

LA MANTARRAYA  
 ¿Proviene de las mantarrayas  
 [los pájaros?  
 ¿De aquellas criaturas  
 [cartilaginosas?: Peces aún:  
 señores de los abismos,  
 [aprendices del vértigo.

¿Cómo se respira por vez  
 [primera? ¿Lo recuerdas?  
 ¡Ah, polvo de estrellas!

¿Qué descubriste al salir que te  
 [dio plumas?  
 Jorge Mario Echeverry

“Toda antología es parcial y en ocasiones arbitraria”, afirma el mismo Díaz-Granados. En este ejercicio de *desmitologar* el “juicio final antológico”, convirtiéndolo en “buen juicio dialogante” (conversación abierta y sin fin), pienso en varios nombres excluidos en el presente *Inventario* que atisbo a contraluz. Poetas como Gustavo Tatis Guerra (1961), Rafael del Castillo (1962), Mario Jursich Durán (1963), Samuel Serrano (1964), Campo Ricardo Burgos (1966), Gloria Posada (1967) y Héctor Ignacio Rodríguez (1963-1997) quedan como vacíos en este mapa imaginario. También, como una venganza de la diáspora contra todo ordenamiento antológico, encuentro una serie de erratas que se le escaparon a Arango, imperdonables en un proyecto tan ambicioso y serio como el de Federico Díaz-Granados.

*Inventario a contraluz* aparece, pues, como un mapa transitorio de navegación, una “relectura” inteligente que renueva y afirma la sensibilidad poética del público lector. Muestra cómo cada época tiene sus propios valores estéticos y cómo la percepción colectiva produce nuevos nombres y cancela otros. La antología de Díaz-Granados deja ver que en nuestros días no hay solamente de dónde escoger sino que definitivamente existe un abrumador y significativo exceso de poetas. Poetas heterogéneos, poetas promedio (‘clase media poética’) que escriben correcta, pulcra y decorosamente en medio de la zozobra y la incertidumbre. Aldo Pellegrini dice

que la mayoría de las antologías configuran un cementerio; para el caso colombiano la metáfora del camposanto es perfecta. Pensemos en cuántos poetas de esta ‘clase media poética’ sobrevivirán al tiempo y cuántos resucitarán como Lázaro, “dando forma a todo lo borrado”.

JORGE H. CADAVID

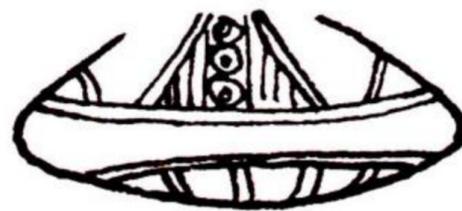
1. Felipe Agudelo, “Los frutos de los nuevos poetas”, en *El Tiempo*, 20 de mayo de 2001.
2. Óscar Torres, ponencia presentada en Seattle (Washington), mayo de 1998.

### Discurso metafísico implicado, simultáneamente, en una exigencia moral y conceptual

Para otras voces

Álvaro Rodríguez Torres  
 Editorial Norma, Bogotá, 1999,  
 54 págs.

La experiencia poética de Álvaro Rodríguez es realmente singular dentro de la poesía colombiana actual. Cada libro suyo señala la dirección decidida e inalterable que ha adoptado esta escritura: ejercicio unitario que desarrolla un discurso metafísico implicado, simultáneamente, en una exigencia moral y conceptual. Esta insólita aventura supone un sereno enfrentamiento con la palabra y el poema.

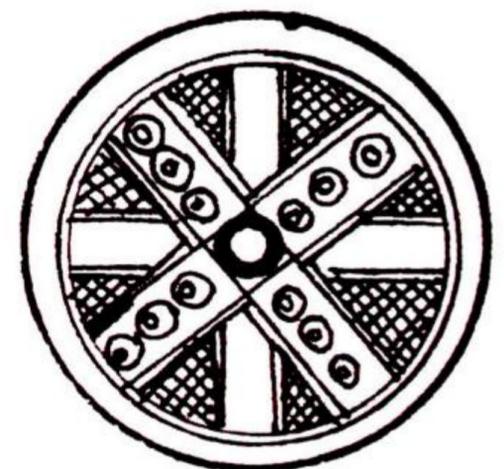


Sólo en esa *intuición del instante* donde la razón encuentra sus límites, el poeta puede aspirar a volver visible el espacio que rodea a las palabras; es decir, el silencio. Entre el silencio y la palabra, como uniendo a los dos, está el mundo poético de Álvaro Rodríguez (Zipaquirá, 1942), un mundo hecho de indicios verbales y ademanes apenas perceptibles.

La palabra en Álvaro Rodríguez, para ser escuchada, necesita dejar a su alrededor gestos y silencios. Ellos aseguran la continuidad del sentido a través de la discontinuidad sonora del lenguaje. Sílabas, preposiciones, versos, no se individualizarían si no fueran destacados por los espacios mudos y las actitudes gestuales que, cual puntos de respiración, dan a la palabra su vitalidad.

En *Para otras voces* (1999), último itinerario poético de Álvaro Rodríguez, la palabra dice y calla a la vez. El poeta intenta no herir las cosas con su denominación. “El silencio de esta hora / todavía no es todo el silencio; / acaso venga con la noche, / milenaria y sonámbula. / Callo, he callado / huyendo de mis palabras: / *Me callo, porque no sé cuál es mi secreto*” (*La privilegiada intuición del silencio I*).

Al margen, y en el umbral del discurso, se encuentra esta poética privilegiada, resuelta en continuos paréntesis, comentarios entre líneas, sutiles antítesis, juegos apócrifos, profanaciones del significado; es decir, el poema enfrentado a su propio vacío. Estas experiencias límite de la nada y la ausencia, definirán su poesía. Partiendo de una mirada aséptica, desnuda de todo condicionamiento y toda circunstancia, la travesía del ojo se resumirá en una abstracción esencial.



Para llegar a la poesía de Álvaro Rodríguez es necesario recorrer el camino del silencio como crítica, reconocimiento y condensación. Esa rasgadura de la lucidez implica una reducción progresiva del lenguaje, búsqueda de una expresión desnuda, sin mediación alguna, como impacto de la realidad: "La música también es su silencio; / es la voz que viene a la idea, / que viene a su palabra y allí calla, / medida por el número / y por el número conjurada" (*La música no tiene palabras*).

"La poesía está en lo ausente. La creación poética es un renunciamiento, no su transcurrir sino su inmovilidad", afirma el escritor Jaime García Maffla. El camino que elige esta poética tiene, pues, una dirección hacia la nada. Quiere aniquilar el lenguaje para que el mundo hable. En ese *decir sin decir* la exacta elementalidad es vigilia conseguida a través de alusiones, aforismos, citas que conforman una lógica iluminadora pese a su carga conceptual.

Los textos de Álvaro Rodríguez no acaban, no pueden leerse como unidades independientes, sino que forman entre todos un movimiento conjunto. Este movimiento determina los límites de un espacio cuyo ritmo interior vendrá definido por la cohesión de dichas unidades que se yuxtaponen para manifestar la voluntad de progresión. Una vislumbre conceptual queda al final del proceso, lo que aguarda al escritor y al lector de esta poética es el renunciamiento: acto puro del conocimiento. "Cada recuerdo ignora lo demás. / En su presencia la herida / vuelve a ser joven, / son jóvenes otra vez la dicha / y la impaciencia... / Lo escrito, aquí, teme a su pasado, / a una palabra sorda a la poesía / de la visión. / Lo desconocido salvará / lo que tú ya conoces" (*El lenguaje de la escritura*).

En *Para otras voces* se concentran las visiones de los anteriores libros, pero se elimina de forma radical toda anécdota, al igual que se despoja a la palabra de todo aditamento adjetivo con el fin de concentrar la actividad del texto en una tenaz búsqueda interior. Sus versos re-

corren un doble itinerario de ida y vuelta; un camino que es, inicialmente, explosión expresiva —virtual, en el caso de Rodríguez— y que se resuelve, luego, en un camino inverso perfectamente paralelo de aquél, dirigido hacia el origen: el dejamiento y la mudez. Metamorfosis del texto: un texto que se vuelve sobre sí mismo, para citarse, parodiarse, criticarse, morderse la cola.



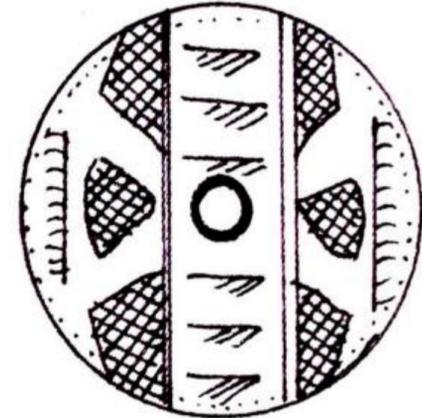
El poeta destruye la metáfora y sólo nos ofrece indicios en un *logos ya silenciado*: un perfil en la página, una forma recogida, un aire ligero, una estructura vertical. Esta construcción, este artefacto (urdimbre de ausencias) apenas se vislumbra, es él mismo una gran metáfora: un palimpsesto. "El mundo, sí, pero no el convencimiento; / la evidencia, sí, mas ¿evidencia de qué? / *No comprender nos entrega al mundo.* / El conocimiento es sólo un comentario de la fe" (*La mirada de las generaciones*).

El ascetismo lingüístico en Álvaro Rodríguez se puede entender como una profunda crítica a nuestra historia poética, llena de gramatiquería y retórica vacua. Su precisión propone un advenimiento: el nacimiento de un nuevo orden de enunciación problemática que quiere liberarse de su propia tradición y aun de sus mitos.

Los orígenes de esta lírica tan particular los encontramos en la reticencia de un poeta como Aurelio Arturo y, más adelante, en la brevedad extrema de un José Manuel Arango. La deuda de estos poetas con los maestros anglosajones es evidente. Aquí hallamos la veta que nutre la escritura de Álvaro Rodríguez, que lo lleva a alcanzar la transparencia y a disolverse en el silencio. En la per-

cepción aguda del lenguaje están los ecos de sus genitores: Eliot, Auden, Blake, Dickinson, Stevens. El influjo angloamericano aparece manifiesto desde los epígrafes, títulos en inglés, la parca sintaxis, hasta la escasa adjetivación.

Sus lecturas van ligadas, como era de esperarse, al ejercicio de la traducción (Álvaro Rodríguez es traductor de Rubem Fonseca, Vinicius de

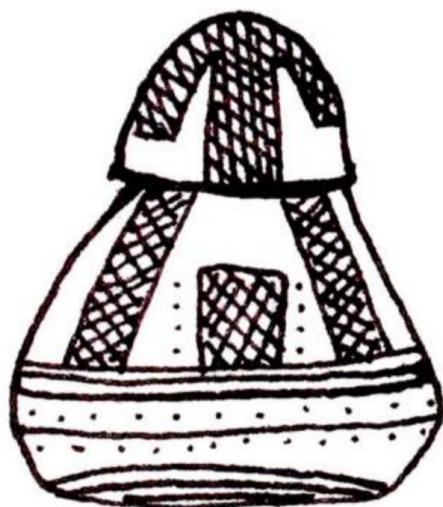


Moraes, Baudelaire, Derek Walcott). Traducir, en este caso, es un viaje de la realidad a lo invisible, y de lo desconocido al ser. El trasplante idiomático en el poeta comporta una metamorfosis: alquimia de apropiación verbal. Encarna una porción de su presencia y de su ausencia.

Lo absoluto en Álvaro Rodríguez es la palabra en el tiempo, su continua fugacidad. Este *cronista metafísico* entiende que el tiempo es absoluto precisamente porque lo relativiza todo, aun el propio lenguaje. El drama acuciante de la limitación verbal no será obstáculo para que, a través de esta escritura fragmentaria, se muestre una voz alzada y neutralizada entre el enigma y la lucidez. "Han pasado dos años, / o dos veces un año, / desde el último poema que escribí. / Pero esta noche el verso acude, / vuelve a mi voz / como la gracia que confunde. / ¿A quién agradecer / por este silencio que huye, / que acaba de partir? / Nunca lo supe y ya no lo sé: / También el agua es la margen del río, / también se olvida para saber" (*La mirada de las generaciones*).

La palabra-imagen (*logopea*) se constituye en blanco de su conciencia crítica: su precariedad es puesta al vivo hasta la exacerbación de sus

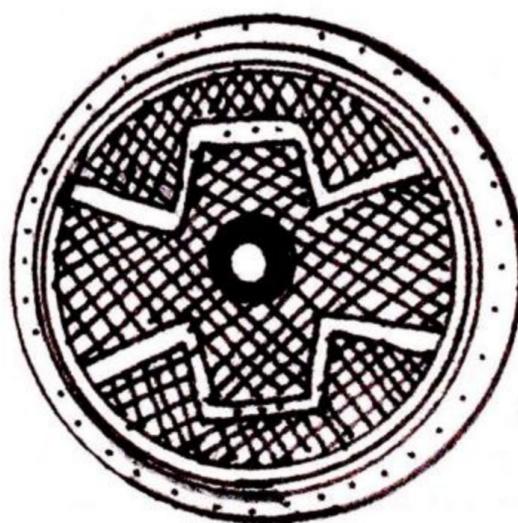
poderes. La concepción verbal que nos hace el poeta del universo, y que aquí llamaré *fenomenológica*, es capaz de postular la tentación por el silencio como una mística. En *Para otras voces* la poesía procura una síntesis rigurosa de la realidad, reduciéndola a su imagen primera, una imagen que el lector percibirá como anterior incluso a la palabra misma. Álvaro Rodríguez nos abre los ojos a la evidencia del todo y la nada del lenguaje, confiando así en que desde el silencio será posible la consecución de la transparencia original. “La palabra, sí. Una palabra / que no impide la sed / ni humedece los labios. / La palabra, desierto que se ofrece / a quienes se acercan a beber, / que en nosotros / ella no es bastante para quien calla, / para quien se interroga, impaciente” (*Lenguaje y silencio*).



Misticismo verbal (alienación metafísica) como forma de conocimiento no intelectual sino intuitivo, caracterizado por una visión de totalidad que el poeta ha mantenido desde su primer libro *Recordándole a Carroll* (1981), pasando por *El viento en el puente* (1990) y *En alabanza del tiempo* (1993). En *Para otras voces* el silencio elocuente (“música callada”) será el emblema máximo, regreso a las fuentes mismas de la palabra. El poeta transita esos caminos de la trágica incertidumbre del lenguaje como medio de conocimiento. Su experimentación consiste en adelgazar al máximo la expresión hasta fragmentarla, llevándola hasta la volun-

taria manifestación del vacío y la nada finales. En este radical silencio ulterior al lenguaje mismo, la escritura poética no conducirá a la solución del enigma, sino que generará la aparición de otros.

Desde su primer poemario, la obra de Álvaro Rodríguez se mantiene en esa línea vertical de profundizarlo todo a sabiendas de que, como decía Hebbel, “existe también una profundidad en la forma”. El poeta habla sobre el vacío desde el vacío. Esta escritura sólo puede entenderse como concentración: una fijeza en la nada que se resuelve en visión. Indagación lírica que se independiza de la “pura movilidad superficial del mirar” y forma un cuerpo cerrado en sí mismo. El poeta propone un ejercicio de relectura y reinscripción sobre un texto que se supone ajeno, pero que —hermé-



ticamente— es propio (*anamorfosis* o hermética de la ocultación). Resonante y profundo movimiento del ser que hace del instante un absoluto: “La voluntad de la música / es el tiempo; / sólo la música justifica el silencio” (*La música observada*).

Hecha de contención y despojamiento, esta poesía no hace otra cosa más que leer el interior de las cosas. Las palabras escritas son recordatorios (*hypómnesis*). Esos sucesos mentales que componen la memoria forjan el entramado en el que la escritura actúa. El poeta percibe dimensiones suplementarias de profundidad y elevación —despertar vertical de la conciencia—. Álvaro Rodríguez celebra, en última instancia, la inmanencia del

espíritu pese a la violación de cada santo día. “La música sucede en el silencio; / llena el aire / y aterida se hace lluvia / que naufraga entre los árboles” (*La música observada*).

JORGE H. CADAVID

## Pasmo metafísico, raptó unanimista, desencanto, delicuescencia decadentista

Primer Congreso de Poesía Escrita en Lengua Española desde la Perspectiva del Siglo XXI

Memorias, tomo I: Ponencias

Memorias, tomo II: Antología poética

Varios autores

Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2000, 2 tomos.

Del 26 al 29 de marzo de 1996 el Instituto Caro y Cuervo, la Unesco y el Ministerio de Educación Nacional convocaron a poetas de toda Hispanoamérica a participar en el Primer Congreso de Poesía Escrita en Lengua Española desde la Perspectiva del Siglo XXI, en la ciudad de Bogotá.

Una larga lista de poetas se hizo presente para hablar acerca del eterno tema del tiempo y la poesía y para leer poemas: Saúl Yurkievich, de Argentina; Leonardo García Pabón, de Bolivia; Piedad Bonnett, Fernando Linero, Álvaro Marín y William Ospina, de Colombia; Rafael Alcides, Luis Arcos y Antón Arrufat, de Cuba; Eduardo Llanos Melussa, Gonzalo Millán y Manuel Silva Acevedo, de Chile; Hugo Achugar, Martha Canfield y Wilfredo Penco, de Uruguay, y Juan Calzadilla, Blanca Strepponi y Alicia Torres, de Venezuela, leyeron textos con el difícil tema de lo que significa hoy la poesía a las puertas (en ese momento, 1996) del final del siglo XX.

El congreso produjo dos tomos que recogen, uno, las ponencias y, otro, una antología poética.