

una secuencia de bitácora y son, llegan a serlo, un grito, ese grito silencioso que paradójicamente en nuestro país casi alcanza a reventar los oídos.

18 de mayo

¿Mi palabra recobrará su voz
[algún día?
La página blanca es página de
[vigilia y de
ánimo.

20 de mayo

La lluvia es mi paisaje interior.
Por donde camino no hay acera.
¿Qué umbrío camino es este
donde olvido el nombre de la
[rosa?

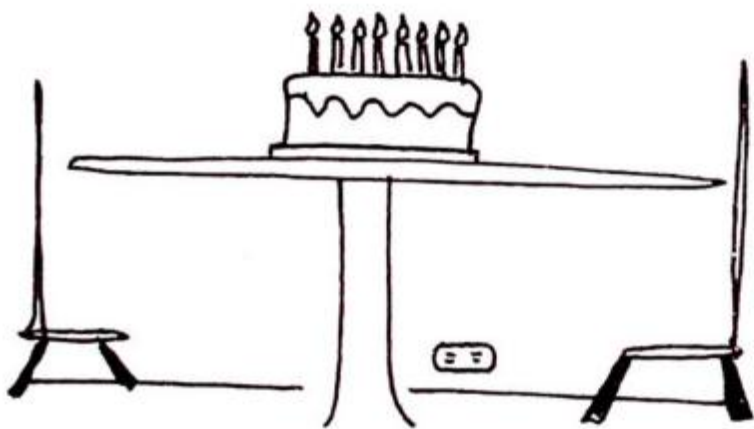
Con ojos de sonámbula ciega
espanto el aire de mi miedo.

30 de agosto

Mi cuerpo desierto añora el
[agua de tus ojos.
Ah, hipocresía que asestas tu
[hacha bruñida
sobre el rosado cuello del deseo.

8 de septiembre

[...]
[Del aparte *Raquel, un grito silencioso*, pág. 33]



Si bien el libro gana en vivacidad y en vigor cuando lo estético gana sobre lo ético, en general Samuel Vásquez incrusta sus pensamientos en sus emociones sin caer en excesos ni demasías. El ejercicio de la reflexión emotiva pese a que, como ya se dijo anteriormente, en ciertos momentos pareciera agotar una y otra vez las posibilidades del poemario, nunca lo lleva a prodigar efectos gratuitos ni expresiones vacías, de suerte que sus páginas trasuntan un equilibrio y una me-

sura poco comunes en la poesía que se está escribiendo en nuestro tiempo. Desde luego, los antecedentes de esta manera de decir y hacer la poesía y hacer el poema son, si no numerosos, sí de connotada trascendencia:

XXXVI

La mujer es el anverso del ser.
Antonio Machado
[De *De un cancionero apócrifo*]

169

La lucidez es la herida más
[cercana al sol.
René Char
[De *Las hojas de hipnos*]

La poesía es una rama de la
[gramática de la cual, a veces,
[brotan flores.

Juan Calzadilla
[De *Malos modales*]

El futuro es el pasado que se
[acerca.

Samuel Vásquez
[Del aparte *Erratas de fe*, pág. 86]

Quizá porque Vásquez maneja los sentimientos como objetos de estudio filosófico, en sus piezas la intuición y la reflexión, el impulso primario y el carácter que les abre paso, aparecen indisolublemente ligados, como si una firme y resuelta voluntad de estructura rigiera su inspiración y le permitiera concebir —en una curiosa coincidencia de opuestos— unidades estrictamente líricas, llenas de coherencia y rigor, “que —para decirlo, con las palabras del magnífico poeta brasileño Lêdo Ivo, a quien los versos de Samuel Vásquez resultaron insólitos y lapidarios— envuelven creación poética y vida en un mismo abrazo y en un mismo fulgor”.

Hay que aclarar, por supuesto, que *En las palabras son puentes que nos separan*, teniendo en cuenta su condición de libro de poesía y no de aforismos, obviamente predominan las sublimaciones antes que los cuestionamientos cerebrales. Una prioridad evidenciada en el libro y

subrayada igualmente en estas líneas que forman parte de él:

La palabra poética es una de las formas más bellas de la intuición. La inteligencia toca; la intuición ve. Pero la vista tiene mayor alcance que los brazos.
[Del aparte *Erratas de fe*, pág. 76]

Finalmente, no es descabellado decir que, como el filósofo francés de origen rumano Émile Michel Cioran, Samuel Vásquez es un “esteta de la desesperación” o un “cortesano del vacío”.

GUILLERMO
LINERO MONTES

La música de las horas pasadas

La música de las horas

Juan Felipe Robledo
Premio Nacional de Poesía 2001,
Ministerio de Cultura, Bogotá, 2002,
104 págs.

I

Cuando se supo que la mayor parte del jurado del Premio Nacional de Poesía 2001, convocado por el Ministerio de Cultura, la integrarían los colombianos Renata Durán y Belisario Betancur, una buena porción de poetas amigos o conocidos (en ambos casos, poetas reconocidos), desistieron de participar en él, al menos inicialmente, pues el menguado perfil que en cuestión de poesía tienen entre entendidos tanto Renata Durán como el ex presidente Belisario Betancur los descalificaba en dicho papel. Por otra parte, los aburría saber que el jurado sin rostro —el que integraba el filtro preseleccionador— fuera más importante que el jurado capital, por el mero hecho de haber sido contratado, quiérase o no, para definir el perfil estético y cognitivo de las obras finalistas; y no era ni es con-

tradictorio pensarlo así, si consideramos que los miembros de ese jurado, y no los otros, cernirían al menos el sesenta por ciento de la totalidad de los trabajos participantes. Con todo, la mayoría de esos retrecheros concursantes terminaron participando tras una justificada coartada: si bien el jurado no era atractivo, sí lo era la bolsa del premio. Pero, bueno, proferir esto aquí, en el principio de esta reseña crítica, no tiene sino el objetivo de resaltar una sorpresa: contrario a lo esperado y distinto de lo que nos tenían acostumbrados los llamados "jurados de calidad" de los premios anteriores, estos que laurearon a Juan Felipe Robledo (los dos citados, más el poeta mexicano Aurelio Asiain) prodigiosamente atinaron. Y aunque tampoco sea dable aseverar que entre las obras concursantes la de Robledo hubiera sido estrictamente la mejor —¿quién, fuera del jurado, conoce la obra de los perdedores?—, sí es permisible decir, por lo evidente, que la suya es meritoria. Digo esto, no sólo tras haber disfrutado la lectura de *La música de las horas* (obra ganadora), sino por lo que ya, sin ningún rigor, había leído de manera ocasional y fragmentaria en periódicos o revistas.

II

Juan Felipe Robledo nació en Medellín en 1968. Es literato de la Pontificia Universidad Javeriana. Su obra poética comprende los libros *De mañana* (ganadora del Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines, México, 1999) y ésta que nos ocupa, *La música de las horas* (ganadora en Colombia del Premio Nacional de Poesía 2001). Especialista en literatura española ha realizado antologías sobre la poética de Quevedo, Góngora y el romancero español. En efecto, es oportuno comenzar diciendo que *La música de las horas* se mece sobre la dualidad de ser tan leve y humilde como sería y profunda, precisamente dos características afines a los clásicos del barroco español. Y por supuesto, al igual que aquellos, Robledo tiene la habilidad

para realizar ciertos giros de abstracción conceptista que en ocasiones hacen necesaria la rapidez mental por parte del lector para captar la agudeza de sus percepciones:

...y entonces recordamos el himno solidario que cantábamos por lo bajo ante el balbuceo azorado de nuestros mayores y cómo oponíamos la certeza de la mañana en nuestra mirada a la luz sin auspicios en su pupila

[De *Del perdón*, pág. 38]



Por esta vía de Quevedo y Góngora, su poesía es de inusitado corte petrarquista, en la que lo imprescindible es la hondura del sentimiento. Y aunque Juan Felipe Robledo no asuma ni proponga el amor como lo que da sentido a la vida y al mundo, sí expresa en medio de su desesperanza estoica la necesidad de poner en práctica valores que se le parecen, cuando no se desprenden directamente de él:

...Aun el odio más furibundo puede purificarse merced a la amorosa intervención de un rotundo gesto.

[De *Blendung*, pág. 31]

III

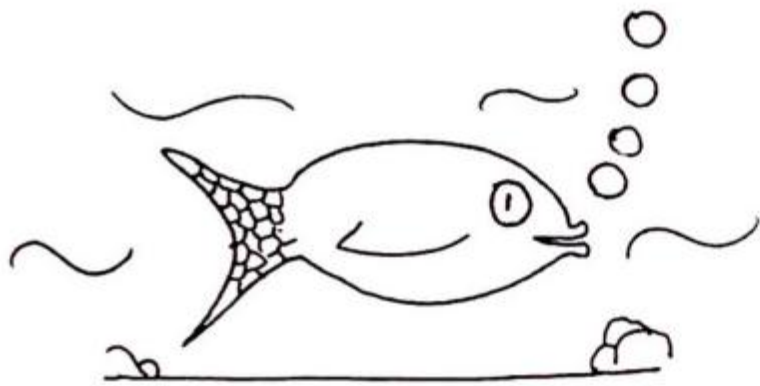
Poeta de gran profundidad emocional, Juan Felipe Robledo tiene la virtud de erigir paisajes allí donde pareciera no haber espacio sino para lucubraciones y retóricas. De esta suerte, en medio de una atmósfera de trascendentes observaciones (donde reinan el tiempo y la memo-

ria), incrusta de pronto fragmentos de paisajes tan íntimos como domésticos que en su caso parecieran no querer traspasar las fronteras de un recordado jardín y de un patio trasero. Siendo poesía metafísica, más que importarle como temas la vida y la muerte, echa mano de éstos para atenuar en medio de un tímido estoicismo la angustia que le provoca el tiempo. Con amargo sarcasmo, el poeta no ve ante sí otro destino que el de una subsistencia en esa degradación constante del espíritu condenado a registrar en torno a sí el cambio y la muerte. Tiempo y memoria que en el libro encierran la llamada *arboleda perdida*, la estancia de la infancia. De modo autobiográfico y aprovechando algunos episodios inquietantes de sus primeros años, su obra se encuadra en un realismo poético dado a recuperar el tiempo perdido restableciendo los recuerdos de la "inocencia". Es así como, con su erudición y con el lenguaje entusiasta y cordial que lo caracterizan, Juan Felipe Robledo pone al lector en contacto directo con un pasado que resurge en su completa peculiaridad, pero sin la exagerada ternura ni la ornamentada lírica con que suelen hacerlo quienes incursionan en espacios candorosos. Por el contrario, su originalidad reside en la imagen que ofrece sobre su sociedad, de una actitud tan crítica que no podría entenderse como idealista sino como una reflexión amarga sobre el mundo y como un desafío estilístico sobre las posibilidades del género y del idioma que la ennoblecen. De hecho, uno de los rasgos dominantes de su obra es la perfecta unión del paisaje y los seres humanos, del círculo de sus hechos vitales y de sí mismo como protagonista, permitiendo así que sus alusiones a lo doméstico trasciendan las facilidades del pintoresquismo y se inscriban en un realismo poético:

[...]

*Vienen los recuerdos a
[habitarnos
desde lejanas torrenteras,
vienen esos cansados,
lejanos dueños de sí mismos,*

*a recordarnos quiénes somos.
Nos llevamos las manos al*
[pecho
y como quien empapa el
[corazón
en un frasco de nostalgia
recorremos el techo de los días
[pasados
en busca de un pequeño
[agujero,
de una celosía para contemplar
el abierto cielo de la niñez
[...]
[De *Insomnio diurno*, pág. 24]



IV

Tal y como ocurre a muchos poetas de su generación, también a Juan Felipe Robledo le ocupan las obsesiones existenciales registradas dentro de unas específicas características que les son comunes: el individualismo (yo soy, existo), el relato autobiográfico (puedo hablar de mí al espejo y a los otros), el costumbrismo (habito un lugar elemental, cotidiano), la narración (puedo contar ese lugar, describirlo) y las referencias de personajes y/o sucesos de la historia (no estoy solo, hay quienes me antecedieron). Si bien podríamos relacionar algunas de estas particularidades con manifiestas influencias modernistas, vale registrar que en *La música de las horas* es notable el paso de un posmodernismo a un vanguardismo más natural y menos retórico. La mayoría de sus textos están acompañados a la vez de un carácter reflexivo y de un austero camino de sencillez, guardando correspondencia con las tendencias de la primera mitad del siglo XX que triunfaron precisamente por tomar distancia de la retórica modernista. Dentro de tal esquema consigue expresar en sus versos su propio sentido de la vida y acaso su propio retrato en el conjunto de estos textos de *La música de*

las horas que meditan sobre los valores del individualismo estoico, y en la medida en que se propone reflejar la falta de enfrentamiento del hombre con la naturaleza y consigo mismo:

Por la imagen que para ti no
[tuve,
por esa manía vieja de querer
[un tiempo sin olvido,
me siento en esta mesa
e invento atardeceres de
[violencia
y rumores lejanos de otro día
(mi mamá llamándome a
[almorzar cuando Matías
[Sandorf
dejaba el puerto).
Salgo a dar una vuelta de
[amigos por el parque
y estoy tranquilo con el destino
[que me ha sido dado.
Miro más allá de la ventana y
[soy alegre y digno
y estoy pleno de mí mismo
al recordar a Leonardo
pintando cabritos cerca del
[Arno.
[De *Luz en la tarde*, pág. 73]

V

Por otra parte, en sus escritos llama la atención el trastocamiento de la sintaxis en pro de un pretendido lenguaje literario, abundante por demás en el libro, y producto quizá de un rezago tardío por las formas del clasicismo español apenas practicadas hoy por quienes creen que escribir poéticamente es escribir con obediencia a una desusada gramática a la que siguen ciegamente, incluso contradiciendo el sentido común:

No temor gué tus pasos, amigo
[de tardes, no ansia de voces
a lo lejos ni ese habitar el
[espacio que nos deja tan vacíos y
llenos de espanto, no un vuelo
[de hojas en otoño ni el brillo
del sol en un espejo...
[De *Consejos para los amigos*,
pág. 40]

Estos giros de sintaxis (sin duda elaborados de manera consciente), aunque en el pasado tenían una estricta

función musical, hoy, al igual que las piezas de música *reencauchadas*, delatan pereza creativa, pues no nos cabe la menor duda de que tras sus temas se ocultan estructuras verdaderas y no moldes sobreusados:

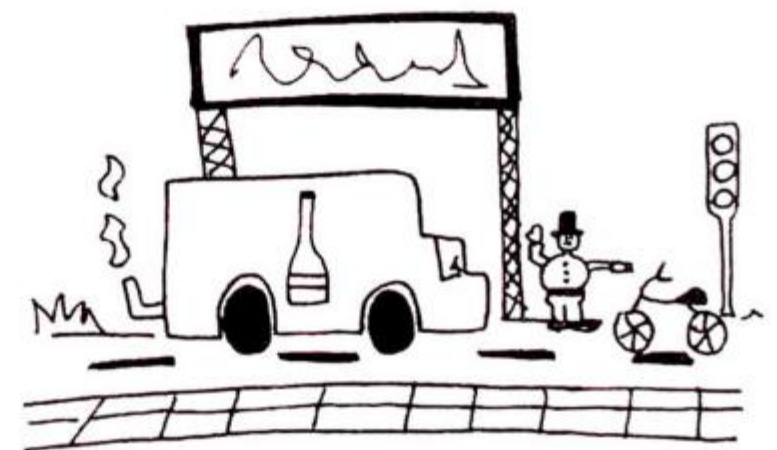
[...]
No llorando en el templo,
olvidando la gramática,
anhelando la violencia,
llenándonos de alto hastío,
construimos una fortaleza
y somos fuertes.
[...]
[De *Esperando el reino*, pág. 49]

VI

En la misma medida abundan cabriolas que existen no por la fuerza de la necesidad, sino por la fuerza de la oportunidad y del recurso gratuito. Mecanismos azarosos a los que se debe la creación de imaginaciones más obtusas que abstractas, resultantes del temor a caer en sencillismos, en lo real inmediato, y que le ocasionan imprecisiones en sus versos:

...también pueden dejarte en un
campo de concentración y a nadie
le gusta que le arranquen los dientes
para venderlos como sortijas
[De *Es el silencio*, pág. 35]

(Pregunto: ¿Qué dedo humano podría atravesar un diente perforado, aunque fuera meñique?).



VII

Suma de tendencias estilísticas de la tradición de la literatura española, el poemario *La música de las horas* privilegia como elemento importante la palabra, y con ella el lenguaje y el oficio de escribir. La palabra, que en su caso le impide estancarse en

una u otra de estas tendencias ya citadas y quizá también le impida adherirse —lo que es más consecuente que singular— a ninguna moda literaria. Y no podría ser de otro modo, pues esta obra de Juan Felipe Robledo lleva tácita la reflexión, la poesía que se piensa y explica a sí misma. Una postura cognitiva que afianza el ritmo interno surgido de la necesaria unión entre la idea poética, la visión del mundo del autor y su expresión que, en *La música de las horas*, le permiten incorporar lo cotidiano a su poesía, sin evitar la simple referencia o anécdota sino transformándola en imagen, en metáfora totalizadora.

VIII

Luego de leer *La música de las horas*, podemos decir sin vacilaciones —pues sus poemas transmiten tal impresión— que Juan Felipe Robledo, aparte de sus ricas composiciones y lustre intelectual, es un hombre de corazón y un ser humano de una alta calidad moral, una asociación que entre tantos poetas la ejercen raramente algunos contados.

GUILLERMO
LINERO MONTES

Delante de los ciegos va el bastón inseguro

Esa sustancia tenue

Olga Malaver

Editorial Magisterio, Bogotá, 2001,
78 págs.

Esa sustancia tenue es el tercer poemario de Olga Malaver, poeta que, nacida en Armenia (en 1941), reside desde hace 45 años en Villavicencio. Antes había publicado *Más poemas sobre el amor* (en 1985) y *El mismo poema* (en 1998). De estos dos libros, conozco apenas *El mismo poema*, y es posible intuir que quizás comparta con el otro “el mismo problema”. Una suerte de her-

metismo producto de un defecto —esto puede considerarse una aseveración— común al poeta que gusta de abstracciones, y que consiste en la creencia de que la idea poética concebida en la mente ha sido traducida completa, cuando no con fidelidad. En este sentido, algunos de los textos de *El mismo poema* dejan al lector frente a un enigma, donde no es visible la conexión formal y conceptual en el poema. Por el contrario, *En esa sustancia tenue*, aparecen resueltas, y justamente en ello radica el reto de la poeta cuando asume dispersar el humo. Estos nuevos poemas, en su estructura, fondo y forma, están escritos con una justa economía de palabras como tendiendo a que el estilo guarde fidelidad a la forma misma, inmediata y sensible de sus descripciones. Desde tal percepción, sus piezas aparecen construidas de manera sencilla, rápida, fácilmente articuladas, propicias para la exposición realista de inquietudes y anécdotas. Quizá por ello, en *Esa sustancia tenue* la idealización lírica está suplantada por la poética de lo real: objetos y situaciones de la cotidianidad que, al ser vistos con una determinada intención, valen poéticamente en sí mismos sin ningún aditamento alegórico. Pero, aunque sus poemas no echan mano de figuras retóricas ni de encadenamientos de metáforas, sus alusiones a las cosas y los seres sí transmiten un significado figurado y oculto: flores que no anhelan lo que hay más allá del compacto muro del jarrón:

Espontáneos

de lenguaje sencillo casi

[naciente

cumplen su fidelidad:

son crisantemos

llegaron por arenas de sol

a esta sopera antigua

y no huelen a tierra.

[De *Los crisantemos*, pág. 58]

Paraguas animados a la manera inconfundible del maestro Luis Vidales:

... golondrina gigante

atrapada por la maraña virgen...

[De *Vampiro*, pág. 60]

Columpios movidos a distancia por nuestros sentidos:

*...lo último que descubrirá
la Tierra es su comienzo: el río*
[atado
*la voz de cascada semimuerta
y dos niños meciendo su*
[inocencia
en un manzano.

[De *Estamos anclados en un océano de aire*, pág. 32]



Avispas casi humanas en su preocupante búsqueda de un lugar para plantar la casa:

*... eran avispas durmientes
que incomodaban la cornisa
Les fumigaron en su presencia
Y firmes volaron en su ilusión*
[super sport

*...
tal vez ya están en un rayo de luz
de esos que enreda la hierba*
[rala...

[De *Ilusiones*, pág. 61]

En fin, personas sintetizadas a su único perfil de entidades existentes. Sin embargo, la poesía de Olga Malaver, desprovista de concesiones a ninguna moda literaria ni tampoco ideológica, lleva tácita la reflexión filosófica, la poesía (y el ser del poeta) que se piensa y se explica por sí sola. (Su inclinación hacia una posición irónica o elusiva frente a problemas de la existencia, queda expresada en algunas páginas de *Esa sustancia tenue* y avalada por la totalidad del libro). Una filosofía que ha dejado sus pretensiones de verdad absoluta, de explicación total del universo, para ser