempre será tema de discusión si tal actitud frente al lenguaje era un asunto de creación de prestigio o su intención era fabricar una atemporalidad que asumiera a su vez un valor expresivo. Sin embargo, Cobo Borda sentencia: “Todo hallaba cabida en su magín y en su bolsillo o faltriquera todo se convertiría en verso. A veces certero y des-

lumbrante, como en sus relatos y en sus nocturnos”. Confiesa que en otras ocasiones se dejaba llevar por el divertimento.

El siguiente apartado trata sobre Federico García Lorca, cuyo retrato inicia de la siguiente manera: “Todos lo dicen: él era la gracia. El duende encantado de la poesía [...] un río a la vez oscuro y deslumbrante”. Su apego a la tradición española le proporcionaría una gloria larga y equívoca, “lo encasillaría en aquella imagen adocenada sobre la cual el propio Borges, cómo no, habría de ironizar: *Federico García Lorca, andaluz profesional*”. Sombra opresiva, nos cuenta Cobo Borda, de la cual huiría hacia Nueva York: soledad, nuevos fantasmas, arquetipos, surrealismo, denuncia bíblica, profecías, nuevos espacios, renovadas plagas. Muy cierto, *Poeta en Nueva York*, “un libro poderoso, enigmático y visionario”.

Más descriptivo y menos conceptual es el acercamiento a Ricardo E. Molinari, cuya visita es relatada por el autor: “El rostro moreno y el pelo blanco formarían un neto contraste, suavizados por la camisa azul oscura y el pantalón caqui. Anglófilo confeso, de los que fumaban picadura Dunhill, muestra, con humilde vanidad titubeante, la antología de poesía española de Penguin, que Cohen le ha dedicado”.

Nos cuenta de su gentileza criolla en sus modales, su alejamiento de la Academia y de los periódicos, sus lecturas variadas y selectas, su vocación americana y la distancia de la política y de la polémica. Retrato póstumo que finaliza con unos versos de Molinari en *Homenaje a Georges Braque*:

*Y tú ya estás en ti,
sin estorbo humano
sin gente que toque
y empalidezca
el sueño.*

“Paradójica figura”, expresa Cobo Borda al referirse a Miguel Ángel Asturias, un escritor que vivió los vaivenes políticos de su país, pues su obra combina un fondo social com-

prometido contra la tiranía y frente a la explotación neocolonial con la riqueza formal creadora de imágenes y léxico de carácter indigenista. “Asturias no es sólo un pionero: es un creador. A cien años de su nacimiento empiezan a darse las condiciones propicias para reevaluar su legado. Y la base de dicho estudio no puede ser otra que el finísimo oído con que el poeta Miguel Ángel Asturias percibió la poesía de sus gentes”, sostiene Cobo Borda.



Acerca de Jorge Luis Borges habla de sus esenciales dones, la ceguera, la capacidad de dirigir sus sueños, la avidez de sus lecturas, de sus traducciones al lado de quijotescos amigos. Según el autor, Borges es el mayor escritor en lengua castellana del siglo xx.

A continuación, el segmento correspondiente a José Gorostiza parte de un poema de su autoría, titulado *Declaración de Bogotá*, escrito en 1948. A diferencia de los anteriores, este texto se torna pesado debido a las continuas referencias personales del autor. Dos páginas se demora para entrar en materia. Gorostiza llega a Bogotá en los comienzos de la violencia partidista, característica de aquella época. “En cama, y con fiebre. Padece, de seguro, la infección poética. La fiebre de la creación. Comenzaría a perfilar el poema que publicaría aquel mismo año [...] Desde su lecho de enfermo. Gorostiza vería mejor que todos ellos la auténtica Bogotá”, según palabras del autor.

Llegamos a Rafael Alberti, poeta español de la generación del 27, “vasto, proteico, inabarcable”; Cobo

Borda lo llama “el Picasso de la poesía”, dada su fecundidad hacia los distintos géneros, el teatro, la música, el dibujo, las memorias, la traducción, la poesía o la militancia política. El recorrido del autor por la obra de Alberti es hecho con emoción e intensidad, quizá la semblanza más sentida del libro.

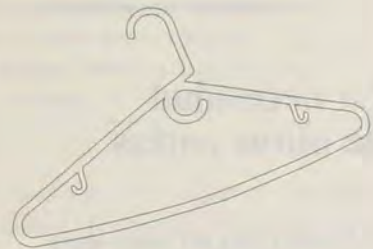
Enseguida encontramos a Pablo Neruda, revisitado por el autor a través de sus dos obras fundamentales: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, y *Residencia en la tierra*. Del primero dice que “flaco, fúnebre y con la capa gris que su padre recibió como ferrocarrilero convertida en uniforme de poeta, Pablo Neruda había logrado dar voz a los enamorados silentes de nuestra lengua y transformar la música de Rubén Darío en algo más próximo y explícito”. Del segundo libro afirma que es una de las grandes obras de poesía en lengua española. “La totalidad es tan intensa y lograda como el oscuro fulgor que emana de tantos poemas únicos”. Neruda, “el viajero inmóvil”.

Páginas después presenta al poeta nicaragüense Pablo Antonio Cuadra, quien “tenía la elegancia del criollo fino: alto, flaco, moreno y la camisa siempre pulcra. Nació en Managua, pero se formó con los jesuitas en Granada y allí, bajo la tutela de José Coronel Urtecho, se graduó de vanguardista”. Manifiesta Cobo Borda que un centroamericano siempre fue tocado por la vorágine política. Exiliado en México, optó por un catolicismo falangista y una constante reflexión crítica a través de la poesía y el periodismo. Su influencia de Paúl Claudel se contrajo al asumir el tono del trópico y sus habitantes. Recalca este retrato su ascetismo o su ética poética, “la dignidad que no requiere de discursos”.

A Octavio Paz lo define como el gran apasionado por la conversación, el diálogo y la autocrítica, dada su sincera humildad al hacer y rehacer sus textos, tras su larga y milenaria memoria. “Su obra, impregnada de esa violencia ancestral que el pensamiento esclarece, comenzó por

ser una vuelta a los orígenes, un regreso a lo más profundo y elemental del hombre”, subraya Cobo Borda. El poeta mexicano confrontó la realidad de su país con la del mundo circundante. “Aprender a dudar es aprender a pensar”, era una de sus consignas como ensayista de mirada esclarecedora y entrañable. Además de su intensa actividad intelectual, Paz fue renovador e inquieto, procurando el encuentro de culturas, la creación de incesantes preguntas y la “intensidad encarnada en una palabra siempre viva”.

Sobre Juan Liscano el autor enfatiza la dedicación a muchos quehaceres que finalmente convergen en la poesía; folclorólogo, animador cultural, periodista, ensayista y, por supuesto, poeta. Generoso y apasionado, se le vio habitado por preocupaciones nacionalistas y, a la vez por gestar una poesía “en la cual cuerpo e intelecto cruzaran sus signos”. De ahí su erotismo, su despojo reflexivo, su tono mágico y oracular, espiritual y esotérico, producto de una exploración interior. Cobo Borda celebra su posición política, la labor periodística y editorial, su intenso trabajo desde una ansiedad, búsqueda y exploración impaciente.



Metamorfosis que también caracteriza a Gonzalo Rojas, dueño de “una sintaxis nada complaciente pero no por ello menos certera y profunda. La de quien asumió la historia como musa de la muerte y exigió, como todo gran poeta, el largo y modulado aprendizaje de la lectura”. Rigor y desenfado, sus signos característicos, junto al ascetismo y lo esencial de su obra.

Y finalmente el autor arriba a Álvaro Mutis, segmento donde el paisaje colombiano es el protagonista, el mundo que le sirve de asidero a una poética desbordante y de gran fuerza: “Es el volcarse en pos de una entelequia concreta lo que angosta y seca la energía de estos hombres y mujeres magros y recios”. Colombia es el mapa del territorio poético de Mutis, la cartografía de uno de los mejores poetas en lengua castellana.



Retratos de poetas, un libro muy personal, un itinerario a través de algunos creadores ibéricos e iberoamericanos, de los cuales existe la posibilidad de desvelar ciertas claves reveladoras de su personalidad y talante poético.

GABRIEL ARTURO CASTRO

La necesidad de obras cortas

Antología crítica del teatro breve hispanoamericano, 1948-1993

María Mercedes Jaramillo,
Mario Yepes (compiladores)
Medellín, Editorial Universidad
de Antioquia, 1997, 533 págs.

Cada época ha creado formas colectivas de textos que, por una parte, cumplen una función indispensable y, por otra, muestran la sensibilidad o las preferencias literarias y/o teatrales de un grupo, representado por el antólogo, con objetivos precisos.

La presente antología, con énfasis en Colombia, reúne dieciocho textos actuales para teatro de dramaturgos de Centroamérica y Suramérica, escritos entre 1948 y 1993, de autores nacidos entre 1909 y 1963. Los textos están acompañados por un estudio sobre el autor antologado, lista de sus obras y una bibliografía, escritas por un crítico.

La antología tiene en principio un fin didáctico: llenar los vacíos de obras cortas para grupos aficionados, en formación, o profesionales; servir de laboratorio para actores y otros artistas vinculados al medio. En la selección de los textos se aplicaron criterios relacionados con la variedad temática, la representación de países que en otras antologías han sido ignorados y la inclusión de autoras. Así mismo, pretende cubrir el lapso que la antología de Carlos Solórzano, *El teatro hispanoamericano contemporáneo* (Fondo de Cultura Económica, México, c 1964) no cobija.

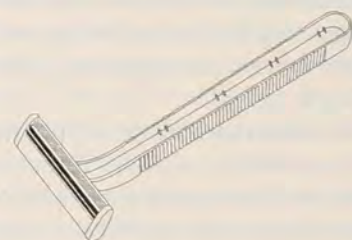
Esta antología, además, limita la selección de textos al teatro breve, lo cual remite a una clasificación genérica relacionada en el pasado con la literatura, y en la actualidad, aunque ya no se denomina breve, con la revivificación del teatro europeo a partir del teatro de agitación política, de propaganda y el de Bertolt Brecht.

La denominación breve dentro de los géneros literarios hace referencia no sólo a la longitud de la pieza sino a su constitución sencilla, que se corresponde con la simplicidad de las *dramatis personae*, en especial del teatro cómico, el cual tuvo sus raíces en lo folclórico y carnavalesco, en que primó la sátira y la burla. Tal vez por esto, por actitudes moralistas y por la tiranía de la óptica neoclásica, las formas breves —que son muchas en lengua castellana y en el español americano— tuvo el cariz peyorativo de género menor.

Grandes dramaturgos del siglo xx rescataron personajes o la estética y/o la ideología que conllevaban las piezas breves, incluyéndolas tangencial o medularmente en sus dramas; hasta el presente, en que muchos

dramaturgos continúan el mismo proceso sin preocuparse de la extensión de su texto o si pertenece o no a un género mayor o menor. Es más, como siempre ocurre con los creadores, sin preocuparse siquiera a qué compartimiento pertenece su obra; además, porque los límites se han ido perdiendo y las formas breves en la actualidad son tan complejas y profundas como las de mayor extensión.

Como clasificación es importante para analistas, críticos y para un largo etcétera, pues permite, como en el caso de esta antología, delimitar aún más criterios de selección, mostrar filiaciones culturales, ciertos rasgos característicos de las herencias literarias y teatrales, evoluciones y nuevas apropiaciones. En fin, forman parte de los instrumentos teóricos de análisis y de las mismas poéticas, aunque muchos estudiosos las consideren inútiles, arqueológicas o producto de modas y los estudiantes actuales las incluyan dentro de lo plúmbeo de digerir de la Academia.



Los dramaturgos y textos seleccionados, diferentes a los colombianos, son: *Historia de un número*, de Josefina Plá (Paraguay); *Sitio al sitio*, de Grégor Díaz (Perú); *La pistola*, de Sabina Berman (México); *Después de medianoche*, de David Escobar Galindo (El Salvador); *Los 200 No*, de Roberto Ramos Perea (Puerto Rico); *Frutos*, de Carlos Maggi (Uruguay); *Casa matriz*, de Diana Raznovich (Argentina); *Divorciadas, evangélicas y vegetarianas*, de Gustavo Ott (Venezuela); *Recordando a mamá*, de Pedro R. Monges Rafuls (Cuba); *El armario de las abuelas*, de Gui-