

blico lector, que se vigilaran más y que, antes de publicar sus textos, sus poemas, le dieran “otra vuelta a la tuerca”, como diría Henry James.

MIRIAM COTES BENÍTEZ

## Tiene mucho que decir y ya ha empezado a hacerlo

**Edad de hierro / Mi sombra no es para mí**

Antonio Silvera Arenas

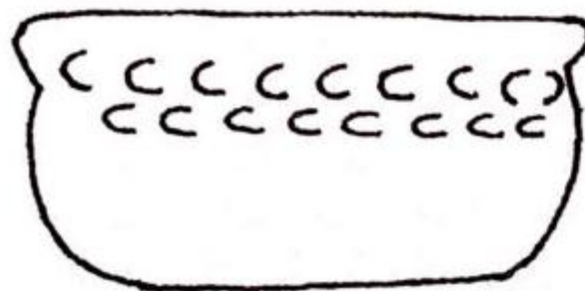
El Astillero, Bogotá, 1998, 123 págs.

Es muy difícil hallar en las primeras obras de un joven poeta un orbe verbal unitario. Lo frecuente es encontrarse con un conjunto de poemas dispersos, eco perezoso de diversas voces: “Escuchas otras voces en mi voz dolorida. / Llanto de viejas bocas, sangre de viejas súplicas”, reconocía el hablante de Pablo Neruda en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. De ahí que una de las agradables sorpresas que nos ofrece *Edad de hierro / Mi sombra no es para mí*, libro que reúne los dos primeros poemarios de Antonio Silvera Arenas (Barranquilla, 1965), sea la presencia de un universo personal —un léxico, unas obsesiones, ciertos símbolos, todo un sistema de vasos comunicantes— y de una voz poética definida y profunda que reclama su cuarto propio en el ámbito de las letras del país entero.

Publicado inicialmente en 1990, *Mi sombra no es para mí* viene encabezado por dos epígrafes: uno de Jaroslav Seifert y otro de Hart Crane. El primero enuncia tres de los temas principales que ordenan el libro —la música, la poesía y el amor—, a los cuales corresponden respectivamente los tres primeros poemas del libro que funcionan a manera de introducción: *Música*, *Pretium artis* y *Árbol*. El segundo epígrafe establece la poé-

tica que funda los poemas: se trata de una poesía del corazón vivo, de la emoción, del sentimiento.

Dividido en cuatro apartados, “La casa”, “Pájaros”, “Sueños” y “Corazón”, el libro desarrolla la autobiografía del hablante lírico. El primer apartado, “La casa”, el más memorable, recrea la odisea interior del hablante que ha debido abandonar su terruño natal para vivir en la tumba abierta de la ciudad moderna. El desarraigo y el choque con ese nuevo universo glacial, oloroso a muerto, bajo una lluvia infame que aísla y angustia le provocan el extrañamiento del entorno familiar, la conciencia de la pérdida del paraíso y el deseo de volver a las fuentes de origen, a su lar, y recuperar la perdida inocencia. El levantamiento tras la caída se logra a través de la memoria, en la evocación de las señales y garabatos en la casa del habitante, ese ámbito oloroso a patio de tibios toronjiles donde cantan los pájaros y los gallos y pueden contarse los luceros desde una mecedora nocturna.



Conformada por dos epístolas del hablante a sus padres y por las descripciones del ambiente físico y cultural (el retrato de los familiares más cercanos: el padre vencido por el tiempo; la madre joven y bella en el álbum del matrimonio; el abuelo alcohólico que no cuenta cuentos sino estrellas; la abuela enlutada y nostálgica de su pueblo que habla de

difuntos y vive con la escoba en la mano en combate constante con el polvo que atrae los fantasmas) y de las costumbres (el fresco en la terraza en el desorden de colores del poniente; el sabor del café al alba) que lo acompañaron en el tramo inicial de su existencia, “La casa” reúne seres y objetos plenos de significados y sentidos entrañables y ocultos cuya invocación le permite al hablante sobrevivir.

“Pájaros” es el retrato del artista adolescente en sus relaciones con la poesía, esa díscola o promiscua muchacha de “trenzas largas”, “téticas de ciruela fresca”, “pantaloncitos azules” y “culito de abeja reina”. Este apartado nos presenta la incertidumbre acerca de su oficio por el obstinado poeta que no se rinde ante las evidencias del fracaso ni el dolor insistente, y se expone, cual caballero andante, a los embates de los seres residentes en la certeza: las burlas sin piedad de los amigos y “la noble Dulcinea” y los clamores de la madre “al Hacedor/ por los pasos ebrios” de su corazón. El apartado se cierra con el fin de la infancia (“la exhausta niñez / se sentó en la memoria / a descansar / de las altas cometas”), la constatación de la incompetencia de las palabras ante la cálida eficacia de la caricia, el conflicto entre la poesía, la palabra, el libro y la plenitud del encuentro amoroso, y el descubrimiento de la soledad.

“Sueños” se centra en el amor y sus desengaños y en la comprobación de las limitadas armas de la ausencia frente al poder de la poesía. Aunque se reiteran las dudas acerca del sentido de la vida ante el “neocio transcurso de las horas / hacia estancias de la muerte y del olvido” y la conveniencia de no formularse preguntas profundas y de evadirse del destino por los caminos hedónicos del sueño, el vino o la música, el poeta insiste en abrir ventanas a la aurora y no exclusivamente a los ocasos, como lo hacen sus vecinos.

“Corazón”, poemas de la ofensa, salmos de la derrota, acuarimántima caribe salpicada de gotas amargas y posturas difíciles, es la parte más



débil de toda la producción de Silvera y constituye una lamentable concesión al lugar común, al flojo humor, al ingenio ingenuo, a la fácil profecía, al prosaísmo pedestre, a las confesiones crudas. Reflexión desesperanzada sobre el tiempo, diálogo patético con el corazón, en este apartado, el poeta, errante y herido, de “frágil nuca”, “sumido al pie del precipicio / en el último borde de la angustia / apenas amparado / por el vano fulgor de las estrellas // Igual que un viejo mago, / sin convicción ni asombro/ con los sueños derruidos” por el holocausto, que ha partido en persecución de la hoguera, para toparse sólo con el humo del “alto iceberg”, se dirige a la “milagrosa Poesía” y le pide el favor de mostrarle una flor y amenaza a la humanidad con continuar derribando paredes.



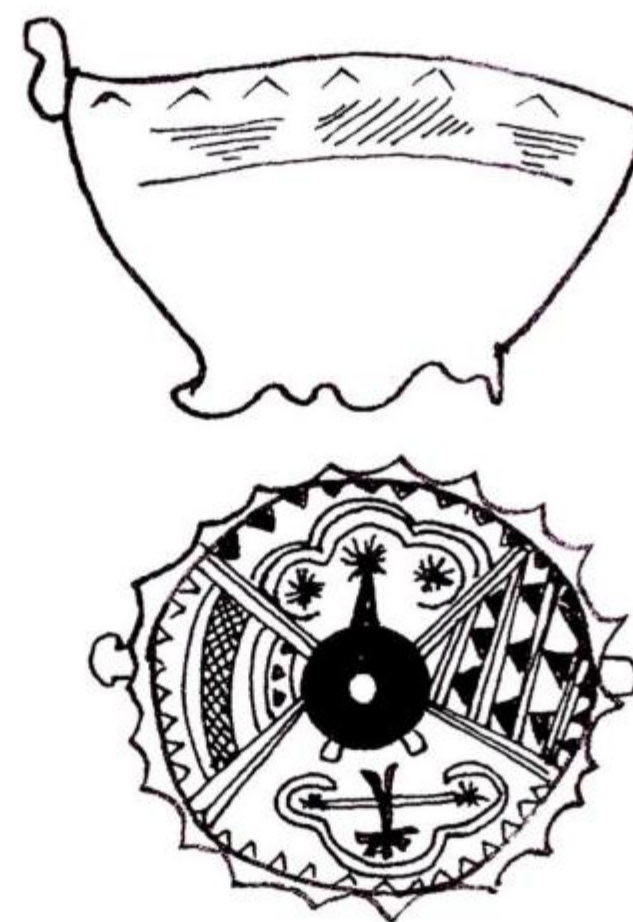
Acorde con el título del libro, que destaca la contradicción entre lo propio que es útil para los otros, pero no para sí mismo, el universo poético de Silvera se rige por una serie de oposiciones que confieren tensión a los poemas: la muerte y los sueños, la belleza de la juventud y los estragos de la vejez, el poeta filantrópico y la sociedad pragmática, la resignación ante el tiempo invencible y la persistencia en el canto, el antes y el ahora, el amor físico y los libros, la intención del poeta y el resultado irrisorio de las palabras,

vano remedo. Esta batalla de los elementos se encarna asimismo en el contradictorio temple de ánimo del hablante que, al compás del “errar indolente de las horas”, va y viene entre la confianza y la duda, la alegría y la nostalgia, el asombro y la tristeza, la celebración y la crítica, la afirmación y la queja.

Poeta culto, Silvera maneja referencias culturales básicas, pero no exclusivamente literarias, que ponen a dialogar su obra con creaciones afines en sus motivos y en su visión que van de Seifert a Crane, de Cervantes a García Márquez, de Poe a Dylan Thomas, de la pintura de Miró a las tragedias de Esquilo, de Charles Baudelaire a Rimbaud. No obstante, semejante equipaje ni es ornamental ni está al servicio de la pedantería: sirve para afinar la mirada y proyectarla más allá de las apariencias. Un elemento que contribuye a ese equilibrio es el lenguaje deliberadamente sencillo, reducido a una mínima adjetivación (la suficiente para crear una atmósfera), que emplea con frecuencia metáforas convencionales (o que lo parecen), casi clásicas (“La coqueta brisa bailando con los árboles / una balada”, “Las huestes invencibles del destino”, “Los descuidos del tiempo”), sin caer (salvo en la sección “Corazón”) en las concesiones a la facilidad del prosaísmo silvestre (“en menos de lo que canta un gallo”).

El primer libro de Silvera nos revela la aparición de un poeta, dueño de una mirada (atenta a los asombros y a las insinuaciones de los sueños que, sin desconocer el tiempo histórico y su voraz barullo, intenta siempre trascender lo negativo), de un tono (casi siempre equilibrado, clásico, que oscila entre la claudicación ante la derrota anticipada frente al destino y la muerte y la afirmación de la esperanza en la realización de los sueños), de unas imágenes (la casa, fuente de la felicidad de la infancia; los pájaros, música y poesía, el espíritu que trasciende el grave llamado de la tierra; el árbol, símbolo de la pertenencia al lar y de la entrega al otro, del caballeresco servicio; la lluvia, aisladora y depresi-

va; el sol y la luz, presente sobre todo en el resplandor de la piel de las muchachas) y de una concepción amplia de la poesía como empresa colectiva de comunicación que es, simultáneamente, reflexión sobre sí misma, sobre el poeta y la vida; recreación de un ámbito familiar; invención de otro mundo; eternización de instantes significativos; conjuro y plegaria.



*Edad de hierro* (1998), de manera similar a *Mi sombra no es para mí*, se estructura a partir de una secuencia narrativa implícita, por lo que, por momentos, parece la reescritura del libro inicial desde una perspectiva mucho más profunda y a partir de un mayor oficio poético que se manifiesta en el rigor y el alto nivel de exigencia que se impone el poeta. Este reto es visible desde el título mismo, en el que la poesía asume un vasto bagaje cultural con el cual entra en diálogo: la poesía clásica griega. Pero no se trata de esa conversación reverente y sumisa de nuestros poetas gramaticales de los siglos XIX y XX con los modelos del pasado, sino de una apropiación libre y a beneficio de inventario. Esta relación de Silvera con la poesía de Hesíodo establece, de entrada, un contraste con la poesía colombiana de los últimos cuarenta años que, con unas cuantas excepciones (G. Quessep, A. Miranda, J. Manrique Ardila, R. Gómez Jattin, D. Ruiz Gómez, J. M. Arango, W. Ospina y



D. Jiménez, entre no muchos otros), tiende a desconocer a todo autor que tenga cincuenta años de muerto.

Estamos de nuevo ante una autobiografía estructurada a partir del motivo del viaje que sigue, en parte, el modelo del *Quijote*: salidas y regresos. *Edad de hierro* retoma *Mi sombra* y profundiza en el acontecer personal: no se trata ya de un simple salir de la casa, sino de una amarga aventura de iniciación, la entrada en un territorio de hierro y dolor del que el hablante vuelve derrotado, pero fortalecido espiritualmente, con la lucidez para afrontar los ciclos siguientes de la vida. El libro, a su vez, viene encabezado por tres epígrafes no de autores, sino de personajes literarios: Melquíades, el apócrifo Adso de Melk y don Quijote, los cuales anticipan la visión del mundo que gobierna los poemas, en la que los límites de la realidad son borrosos y el mundo aparece des-carriado, vuelto máquinas en perenne oposición.



De inmediato, sin nombre, aparece una suerte de preámbulo integrado por dos poemas, *A veces* y *Musa*, que anticipan no sólo una visión de la poesía como epifanía, sino la poética del libro, nutrida de retornos a la tradición clásica tanto en ciertos conceptos como en formas y fórmulas. *Musa* —escrito en tercetos encadenados, con rima asonante—, introduce un aire arcaico que no existía en los poemas anteriores e intensifica el parentesco del poe-

ma con la épica clásica griega. Como Homero, el poeta inicia su canto con una invocación a la musa, pero su intención es menos narrativa que meditativa, y ajena a la epopeya: “develar, / en mi pobre contorno, sin perfiles abstractos, / los sencillos asuntos que forman mi cantar”.

El primer apartado, “Iniciación”, establece la poética del libro: otra vez una poesía solar, acogedora morada del ser, ámbito de la comunicación cordial, identificada con la infancia, consciente de que si la edad de oro del hombre ya ocurrió, si la perfección del paraíso ya fue y quedó en el pasado (donde yacen las ilusiones y el porvenir), la palabra posee todavía poderes mágicos que permiten el regreso heroico a la inocencia. En este sentido, el poema *Conjuro*, en el que el poeta pide al cuervo del patetismo que abandone la casa de su corazón, marca una distancia definitiva frente al apartado “Corazón” del libro anterior.

El segundo apartado, “Primera salida”, comienza con el duro aprendizaje del desencantamiento del mundo, la desaparición del milagro y de las maravillas, a través del descenso al infierno de la ciudad avara y anónima, prefigurado en el poema *Caballero andante*, del libro anterior. Continúa con la constatación del alejamiento del hogar y de la involución del hombre que, perdido el sutil elemento espiritual, no es más el ser perfecto, privilegiado de la creación, y, más cerca de la piedra que de la levedad, en vez de evolucionar, como plantea la ciencia, añora el barro, la piedra, el metal, la máquina y el hormigón: la regresión hacia lo mineral y rastreo. Más adelante se expone el múltiple desencanto del poeta por su anacronismo en un mundo de abogados; por su derrota ante el mundo mecanizado, adverso a la poesía; por la decadencia del presente y sus valores, en particular la de las muchachas metalizadas que han dejado de ser la obra maestra de Dios; por las zancadillas y las trampas del tiempo que diluye el alba y priva al poeta de la posibilidad del vuelo; por la abismal distancia entre el sueño impulsor del viaje

y la llagada llegada; y por la indigna guerra sin héroes ni ideales (solo traición y ardid y saqueo) que asuela al país, anticipo local del exterminio atómico de la humanidad que promete la generosa ciencia. Sin embargo, al final de este apartado, se rescatan las lecciones de la lluvia (que desata con sus hilos un sistema de símbolos y convoca, a los seres bajo el alar, como antaño a las tribus) y del pájaro (que envuelto en el hollín de la autopista, de pie sobre la rama desgarrada, trina) y la consoladora trascendencia del canto: la salvación por el camino de la poesía.

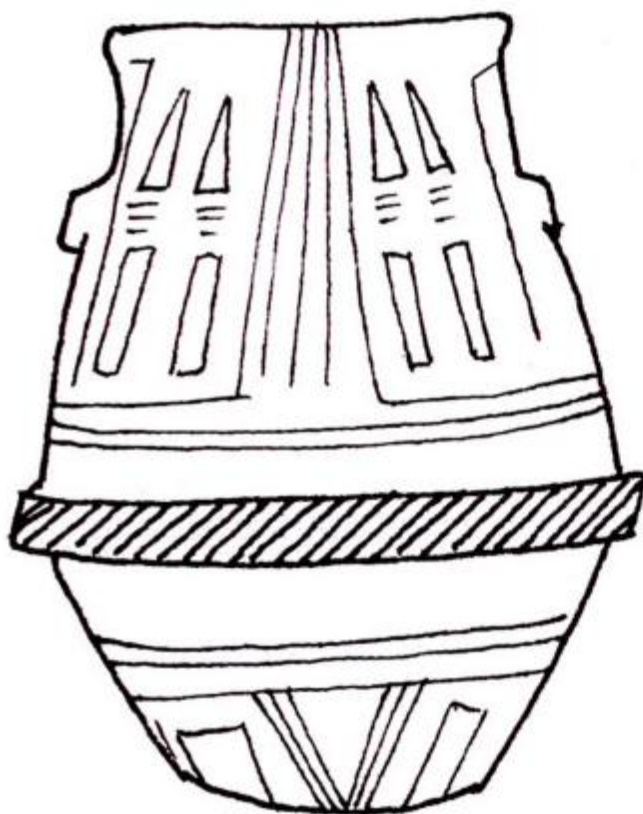
*Vuelta* marca el regreso al hogar, el descubrimiento de la mítica edad de oro, y el inicio de un nuevo ciclo en el que el hablante, antes hijo, ahora es padre que, ante el inminente nacimiento de su hijo, trata de rescatar los perdidos dominios y poderes de la infancia, las palabras engendradoras de prodigios, la comunicación íntima con las cosas, los asombros extraviados en el camino de la prosa del mundo, la plenitud del ser para aviar al niño que crece en el “vientre arcádico”. Se alude así a la salvación mediante la paternidad, forma de creación que vence o palia la agresión del tiempo y la invocación de los dioses tutelares de la casa.



En “Segunda salida”, el poeta, guiado por la ilusión de conferir un sentido al mundo indescifrable, asume su preparación para las heroicas aventuras interiores, contemplativas, del poema: el sublime sometido-



miento al suplicio de Tántalo de las palabras que le conferirá su paradójica salvación. En este apartado se consolida la conciencia del oficio, de sus tareas y compromisos: el descubrimiento de nuevas analogías o correspondencias entre las cosas, la concordia con la verdad y el sentido de los libros, la relación intensa con los personajes literarios (madame Bovary) y el incremento del humor sutil, la sonrisa de la inteligencia.



“Encuentro” pone de manifiesto la reconciliación del poeta consigo mismo, con su trabajo (marginal, pero necesario) y con la sociedad, a través del amor como trascendencia total, más allá de las precarias palabras, talismán para emprender con absoluta confianza los riesgos de las próximas salidas. Se destaca en este apartado la identificación del poeta con Noé, navegante, patriarca bíblico, instrumento divino, símbolo de la redención de la familia, de la humanidad, guardián de la sabiduría antediluviana, símbolo de la fidelidad humana que enfatiza su conciencia de salvador, a través del arca habitable del poema, de las cosas, su recuerdo, su valor humano, y de los vestigios del cielo. El poeta soñador, visionario de una época dorada de la humanidad conserva, a través de los tiempos, el mito y la imagen esencial de las cosas —casa, árbol, pájaros—, las huellas y el hilo para reencontrar la edad de oro, no sólo de la infancia, sino del paraíso perdido que estuvo alguna vez sobre la tierra, y restablecer, como refugio

contra el presente, la angustia y la extrañeza, la antigua conexión con lo maravilloso.

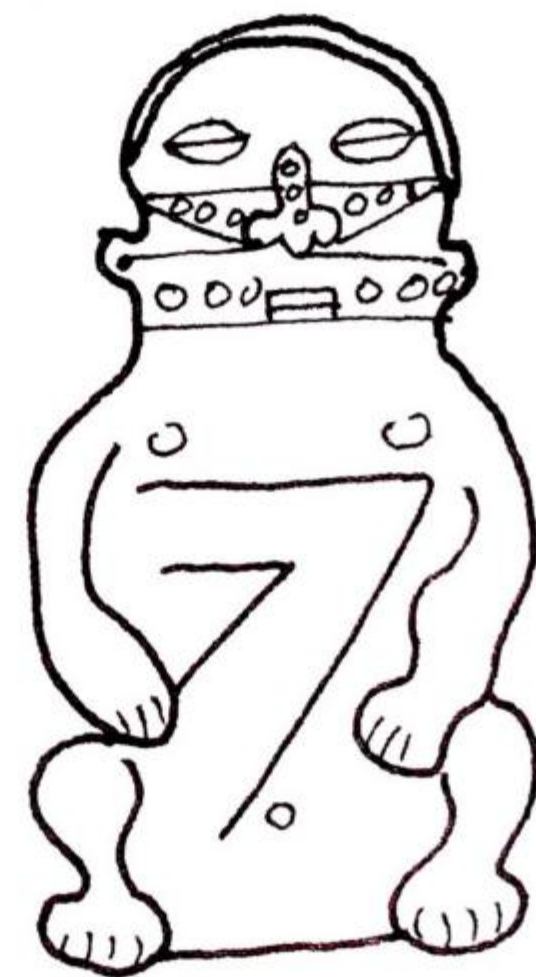
La palabra que más se repite en el libro es *tornar*, y *Edad de hierro* es un retorno en múltiples sentidos: a una visión del mundo analógica, a un universo de arquetipos, a una concepción circular del tiempo —vueltas, ciclos, retornos, recurrencias de roles: hijo, padre, abuelo, nieto, niño, viejo— que permite el acceso, gracias al poema, la mujer, la música o la lluvia, al tiempo de los orígenes.

Como en *Mi sombra*, se impone aquí la presencia de un personaje complejo, el poeta, cuyos atributos se amplían y precisan en relación con el primer libro: puerta abierta a la niñez; capacidad de invención; inocencia del peligro; ser lúdico, con “afán de la altura” contrapuesto al “llamado de la tierra”; frágil condición; disposición al asombro, al deslumbramiento; sensibilidad para percibir la irrupción de lo insólito, no obstante el abatimiento del trajín cotidiano; entrega a los sueños; ser en antagonismo radical con su época, caballero andante que emprende una aventura en pos de la autenticidad y el absoluto condenada al fracaso por darse en el degradado mundo moderno y en condiciones peores que las de Quijano, en medio del *smog*, autos veloces, televisión, antenas, aviones y metralletas.

Manco y perdido, el caballero poeta no halla doncella ni bálsamo ni Sancho, y descubre que el presente no es un tiempo favorable para la poesía, pero es preciso cumplir con la misión y, sin quejas, brindar a los hombres el consuelo de la imaginación, persistir en la búsqueda de la belleza, forjar quimeras, “a este mundo indescifrable / dotarlo de sentidos idealistas”, privilegiar otro conocimiento distinto del científico, inventar un mundo, impedir “que el comerciante ingrese / con chucherías y cuentas”, y conferirle sentido a la realidad.

Como se ha señalado, *Edad de hierro* prolonga el diálogo reiterado que *Mi sombra* sostenía con ciertos autores de la literatura universal —Cervantes, García Márquez—

hacia sus personajes. Es preciso agregar que también amplía sus interlocutores con la presencia de Emma Bovary, C. Vallejo, D. M. Loynaz, R. Darío, R. M. Rilke, Hesíodo, Homero y E. Montale. No obstante, conviene destacar la aparición de un elemento nuevo: la incorporación de la poesía popular tradicional, los cantares a la manera de Antonio Machado: saber condensado, pulido por el tiempo. Esta incorporación se integra con la visión mítica del poeta, cuya adopción le exige la estrofa tradicional, rimada y ritmada no sólo como una forma de extrañamiento verbal, de enfatizarle al lector que está ante un uso particular de la palabra que no debe confundirse con el uso cotidiano, propio de los ritos profanos, sino también como una fórmula invocatoria para facilitar el reencuentro con el tiempo primordial, sagrado, de los mitos. No obstante, pese a la legitimidad de la técnica, a mi juicio la incursión de Silvera en los metros tradicionales y en el ejercicio de la rima es todavía torpe, insegura y no exenta de ripios.



Frente al libro anterior, sobresale en *Edad de hierro* la riqueza del lenguaje, que abarca diversos dominios que van desde un léxico arcaizante, acorde con la visión mítica del mundo (adarga, arcano, lumbre, vendimia, manes, bálsamo, singladura, corcel, lira, albores, fulgir) al lado de reminiscencias románticas (adje-



tivos agudos o cultistas: fatal, plácido, frugal, mortal, arcádico, níveo, áureo) y de un orbe verbal con remotas resonancias del reino azul de los cuentos infantiles y del país de la imaginación (prodigios, encantadores, fantasmas, tribu, corsarios, barbarrojas, sirenas, espectros, tesoros, clave secreta, princesa, juguete, arca, reliquias, talismanes, pirata, milagros, dones) hasta el vocabulario de la cotidianidad (trajín, arroz aliñado, práctico bolsito, gallo, agua, café, flor, jubilado, perro, alero, llama, maleta, documentos, recibos fechados, zapatos, bicicleta, pelota, botella, vecino, brea, níspero, lagartija, hormigas, sandalias) y los signos distintivos de la edad de hierro (esqueleto, contrato, comerciante, chucherías, cuentas, aviones, abogados, esmog, automóviles, tuerca, traición, máquina, metal, hormigón, humo, hollín, autopista, cromosoma, neutrones, electrones).

Al mismo tiempo que Silvera se apropia de un lenguaje singular, revela y fortalece sus nexos con una tradición regional que se consolida día a día en el panorama nacional: la poesía del Caribe colombiano. Ciertos temas y símbolos de la poesía de Silvera intercambian sus irradiaciones y hechizos con los de otros poetas caribeños colombianos: la casa y sus habitantes —padre, madre, abuelos— presentes en M. Delmar, H. Rojas H., A. Miranda, J. Manrique A., R. Gómez J., J. García U., R. Bustos, T. Flores, M. A. López; los pájaros y las reminiscencias del paraíso en G. Quessep y G. Tatis; la lluvia y sus pasadizos de acceso al tiempo primordial en J. Mattos O.

Libro complementario de *Mi sombra*, *Edad de hierro* confirma no sólo la calidad poética de Antonio Silvera, sino que señala una evolución significativa en su obra. Pese a sus momentos perdurables (*La casa*, por ejemplo), *Mi sombra* es todavía fruto espontáneo, como lo revela su yo por momentos desorbitado, romántico. En *Edad de hierro* se revela un mayor conocimiento del oficio y del orbe cultural que lo rodea que se manifiesta en algunos cambios

significativos, plenos de posibilidades. El yo poético, minimizado, se vuelve cronista, paseante solitario, un habitante más de la ciudad; el regreso parcial, no sin libertades, a ciertos moldes tradicionales del lenguaje poético para provocar el extrañamiento y convocar el encantatorio ritmo primordial, pese a sus logros limitados, no deja de ser una intuición válida y prometedora. La elevación de los personajes a la categoría de figuras míticas constituye un salto cualitativo. Asimismo el paso del desencanto y la depresión paralizantes, y de la renuncia a las armas de la imaginación a la afirmación del mundo, catastrófico quizá, pero lo único con que contamos, además del frágil maderamen del poema, garantizan la supervivencia de una vocación y la confianza en la producción continuada de un poeta que tiene mucho por decir y que ya ha empezado a hacerlo con suficiente propiedad.

ARIEL CASTILLO MIER  
Profesor, Universidad del Atlántico

## La humana poesía

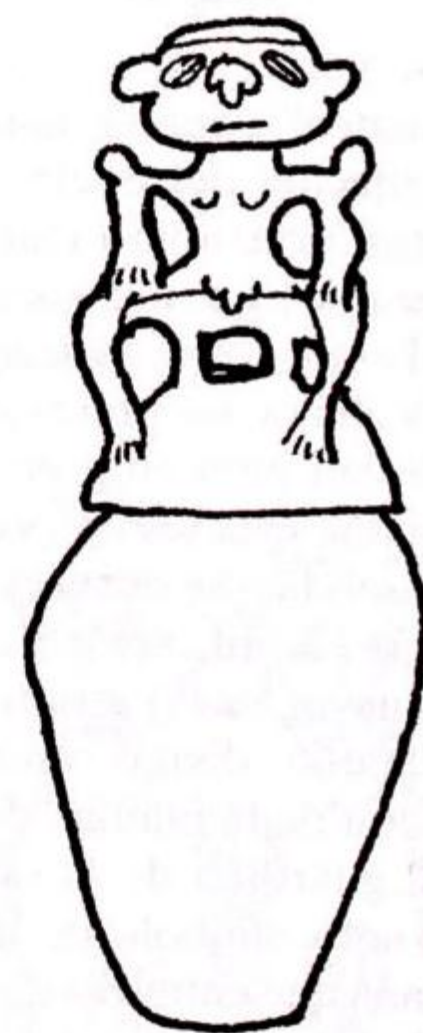
### Mi cuerpo y otros poemas

Jaime Manrique Ardila

Casa de Poesía Silva, Bogotá, 1999,  
64 págs.

Gombrowicz, en un discurso que pronunció en la Argentina y que se recogió en sus *Diarios*, embistió contra la que él denominaba “la poesía pura”, contra el exceso de poesía y contra los poetas en general. Criticaba, entre otras cosas, que el lenguaje poético se haya vuelto tan técnico, que “el poeta no toma como punto de partida la sensibilidad del hombre común, sino la de otro poeta”, que haya un exceso de metáforas y de grandiosidad, y que, en suma, el arte se haya vuelto un fin en sí mismo y no un medio que ayude a los hombres a comunicarse en-

tre sí. Esta denuncia, sin pensarlo mucho, parece, al menos, legítima, pues sin duda no hay arte más orgullosamente autocomplaciente que la poesía. Y, más allá de ser sólo legítima, podría ser muy pertinente en estos tiempos solitarios. Si la comprensión del lenguaje y la destreza verbal que han alcanzado los escritores no sirven para acercarnos un poco los unos a los otros, tal vez sea prescindible este ejercicio, tal vez la musa trae sólo artefactos inservibles. Y es en este sentido en que me parece valiosa la poesía de Jaime Manrique. Porque nos recuerda que es por medio de las palabras que, muchas veces, es posible aproximarnos a la experiencia de otro y así, otras tantas veces, encontrarnos a nosotros mismos gracias a él. No es suficiente ver nuestra imagen reflejada en el espejo del lenguaje y congratiamos ingenuamente con la vieja idea que tenemos de nosotros mismos.



En 1975, Jaime Manrique obtuvo el primer premio en el segundo concurso nacional Eduardo Cote Lamus, con un libro titulado *Los adoradores de la luna*. El libro está constituido por una primera parte con poemas del propio Manrique, y una segunda parte (*Matrimonios e infidelidades*) con traducciones suyas de poetas de lengua inglesa: Silvia Plath, Ted Hughes, Adriene Rich,