

Las ubres del firmamento

Libro de los caminos

Henry Luque Muñoz

Fundación Simón y Lola Guberek, Santafé de Bogotá, 1991.

Desde su primer libro de poemas, *Sol cuello cortado* (Bogotá, 1973) hasta el último, *Libro de los caminos* (Santafé de Bogotá, 1991), la voz de Henry Luque Muñoz demuestra haber cumplido un recorrido y haberse modificado en consecuencia. El se ha desprendido de los aspectos más provocatorios de su primera manera, declaradamente surrealista, como ya denunciaba aquel título, feliz traducción de un verso de Apollinaire, a la vez eufónico y de clara resonancia mítica: "soleil cou coupé". Con ello su discurso poético ha ganado fluidez y una mayor adherencia a los temas que desde siempre lo obsesionan: la paradoja del progreso, el problema del mal, el silencio y la iluminación interior y, sobre todo, el amor. Ya lo había dicho Cobo Borda: el destinatario privilegiado de los poemas de Luque es la mujer. Se podría agregar que esa mujer se manifiesta en su doble vertiente de amante y de madre y que, en el vasto concepto de lo amoroso, para Luque son primordiales dos modulaciones: la erótica y la filial. La erótica se multiplica en retratos que corresponden a la propia amada (véanse por ejemplo, *Al sonido del mar danzamos* o *A Sara*) o a la amada de otros (Lili Brick, de

Maiakovski; Anna Kern, de Pushkin); y se alimenta de imágenes aparentemente antieróticas, como la castidad de María Magdalena o la pasión intelectual de sor Juana Inés de la Cruz. De esta última realiza Luque un retrato particularmente hermoso, según el cual la energía creativa de la monja escritora habría producido el milagro de la libertad dentro de su prisión y de la espontánea difusión de su carisma a cuanto la rodeaba, incluso a los elementos naturales: "sin vacilar caminó en el aire,/ la única que consiguió seducir al viento/ y de quien el sol estuvo enamorado".

La modulación filial del amor encuentra expresión en algunos sentidos poemas específicamente dedicados a la madre (*Bendita de ti*), en versos donde el amor materno asciende a lugar simbólico de refugio existencial (*Correo otoñal*: "busco besos de mi madre, trazos de mi hermano") y también como condición superior del mismo amor erótico: "Ese nombre me abriga/ en un mundo salvaje de hierro y frío,/ ese nombre está hecho de plumas/ que me traen la gracia del sueño". El vientre de la amada, metáfora del vientre materno y contrapartida del vientre del origen, dado que abre la entrada a un mundo que es reflejo y conocimiento de la realidad, permite, con mayor seguridad, el crecimiento interior: "Abro tu vestido./ Y entro/ en el mundo atónito./ En ti está la residencia/ de mi Sol creciente".

La paradoja del progreso, que implica la pérdida de esa armonía con la naturaleza en la que reside la armonía interior, es el tema más reiterado en la primera parte del volumen, *Abecedario de los olvidados*. Esos "olvidados" son precisamente creaturas y componentes del mundo que el progreso va marginando, dejando de lado. Y también los recuerdos —valga el oxímoron— forman parte de la lista, desechados por los intereses creados y rescatados en la tarea del poeta. "Nunca olvida [por lo tanto, lo que sigue es un recuerdo] que fregonazos del tamaño de un dragón/ derrumbaron la casa de la infancia./ Lo salvó un puñado de tarántulas/ que le señaló el camino/ hasta la orilla de un lago manso/ adonde ya no llegaban las garras/ de los buscadores de petróleo".

Ruido contra silencio, violencia contra plácida armonía, industria del petróleo contra vida provinciana y patriarcal. "El Niño Dios te escrituró un establo [le decía López Velarde a su *Suave* (Madre) *Patria*] y los venenos del petróleo el diablo". Algunas evocaciones de la infancia de Luque resultan afines a las de Ramón López Velarde; pero entre ambos hay otro poeta, conocido y venerado por Luque: Aurelio Arturo. Veinte años atrás, en la primera investidura poética de Luque, la cercanía del maestro, probablemente, impedía el libre fluir de esa vena a él más cercana. Ahora, con mayor seguridad de sus medios expresivos y sin peligro de confusión estilística, Luque deja brotar sus nostálgicas evocaciones:

*Crecían ante mis ojos las ubres del
firmamento*

[...]

la lejanía me embriagaba

con su vastísimo olor a naranja

mordida.

Y el camino lo lleva precisamente al encuentro de ese "aureliano" país interior —que es el país de la memoria—, en el cual geografía y cuerpo de la mujer amada se conjugan (como se declara en *Descubrimiento*).

La presencia del mal parece concentrarse —dejando milagrosamente inatacado el recinto de la memoria-sueño— en la ciudad: en ella, la "afelpada piel del silencio se eriza" y "la carcajada" —signo emblemático de lo satánico— "revienta los cristales".

El silencio tiene en este contexto el valor de un don; y el canto de la naturaleza, "la algarabía de jazmines", forma un "coro celeste" de "voces inaudibles", capaces de transmitir armonía y gozo. Sin embargo, el único en grado de captar esa forma de comunicación es el hombre que ha sabido mantener su pacto con la naturaleza: o sea, pudorosamente dicho, no el villano, no el violento, no el hombre blanco (véase *Oyen las voces inaudibles*).

A través de este largo camino, que pasando por la desilusión de la ciudad llega a una nueva conjunción con la naturaleza como única vía de salvación, la poesía de Luque encuentra —naturalmente y sin forcejeos ideoló-

gicos— un momento de reconciliación con los propios orígenes geográficos, étnicos, culturales. Algunas composiciones podrían resultar incluso en sintonía con la fórmula *engagée* de un Nicolás Guillén o de un Ernesto Cardenal (véase, por ejemplo, *Decepcionada de su esbelta raza* o *Los indios caribes*). Sin embargo, ese reencuentro con lo propio obedece en la poesía de Luque a un movimiento interior de la misma o, en otras palabras, es consecuencia de una búsqueda personal del poeta.

La misma búsqueda y el mismo movimiento lo llevan a encontrar en el jaguar, o sea en un animal exquisitamente americano, la imagen representativa de su rostro más íntimo (véase *Jaguar enamorado*); que a su vez se corresponde perfectamente con el retrato de la amada, esa sublime criatura capaz de guardar un enigma en la zapatilla y de conservar "la costumbre olvidada de andar sobre nubes". O bien lo llevan a descubrir en el bisonte, otro animal exquisitamente americano, destruido por la furia colonizadora del hombre blanco, el símbolo de una auténtica potencia malamente sometida pero, a la vez, nunca completamente aniquilada.

La fuerza agresiva de imágenes como la del bisonte o el jaguar se deben, tal vez, fundamentalmente, a dos razones. En primer lugar, la cultura de Luque viene de lejos y esos elementos, que podríamos definir como de un "americanismo militante", son eficaces precisamente porque no son ni exclusivos ni monótonos. Efectivamente, ellos conviven con símbolos arcaicos del patrimonio universal, como el símbolo del laberinto, presente ya en la poesía de Luque desde sus primeros poemas y reiterado y enriquecido en su último libro. Luque es también, por otra parte, ese viajero y soñador infatigable, ese cosmopolita que testimonian las partes cuarta, quinta y sexta del libro, intituladas respectivamente *Cantos griegos*, *Garabatos de otro mundo* y *Cuaderno ruso*.

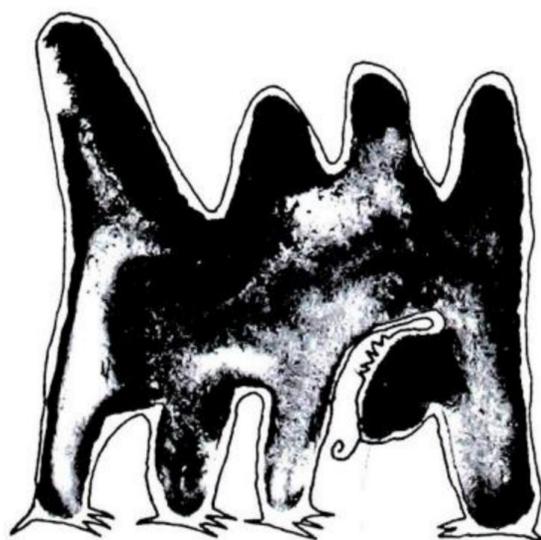
En segundo lugar, la eficacia de las imágenes está alimentada por una especial tendencia visiva, característica de la poesía de Luque. Mientras el ritmo de su lenguaje se ha ido defi-

niendo en su mayor propensión a lo sentencioso, epigramático y parabólico, tanto que por momentos parece derivar de una fuente literaria bíblico-profética, la capacidad evocativa visual ha aumentado hasta volverse decididamente pictórica (por ejemplo, "El sol entró a caballo", "El viento trae una cascabel enroscada a su cuello", "las mariposas se convirtieron en corazones"), naturalmente dentro del código surrealista privilegiado por el autor, llegando incluso a sugerir imágenes pictóricas ya existentes en la memoria artística. Así, la yegua mágica con "los cascos tachonados de estrellas" resulta emparentada con ciertas imágenes del unicornio de Salvador Dalí, el toro que vuela con otras de Chagall, etc.

Pero tal vez donde más cálida y persuasiva se vuelve la voz de Henry Luque es en concomitancia con algunas certezas que, a pesar del aire sentencioso y grave de sus formulaciones, se denuncian en seguida como nacidas de la intuición y del sentimiento, mucho más que de la reflexión. Esas certezas tienen que ver con la urgencia de gozar el instante —milagrosa morada de lo eterno—, con el desdén de lo mundano, con la vocación amorosa y poética, todo lo cual le da la capacidad de llegar al corazón de las cosas:

*Mi pasión es el manojo de violetas
del atardecer,
mi oficio comprender la sed del
viento.*

MARTHA L. CANFIELD



Peregrinaciones de un paisaje interior

Libro de los caminos (1978-1988)

Henry Luque Muñoz

Fundación Simón y Lola Guberek, Santafé de Bogotá, 1991.

Contrariamente a lo que su título parece predicar, *Libro de los caminos* no es un texto de parajes, bosques y rutas nacionales, ni tiene la intención de ser una guía topográfica en el mejor sentido de la palabra. En todo caso se trata más bien de un mapa interior, de recodos anímicos, y de un anecdotario de las pasiones, de las estirpes y de los tatuajes, de las vivencias y de los paisajes personales de un poeta cuyo primer libro, *Sol cuello cortado*, se publicó en 1973. Desde allí el trayecto recorrido ha sido vertiginoso y de una maduración sorprendente.

Cuando la poesía se traduce desnuda, la impresión que deja en el lector relampaguea de una manera diferente, definitivamente honda, en reformulaciones de síntesis verbal y en fantasías inesperadas que mantienen la tensión del texto. De ahí que la escritura, más que cantar los paisajes interiores del poeta, encanta también el entorno en pura instantaneidad imaginadora. Ya sea desde un tono crítico o confesional, en el que el lenguaje revela las posibilidades líricas de las antítesis y del juego metafórico, sin artificios de alambiques, para lograr la justeza del poema. De ahí que se proponga hacer de la experiencia una combinación de imágenes, y de la imagen la emanación de la experiencia, donde la estructura va precisada a través de la eufonía y la austeridad conceptual. En ese aspecto, *El abecedario de los olvidados*, con el que abre el Libro Primero, deja la impresión de crónicas, o más bien de viñetas cuya ironía asume un cuadro de la época o la maduración aforística de la realidad. Ahí hay un retablo crítico francamente corrosivo, desmitificante, limpio en su cotidianidad. Esta circunstancia sitúa al poeta en la mejor de las posibilidades de materialización lírica que lo inscribe en la vertiente del realismo