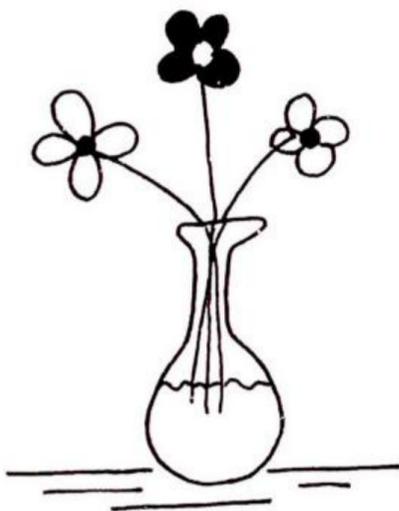


esencialmente válida por su razón estética y expresiva, o, lo que es lo mismo, por su capacidad de espontánea objetividad y justa expresividad. Un pensamiento poético, que no dilucida sobre conflictos entre individuos, sino sobre competencias en función del tiempo inagotable, de la misteriosa realidad o de las supuestas provisiones divinas:

*No importa
en qué punto de la tierra vivo
ni el idioma en el cual escribo
ni la religión que invade mis*
[costumbres
—todos estamos bajo el mismo
[cielo—

*Algún día
Mi mano no ondeará
La bandera genuina de la tierra
Ni mi espalda irá forzada por el*
[suelo...
[De *Un espacio perfecto*, pág. 63]



Con respecto a esto último, vale decir que no hay uno solo de sus textos en el que Olga Malaver se entregue a un dios, ni tampoco alguno en el que lo descarte. Así, su irreverencia no proviene de las posturas que históricamente han sido descritas como doctrinas ateas porque niegan un dios personal, sino más bien de su actitud displicente con las acartonadas valoraciones cognitivas. Esto explica que las preguntas expuestas en *Esa sustancia tenue* estén formuladas desde un desfado más inocente que reflexivo, y con la sencillez propia de quien descrea de la tradición poética florida. Quizá por ello, por la inocencia y la sencillez, y en función de sus creencias personales, Olga Malaver enfrente la rea-

lidad como lo hacen los escritores de espíritu joven, con arresto bien dispuesto. Y de ahí tal vez parta su raro manejo del humor que siendo fiel a su intención lírica se expresa de modo campante como festivo:

[...]
*Delante de los ciegos
va el bastón inseguro
que baila de lado a lado
buscando donde dar
el paso futuro
Orgullosos deben estar
Los árboles
Que terminan en bastones
Y todavía más los perros
Que van siendo lazarillos.*
[De *Los que no quieren ver*,
pág. 62]

Todo ello sin perder el impulso poético que atrae la atención, que atrae al tema del razonamiento, y que se apodera de sus potencias mentales, impulsándolas hacia una misma corriente de pensamiento y de emoción. Todo ello como resultado de una singular capacidad de observación, donde el punto de vista está determinado por los propios hallazgos expresivos del poeta (los asombros de Olga Malaver) y por los argumentos que los circunscriben (sus turbaciones e inmunidades).

GUILLERMO
LINERO MONTES

Después de catorce títulos en prosa, viene éste de poesía

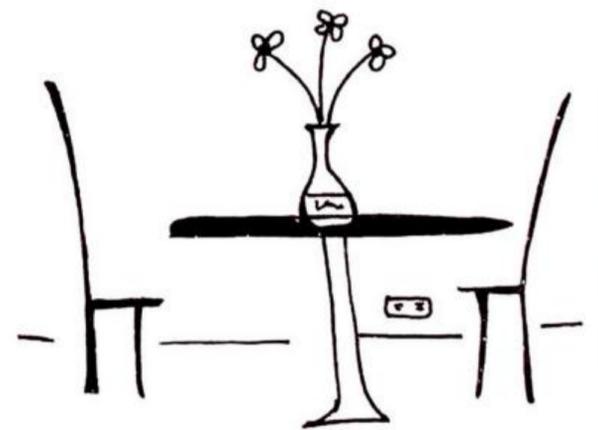
Las lunas de Chía

Evelio José Rosero Diago
Fondo Editorial Universidad Eafit,
Medellín, 2004, 51 págs.

Algún novelista (¿Burroughs, Capote?), de los que se denominan “de largo aliento”, dijo una vez que los poetas son prosistas perezosos. Una

frase seguramente ligera e injusta, pero una de aquellas frases que hacen carrera, que taladran y que se utilizan en polémicas literarias, que nunca faltan. Una de esas frases que, probablemente, no dejan dormir tranquilos a muchos poetas con sentimientos de culpa.

Aparte de la influencia o no de una sentencia como ésta, es frecuente ver en los tiempos que corren a un puñado importante de poetas, de aquí y de allá, venidos a novelistas (no tanto a cuentistas). Pero también novelistas (aunque mucho menos) que escriben poemas, con suerte dispareja. ¿Alguien recuerda hoy los poemas de un Faulkner, de un Melville, de un García Márquez, de un Joyce, de un Germán Espinosa? Y, por otra parte, ¿tiene importancia hablar de *Tungsteno*, la novela de César Vallejo? Álvaro Mutis, en cambio, de quien nadie discute su importancia como poeta, incursionó con prolijidad en la novela, y el balance, bastante discutible, no es del todo malo. Por lo menos no es catastrófico.



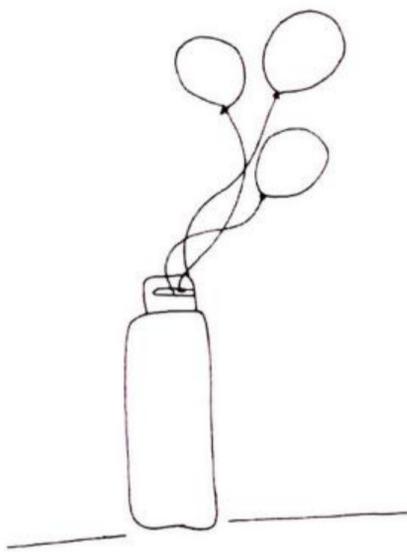
De cualquier manera, es más frecuente ver cómo un poeta incursiona en la prosa, casi siempre después de una obra solidificada en el tiempo (en nuestro medio, Mutis, Roca, Jaramillo, Bonnett, Ospina), que ver a un prosista venido a poeta. Quizá porque, entre otras cosas, el narrador se encuentra cómodo en cuanto a la difusión de su obra (con creces, la narrativa circula más que la poesía) y, posiblemente, porque no pasa estrecheces económicas, si es bueno. Y cualquiera puede suponer la mayor dificultad de acomodar el torrente de la prosa a la brevedad de la

poesía. Del cuarto lleno de gente que es la novela y el relato, el prosista pasará al traspasado donde reina el silencio y la mejor compañía es la soledad.

Éste último es el caso de Evelio José Rosero Diago (Bogotá, 1958), autor de numerosos títulos en cuento, novela y teatro, y dueño ya de un importante reconocimiento en el país. Y fuera de él, a juzgar por algunas ediciones internacionales de varios de sus libros.

Rosero es uno de aquellos autores que ha obtenido, en la persistencia y en la dedicación, así como en un convencimiento absoluto en su literatura, un pasaporte seguro a sus lectores, a la calidad literaria de sus narraciones, erigiéndose en un nombre imprescindible en la narrativa colombiana. Lo corroboran éxitos suyos como *Juliana los mira*, *La duenda*, *En el lejero*, *Los almuerzos*.

En 2004, sin embargo, el autor bogotano publicó *Las lunas de Chía* (Fondo Editorial Eafit), su primer libro de poemas. Después de más de catorce títulos en prosa viene éste de poesía.



Un libro que, considero, cuenta con algunos buenos poemas, pero, esencialmente, no es el libro de un poeta. Quizás resulte fácil decir esto después de lo que he anotado arriba (su vida dedicada a la prosa, etc.), pero hay que demostrarlo, claro.

Para empezar, el libro empieza mal. *Envío al señor K* es el primer poema, inspirado en Kafka y dirigido a Kafka. Casi todos los poemas que uno lee dedicados a escritores y artistas son malos porque son deshilvana-

dos, llenos de lugares comunes (“despertamos con el corazón hecho un insecto horrible”, dice este poema en su última línea) y, casi siempre, muestran el lado pretencioso, “literario”, de su autor. De todo esto adolece el primer poema de este libro.

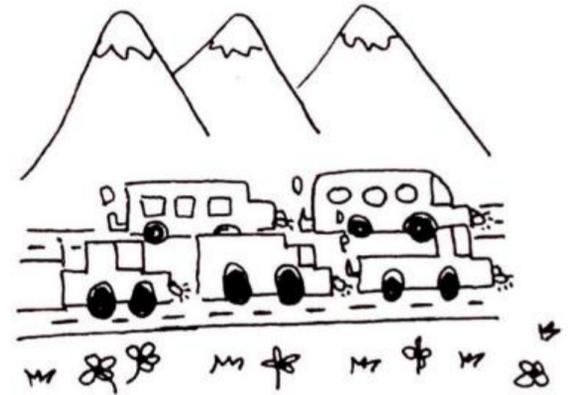
Y predominan, en general, los poemas donde aparece más el narrador que el poeta. Es cuestión de ritmo, sin duda. De aliento. La contención y el silencio son competencia de la poesía. Ello, no obstante, no quiere decir que un extenso poema no pueda ser bueno. Desde Whitman y Rilke hasta Rivero y Roca nos prueban que sí. Aun en un largo poema de tono conversacional, como en Darío Jaramillo, por ejemplo (un largo monólogo), cuando viene de una voz poética sólida, el silencio, el ritmo, el sutil encanto del lenguaje se dejan venir. El prosaísmo rilkeano está lleno de música y de misterio. El prosaísmo de muchos de estos poemas está lleno de cierta torpeza donde la escritura se desvive por salir adelante con el solo argumento de querer alcanzar el arte, lo cual, sabemos, es un gran engaño. De quien escribe y de quien lee.

“Desde mi silencio oculto, flauta / como cuando llueve y las mujeres salen / a mojarse con la tierra / para contemplar tu oración de sangre”, es la primera parte de un poema (*Flauta*, pág. 13) que evidencia esa suerte de retórica poética, cuyo fin es el mal de tanta poesía que se lee en todas partes: dominio más o menos correcto de un vocabulario raso con pretensiones poéticas altamente ingenuas.

Intercalo aquí un poema que me parece afortunado porque, de paso, demuestra que el tono disparejo y los temas al garete que predominan en el libro tienen también un respiro: “La ausencia es otra fiesta a solas. / Una ventana sin que nadie te responda: ‘llueve’. / Quien quiera que seas / disfruta, abandonado, del dolor. / No huyas. / Lento, lento, asomará / el sosiego, casi un barco, casi un canto / pero dura luz derribando estas paredes. / El dolor es otro sino, disfruta, abandonado, / del dolor. No huyas. / Goza la medida del amor desaparecido” (*Tal vez*, pág. 52).

No sabe uno de dónde sale un poema tan completo en una vastedad de temas mediocres y, sobre todo, salpicados aquí y allá de inconsistencias formales.

Creo que este libro es el resultado (y el costo) de asumir la “valentía” de convertirse en poeta sin el abismo necesario que ello significa. Sin contar con la naturaleza apropiada.



Rosero es un excelente narrador. Basta mencionar su novela *Los almuerzos* (Universidad de Antioquia, 2001), no muy extensa, donde demuestra la maestría de quien conoce el oficio con lujo de detalles, pero, además, de quien cuenta con una gracia extraordinaria y una finura exquisita en el manejo de sus personajes y lugares. Una pequeña novela con los logros innegables de la mejor percepción poética de una realidad oscilante entre la mezquindad, la ruina, la fe y la comicidad de todo.

Hay obras, como esta novela, donde un autor logra desplegar una poética genuina a lo largo y ancho de una narración, en la descripción y el calado psicológico de unos personajes y en la ubicación de unas atmósferas. El lenguaje fluido, activo, sonoro y preciso nos enseña que ello es el arte y, por tanto, es la inminencia de una poesía.

Ese mismo autor, sin embargo, cuando deliberadamente, juiciosamente, quiere escribir poemas, como en este caso, lo más probable es que no funcione. Porque hay un poeta “obligado” a fungir de tal. Y peor cuando, además, quiere ser trascendental, como aquí: “Amigo, todo esto es una despiadada pesadilla: / En este pueblo los reyes son cerdos,

/ por cientos los cerdos se pasean, / en su basura ideal. / Todo el pueblo es su estercolero. / El pueblo entero es de ellos. / Las orejas de los asnos son sus manjares predilectos, / ningún asno tiene orejas en el pueblo (...)" (de *Carta*, pág. 25). De aquellos poemas que, mediante una analogía, nos quieren mostrar una moral, cualquier moral. Pésimos poemas.

Rosero tiene todo el derecho a pensar que la poesía se puede alcanzar mediante una breve narración que trasciende, en ella misma, el sentido que nos comunican sus palabras, meros vehículos para allegar otro destino. Al fin y al cabo es lo que he dicho del Rosero narrador: trasciende en su lector a instancias de la potencia simbólica de sus prosas. Pero en estos poemas el autor se juega una carta adicional: quiere trascenderlo con una estocada, con un golpe; le prepara una celada, que es como llevarlo de la mano para enseñarle un camino. Y lo engaña (y se engaña) porque lo cree menos que él y lo quiere aleccionar. Son las ideas con las que se arma un poeta cuando la poesía no es lo suyo, cuando escribir un poema no es lo que le surge como un acto espontáneo lleno de necesidad y de emoción (aunque luego piense y pula y corte y arme).



Hay poetas malos que escriben malos poemas y los publican, y hay prosistas malos que escriben malas prosas y las publican. Y, al contrario, hay quienes escriben menos y publican con mucha calidad. Eso es natural y constituye el juego de posibilidades en el campo de las letras de cualquier país.

Nada agrega eso a lo que aquí vengo diciendo. Excepto que Evelio José Rosero es un magnífico contador de historias de ficción, que ha publicado exitosamente, y que ahora se ha creído con el derecho de escribir poesía, de publicarla y, quizá, de demostrar que no es un prosista perezoso (porque escribe bastante), sino en vacaciones.

¿Es tan malo el panorama contemporáneo de la poesía colombiana que se hace necesario que los novelistas y cuentistas le den una mano a la lírica? No creo.

¿O se tomará Rosero un desquite por ver a tanto poeta en nuestro tiempo escribiendo novelas? Vaya uno a saber.

LUIS GERMÁN SIERRA J.

Amores desgraciados

Amores

Daniel Winograd

Editorial Planeta, Bogotá, 2002,
117 págs.

Es cierto que en este país el producto literario, y en este caso poético, ha proliferado de tal manera que es más común encontrar lectores y compradores de libros en semáforos, parques y cajas de supermercado que dentro de las librerías. Así mismo, la figura del poeta hoy en Colombia ha adquirido dimensiones caricaturescas, y es más eficaz un buen sombrero y una buena barba que un buen poema. No es necesario atribuir estos desmanes a la lejanía de los verdaderos poetas de calidad —ante la supuesta desmedida demanda popular— o a las rastreas técnicas de mercadeo que producen agendas o calendarios con degradantes remedos poéticos, haciendo que la masa se impregne y emocione más con lo malo que con lo bueno. Pero lo que sí resulta doloroso es que editoriales serias publiquen cosas tan malas, que eviden-

cian un vacío en el criterio de publicación, además de la impresión de comulgar con los exabruptos literarios que hoy en día abundan o, lo que es peor, que las publicaciones sean escogidas bajo el mismo tráfico de influencias con que se escoge todo en este irrespetado país.

Es el libro *Amores* del autor antioqueño Daniel Winograd, publicado por Editorial Planeta, el que me induce a tan penosas reflexiones.

El autor de estos escritos se vale de la repetición de palabras al final de cada verso, especialmente de la palabra *amor*, para hacer un supuesto juego de sentido con esa reiteración. El intento resulta fallido por completo, debido a la ausencia de un ritmo en versos mal contruidos, por no partir de métrica alguna —ni para afirmarla, ni para negarla— y por no tener ese juego poético otra cifra o sentido que el de repetir una palabra al final de cada sentencia sin importar si hay una significación clara, estética o emotiva en tales construcciones. Lo que aturde de la lectura de estos escritos es la ausencia absoluta de coherencia y de música, tanto en lo real como en lo poético, y, como dije, la reiteración de la palabra no crea un nuevo sentido, no entrega cargas semánticas novedosas:

*el amor no es
más de lo que es
sólo es
lo que es
el milagro que es
o no es*

He aquí uno de estos poemas escogido al azar, en donde no se dice del amor ni lo que es, ni lo que no es, ni si es un milagro, ni si no lo es, no se dice nada, pero lo que es claro es que la palabra *es* sí está al final de cada verso, no importa para qué o por qué, pero allí está. Y tampoco lo salva la presunción de convertirse en paradoja. Son versos perdidos. Y es así como transcurren 117 páginas de vacuidad y de producción poética en serie, como si aquí se tratara de producir pastas para frenos o cuchillas de licuadora. El rígido e injustificado trazado que el ejecutor le impu-