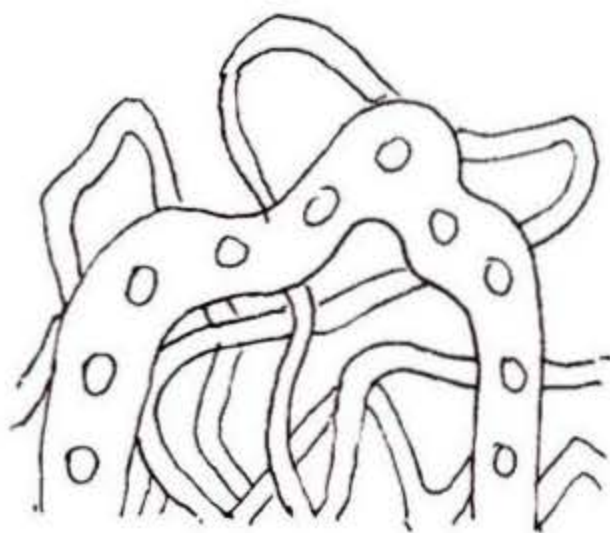


timentas expresivas, su esplendor, pero también avizora las costuras de último minuto, los agujeros, las hilachas. En el caso de la filosofía, las palabras estaban allí para darle sustento. Una concepción reemplaza a otra, y tal "avance" se da en cuanto semántica y reflexión en torno a las veleidades de los *logos* que dormían en el sótano o en el ático y hay que desempolvarlos para escribir, en tal contexto, con *sentido filosófico*. Acá el acto lingüístico es un operador que busca ganarse honestamente el sueldo, la gloria de una prolija autosuficiencia reflexiva. En la carne de la filosofía, la lengua es el comienzo de otro mundo sin que haya autoinmolación.



En la poesía las cosas son hartamente diferentes, ya que aquella se quiere unívoca y con ganas de generar, desde su interior, criaturas siempre plurales en cuanto a la forma y la orientación de los significados. Y quien escriba poesía y niegue esto, estará mintiendo más que un vendedor de carros en ontológica transubstanciación. El lenguaje poético puede no ser ni metafórico ni abundante en imágenes. La gran poesía española del Siglo de Oro, desde Garcilaso a san Juan de la Cruz y Juan de Salinas, está provista de humildes frases que, en conjunto, se vuelven, por lo adictivas, un prodigio del verbo. Los actos cotidianos son poéticos en sí cuando de este modo se manifiestan y viven desde un contexto verbal. ¿Qué ha de ocurrir con un lenguaje que, sin proponer atractivos propios, insista en referirse a "realidades" que carecen de puntos de contacto con la experiencia objetiva? Sí, la luz existe, la luz nos brinda su lado físico —por decir— y su lado

invisible, su arisca entraña. Pero "la luz" es también una frase, un truco del vocabulario, como la palabra *Dios* o la palabra *zapato*. Principios del poema, herramientas de la inspiración y del andar. Cuando Cadavid les da la espalda a las urgencias del ánimo filosófico, entonces gana en poesía y, por qué no, en postulación gnoseológica:

*El gato saltó desde el portal
su sombra se curvó sobre el
[espacio
y atrapó la libertad que se
[encontraba dispersa.
[Imagen, pág. 79]*

Qué sencillo es el mundo, proclaman los versos de William Carlos Williams: unas cerezas en la refrigeradora, una carreta con barriles, una flor y un gorrión. Imágenes. De todos los días. Y ese gato (de todos los días) en la mirada del santanderino se vuelve el gato que para siempre ha de cazar la libertad. Persecución del poema, felino de papel o de ronroneo. Gato de alcurnia metafísica, ni más ni menos.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Cf. el gato (pág. 22), la jarra (págs. 22 y 30) y el murciélago (pág. 32). Y los que un día fueron tan sólo dioses (pág. 39), se harán sólidos e infalibles con el tiempo: "El poeta hace sus ejercicios / como el bufón de Dios" (*Poética*, pág. 56); "No confundas indefinido con infinito / Evita las simetrías / Dios no es geometría" (pág. 63).

En *Un leve mandamiento* aparecen todos. La jarra, por ejemplo, en un poema titulado *El enigmista* (págs. 21-22): "Antes de abrirse a la visión / la luz tendrá que atravesar / la realidad de la jarra" (I); "La jarra no despierta desde el sueño / despierta desde la vigilia del destello" (II); "En la jarra la curvatura / de la luz y el tiempo..." (IV); "El temblor de la jarra ante el reflejo / de un hombre discontinuo" (V). El roedor con alas se ofrece en *Deambular*: "Esta noche deambula / el murciélago / por las paredes / con toda su ciega / inmaterialidad a cuestas" (pág. 70). Más adelante veremos al gato y lo numinoso.

2. Octavio Paz: "Pequeño homenaje a Georges Schéhadé", en *Puertas al campo* (Barcelona, Seix Barral, 1972, pág.

93). Y José Emilio Pacheco: *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (México, Joaquín Mortiz, 1969, pág. 99).

3. Pacheco, *op. cit.*, pág. 99, y Paz, *op. cit.*, pág. 91. Los dos poemas de Schéhadé son recogidos luego en *Versiones y diversiones* (México, Joaquín Mortiz, 1974), de O.P., págs. 87 y 89.

De los citados poemas de Seferis hay otras versiones, pero José Emilio Pacheco siempre da en el clavo (me parece) a la manera del viejo Ezra de Rapallo. De Francisco Rivera: "Escribes: / la tinta se fue acabando / el mar crece". Cf. "Giorgos Seferis: dieciséis haikai", en Zona Franca [Caracas] set.-oct. de 1978, pág. 24. Y de Pedro Bádenas de la Peña: "Estás escribiendo: / la tinta ha mermado / la mar crece" (XVI); "Deja ya de buscar la mar y los vellocinos de las olas impulsando las barcas / bajo el cielo nosotros somos los peces y los árboles son algas" ([*Metamorfosis*]). Cf. Yorgos Seferis: *Poesía completa* (traducción, introducción y notas de Pedro Bádenas de la Peña), Madrid, Alianza Editorial, 1986, págs. 97 y 134.

4. La memoria nos brinda la segunda estrofa de *Certeza*, de Octavio Paz, de su libro *Salamandra*: "De una palabra a la otra / Lo que digo se desvanece. / Yo sé que estoy vivo / Entre dos paréntesis". Cf. *La centena* (Barcelona, Barral Editores, 1972, pág. 131). La dualidad u oposición no soltará a *Un leve mandamiento*, así como el perro sin correa vuelve al dueño por devoción: sombra y luz (págs. 20 y 48: "luminoso y oscuro"); movimiento y quietud (págs. 26 y 77); pasado y futuro (pág. 26); entrar y salir (pág. 35); interior y exterior (pág. 42); principio y fin (pág. 54); vuelo inmóvil (págs. 59 y 78: "ritmo de lo inmóvil"); nada y todo (pág. 71); menos y más (pág. 81); orden y desorden (pág. 88).

"Como no sé orar pienso con fervor"

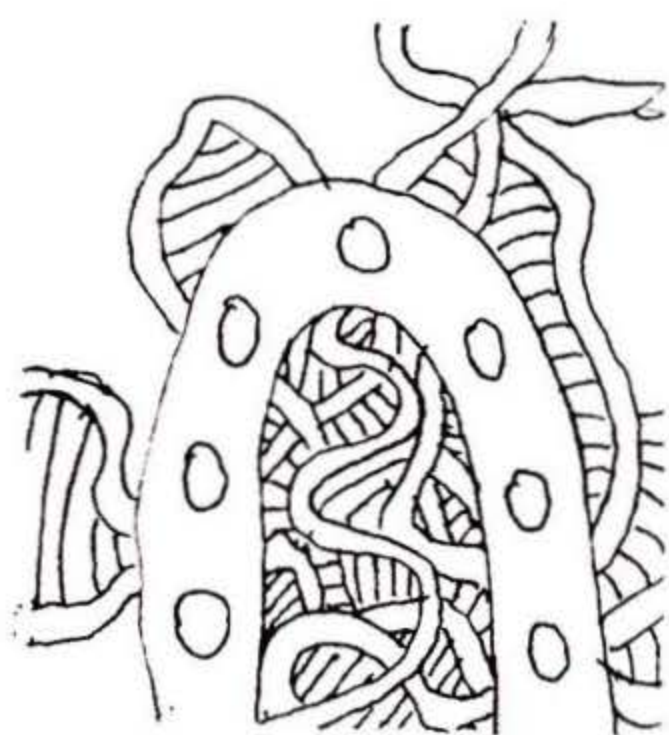
La nada

Jorge H. Cadavid

Editorial Universidad de Antioquia,
Medellín, 2000, 77 págs.

El camino del espíritu para encontrarse con la divinidad necesita en ocasiones de las palabras, más allá de lo puramente efectista y de la imagen preñada por la intención fútil, del agrado meramente estético.

En este libro de Jorge Cadavid el espíritu eterno se mira el rostro en un espejo que lo muestra en su recorrido de ascenso hacia una eternidad que, más que una huida de la pesadez del mundo, es su decantación. La poesía adquiere en sus palabras el valor de lo finito superado en su inmediatez y en su contingencia. Es la premonición de la eternidad, de lo infinito, de lo inalcanzable pero presumible dentro de nuestras escasas posibilidades.



Es la ruta del zen, del peregrino de Compostela, una estación en la visita obligada a La Meca. Pequeñísimos poemas manifiestan la maceración profunda del alma del poeta, o más claramente, de su purificación a través del sendero recorrido. *La nada* evoca paisajes luminosos de encuentro, capaces de ser capturados solamente por aquel que se ha permitido mirar frente a frente su verdadero rostro entre el dolor y el placer; supone la sabiduría del combate, una vez que se ha experimentado, sin importar si se ha sido vencedor o vencido.

REVELACIÓN

La luna

bajo la quietud del puente

deambula desamparada

El río es un silencio dictado

su fluir es un renunciamento

No hay puntuación, ya que las referencias no son materiales, están adentro, se han interiorizado de tal manera que el poema, como la línea del dibujante maestro, se ha elaborado sin la necesidad del apoyo evi-

dente. Las palabras fluyen como ese río silencioso que no necesita ya del ruido de las cataratas para demostrar su poder. Ruedan y se ubican en su lugar gracias a la destreza del conocimiento profundo, como la premonición segura de la sabiduría. Los pliegues son transparentes y claros pero nunca obvios. La imagen contiene su propia estética y expresa a través de su forma la misma levedad, interioridad y nivel de conciencia del discurso. Mirada a través de Hegel, la poesía de Jorge Cadavid en *La nada* es exactamente el estadio en el cual el arte poético se hace "la poesía". Recordemos que no todos los poemas alcanzan este honrosísimo nivel. Sólo hay poesía cuando el material, en este caso las palabras, supera su propia finitud y se vuelve infinito, cuando el poeta realmente se hace "artesano de Dios"¹.

[...]

La sensación siempre firme

de que sí existe

un sitio adónde ir

La incongruencia de la confusión del hombre contemporáneo, su ruido, su desenfreno, su locura destructora, se han expresado entre las poquísimas notas de una melodía clásica. Los versos, posibles de enmarcarse dentro del criterio nietzscheano de lo apolíneo, naturalmente no requieren del artificio para la expresión de lo complicado, son un rostro limpio de todo afeite, se convierten en la posibilidad de entablar un diálogo profundamente claro con Dios. No hay superposición ni complicación aparente para el lector común, pero alcanzar su médula es trabajo y placer de estetas místicos. Para llegar a una esencia tan conceptualmente expresada a través de la apariencia (del lenguaje figurado del poeta), es necesario conocer el alma humana y sus preguntas. Con esto me refiero a haber alcanzado niveles muy decantados de cualificación sensible y, por lo tanto, de reencontrar el camino de regreso al espíritu. La nada: es la última aparición de lo sagrado. Hundirse en la nada es hundirse en el fondo secreto de lo divino. La

nada es Dios. Dios es la gran nada. Abandonarse a la nada es la salida del infierno de la temporalidad.

[...]

I

Como no sé orar

pienso con fervor

Las luchas del artista verdadero están presentes, y por ello se expresan poéticamente. En este caso no es necesario orar; es suficiente, y tal vez de una manera que supone casi siempre rutas más difíciles, el poema. "El espíritu se encuentra a sí mismo en los productos del arte"²; así, los poemas de *La nada*, en una materialidad inmaterial, entre palabras que se han armonizado internamente con su sentido, son en sí mismas la bella manifestación que puede orar. Por ello, la complejidad de la filosofía presente se hace con el máximo poder de aquello que ha sobrepasado la fuerza. Es el ser dentro de la nada, es la nada como el todo. Existir significa para el escritor estar dentro de la nada. Ese sentimiento de *la nada* que es al mismo tiempo *el todo*. El creador afirma: "Después de haber encontrado la nada, encontré la belleza".

El arte, la poesía en este caso, muestra, a través de la pincelada traslúcida, todo un mundo de dolor, de caos, de desgarramientos por medio de su contrario: la serenidad. Por ello, es una obra que tiene su origen en una naturaleza dialéctica. Hace posible ver el abigarramiento a través de la sencillez. Son poemas en *adagio*; por lo tanto, unos de los más difíciles de escribir. La sobriedad de los textos manifiesta el dominio profundo y silencioso con la palabra, con la forma, con la capacidad de superar dificultades en la escritura que pudieran empañar la diafanidad que irradian.

SOLEDAD

Muchos son los días

en un solo día

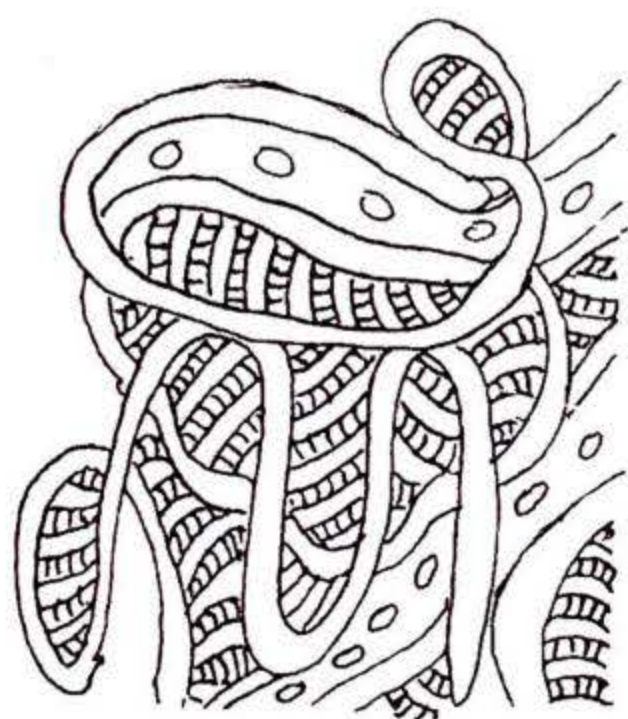
El tiempo parpadea

Aunque no es evidente en nuestra condición de lectores, es posible avizorar cómo es necesaria el agua para

entender la tierra, el minúsculo instante de un parpadeo para entender un eón. Sólo los reflejos de la luz nos dejan comprender la oscuridad. El proceso dialéctico al que nos habíamos referido se hace mucho más evidente en este poema. Aunque aparentemente inermes y tranquilos, los versos comportan el dinamismo y la vivacidad de expresar los opuestos, de llevar en sí mismos, en su levedad, todo el peso de lo material. *La nada* necesariamente nos conduce al todo, conoce tan profundamente la complicación que por ello la supera y la expresa con su contrario. Sabe que la roca debe moverse con habilidad más que con el esfuerzo físico, que casi siempre es mejor tomar el camino más largo, que todo lo pesado es una muestra de la livianidad. En un tiempo y espacio abolidos, *La nada* es sobre todo este trabajo de anonadamiento.

MEDITACIÓN

*La noche es frágil
La luna es vieja
La mirada es efímera
La visión es eterna*



Las enumeraciones, en este caso escritas de manera secuencial, dirigiéndose aparentemente de lo subordinado hacia lo superior, muestran claramente una filosofía, un arte-filosófico de marcada concepción oriental. En este punto, Lao Tse resulta pertinente: "La materia blanda penetra fácilmente en la materia dura como la gota de agua taladra la roca. (XLIII)"³. Estos poemas de Jorge Cadavid guardan más imáge-

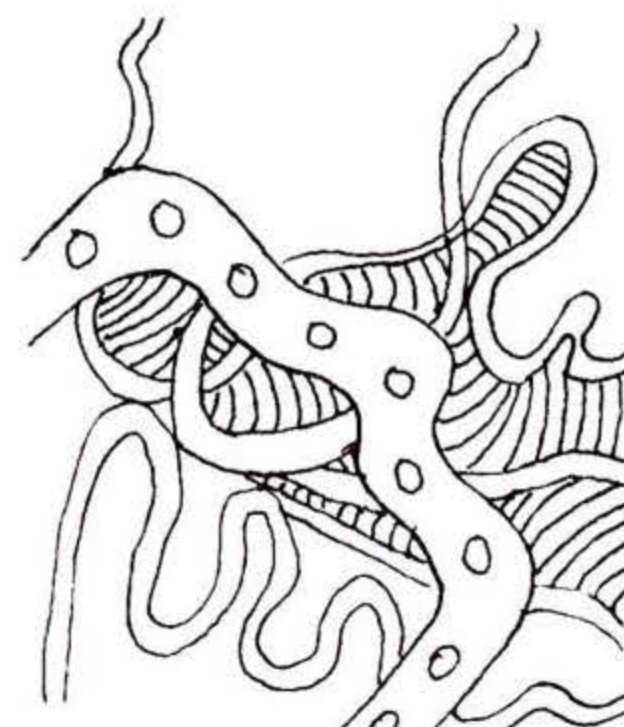
nes y formas que las formas barrocas, están plenos de un todo implícito. Ésta es una nada de inagotable secreto. Aquí la exterioridad, en directa correspondencia con su intención conceptual, se hace una unidad integrada que contiene en sí misma, en su apariencia-interioridad fundida, la consistencia de los aforismos y la trascendencia de los postulados religiosos. No es sólo poesía, "la poesía"; es la poesía-filosofía, es el pensamiento moldeado por la sensibilidad o la sensibilidad impregnada de pensamiento que se integran y logran despertarnos. Es una forma de trascender, no solamente desde un ámbito puramente literario, acertado y muy bien logrado, sino desde la misma concepción de la literatura.

CARACOL

*Al caracol
la extensión
visible del cosmos
lo sobrepasa
Por eso no aspira
abrazar la circunferencia
sino el centro
Sabe que es tan arduo
llegar hasta la nada por
[contracción
como llegar hasta el todo por
[expansión*

De ahí que sus poemas no sean meramente un "hacer poético" desde la pura praxis de la combinación de las palabras; es establecer la posibilidad de que sobrepasando la belleza pura de la descripción esté presente la belleza sublime de la reflexión. Superando lo intrascendente, Jorge Cadavid nos sumerge en la región de la búsqueda espiritual sin perder la carne cultivada de la imagen artística. En este sentido, el precepto de la filosofía oriental resuena en toda su profunda seriedad: "De esto deduzco que la acción lenta es útil y que nada iguala lo que nos dice el silencio ni nada nos da la satisfacción que nos proporciona la quietud"⁴; así, la quieta dinámica de los versos, creados en un *sfumato* que elimina las aristas y los movimientos bruscos, reposa tibiamente entre las páginas.

La alteridad presente en los opuestos calma-movimiento, ruido-silencio, mucho-poco, abigarrado-sencillo, se expresa implícitamente a través de las líneas sencillas de un dibujo limpio que recoge en su purismo la vitalidad y multiplicidad emocional y conceptual del hombre. Podría decirse que *La nada* es la mezcla fundida de un clasicismo occidental renovado y reinventado por Oriente. Muy contemporáneo por su eclecticismo, este libro sobrepasa el gusto "medio" de nuestros tiempos. Va mucho más allá de una época, aunque es hijo de ella, para dirigirse certeramente hacia valores mucho más perdurables que los creados por el hormigón, el sexo inmediato y la internet. Se hace historia de la infinitud, del tiempo mismo, del camino de la humanidad de la cual ahora muchos poetas sólo expresan un momento que, aunque válido, sólo permite un conocimiento parcial y una reflexión muy limitada.

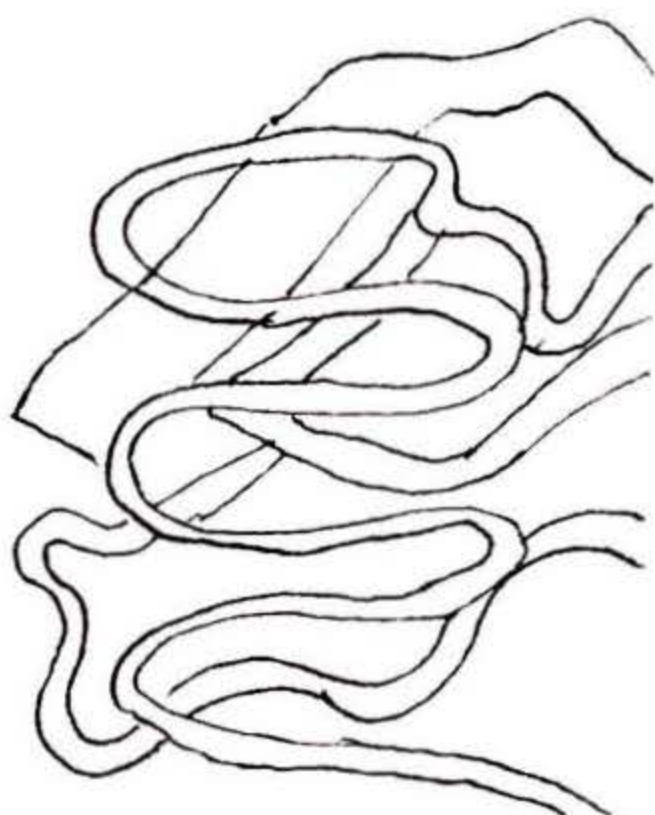


La influencia del puro contexto en la creación de la obra artística es superada por la permanencia de un recorrido humano, largo y doloroso que, posiblemente desde lo inconsciente, tan sólo busca regresar a sus orígenes. Se sobrepasa la racionalidad occidental para acceder a una razón universal. Sabiamente y reconociendo sus falencias, el hombre de la razón instrumental vuelve sobre sus pasos y encuentra el tesoro buscado pero menospreciado: un retorno a la sabiduría eterna, anterior y perdurable. Jorge Cadavid entiende la insuficiencia de las respuestas ac-

tuales para lograr que su poesía, concreta y etérea a un mismo tiempo, exprese lo permanente para concebir un criterio de arte que permita, repito, superando la pura inmediatez y satisfacción burda de nuestros tiempos, crear una obra que recorra con orgullo las páginas grandes e importantes de nuestro arte.

EL SECRETO

*Se expresa lo que se sabe
pero a veces en medio de la
[página
se accede a lo que no se sabe
se usurpa un lugar desconocido
aparece una presencia que se
[intuye
se acoge al desconocido y se le
[deja hablar
Alguien debe hacerse cargo de
[lo que no se sabe*



De la misma manera que el valor y la permanencia de una obra de arte superan los obstáculos e impedimentos propios de una época, su sabiduría artística perdura a pesar de ellos. Éste es el verdadero reto del artista, del poeta: alcanzar con su obra la trascendencia de lo duradero. Más allá de la superficialidad y el sentimiento baladí de una gran cantidad de la poesía contemporánea, en *La nada* se nos brinda a través de pocas palabras, de escasas líneas, el paisaje eterno de las preguntas de siempre con respuestas concretas, escondidas entre versos cortos de belleza purista, que también se emparentan con el concepto minimalista destinado a expresar mucho con poco.

Así, *La nada* expresa la infinitud del espíritu en su regreso a sí mismo; es decir, de Dios, del Todo expresado en su otredad: el hombre. Jorge Cadavid se manifiesta en estos poemas como un hombre-poeta, un poeta-hombre que nos recuerda a través de la belleza la porción de divinidad que todos comportamos.

PATRICIA REY ROMERO

1. G. F. W. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965, pág. 35.
2. G. F. W. Hegel, *Introducción a la estética*, Barcelona, Península, 1997, pág. 28.
3. Víctor García, *La sabiduría oriental: taoísmo, budismo, confucianismo*, Madrid, Cincel, 1998, pág. 128.
4. *Ibíd.*, pág. 162.

Ficciones muy cercanas a la realidad cotidiana

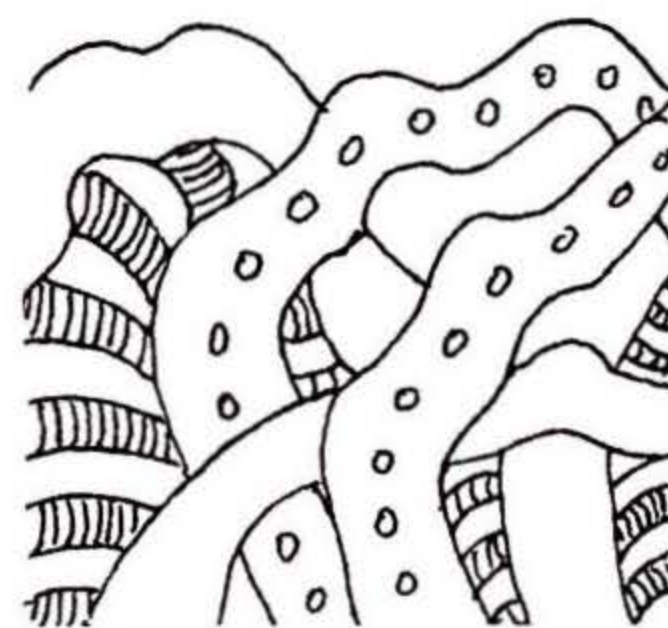
Alina suplicante

Juan Gabriel Vásquez
Editorial Norma, Colección La otra orilla, Bogotá, 1999, 227 págs.

En contra de la opinión común, y así se pueda percibir una declinación de la literatura fantástica entre nosotros, imagino que por una influencia muy perceptible de una realidad brutal, creo que la narrativa colombiana está viviendo un momento espléndido. Y de allí se explica que estén surgiendo nuevas generaciones de escritores muy superiores a los que pasaban por tales, digamos, en los años setenta. A algunos ya reconocidos se agregan nombres que apenas se empiezan a escuchar ahora. Nombres como los de Héctor Abad, Santiago Gamboa, Jorge Franco, Mario Mendoza, Juan Gabriel Vásquez, empiezan a sonar en la narrativa colombiana y con una fuerza vivificadora que anuncia la probable llegada de nuevos talentos. Se nota un evidente deseo de narrar, y de narrar bien. Y lo más alentador

es que no se trata de un fenómeno comercial. Porque si bien la industria editorial pasa por un mal momento y poco es lo que se está publicando, cuando la situación económica no permite apostar a tontas y a locas, lo que se publica es en general bueno y no con ánimo de hacer dinero sino de expresar unas historias que pugnan por salir a la luz, como los gases represados, de cualquier manera.

Y si bien estos escritores tienen edades y características muy diversas, todos se caracterizan por escribir ficciones muy cercanas a la realidad cotidiana que todos vivimos hoy. Los años noventa se muestran como buena fuente de inspiración para historias llenas de vida y de colorido. En ese sentido, se trata de una narrativa joven. Caigo en la tentación de afirmar que definitivamente existen los subgéneros, y que uno de ellos sería la narrativa joven... Aunque como diría no sé quién, el primer síntoma de vejez consiste en hablar de lo joven. ¿Será permisible calificar una narrativa de juvenil? ¿Y no tanto porque el autor sea joven, aunque lo sea, sino porque el tipo de sociedad que se describe es la de los últimos diez años del siglo XX?



Y caigo en la tentación de proponer tal afirmación porque en autores como Vásquez el tema determina la forma con una propuesta novedosa y —al examinar de cerca los resultados— me parece del todo acertada.

En estas páginas los grandes dramas, Edipo, Electra, Hamlet o Lear, se ventilan como "novelita light", porque en Vásquez la forma es la de