

La poesía de Mario Rivero (1935) reunida en diversos números de la revista *Golpe de Dados* (números LVII, 1982; LXI, 1983; LXVII, 1984; LXXIV, 1985; LXXVII, 1985; LXXXIII, 1986; LXXXVII, 1987) vuelve a contarnos las pequeñas historias de gentes que vinieron del campo a la ciudad, y allí comprobaron cómo su energía desfallece, escabulléndose el triunfo o singulares muchachos se vuelven más dulces cuando se exasperan y saben «hacer girar el cuchillo en el vientre de su adversario».

En otra serie, «Los poemas del invierno», la voz se ha vuelto plateada e íntima, de regreso de todos los arrebatos, oyéndose en el coloquio de una soledad amiga. De un dolor compartido: las casas en ruinas, los vívidos recuerdos, manos que separan y se unen.

En la poesía, Rivero ha encontrado la luz necesaria «para no amedrentarse ¡ante sus propios pozos de sombra!». Para convertir su duelo en serena alegría. Por su parte, José Manuel Arango (1937) ha publicado *Cantiga* (1987), un libro donde la calamitosa barbarie que aqueja a Colombia es vista con inusual entereza poética.

Habla allí, por ejemplo, de quien se halla en una lista de posibles víctimas, del simulacro de fusilamiento por parte de unos soldados, pero lo hace desde la poesía. Desde el propio miedo que la poesía percibe. Sin énfasis, con liviana aprensión, y muy consciente de eso terrible que allí se respira: «Una apariencia mansa/ y un fondo de desasosiego/ las cosas/ su fantasmagoría». Incluso las cosas mismas se han vuelto inquietantes, cargadas de oscuros presagios, capaces de herir en la desnudez equívoca de su uso.

Su texto, por ello mismo, nos despeja la vista para medir árboles, peces y aves, y gracias a dicha apertura nos permite comprender mejor a quienes limpian la sangre de las calles, «no sea que los primeros transeúntes la pisoteen». Sí: «matar es fatigoso», y por ello lo inmediato de un cuerpo animado por el deseo o estremecido por el frío, debe preservarse en pocas líneas. La pareja que avanza entre cuerpos caídos no sabe bien si muertos o borrachos, continúa «cantando una canción entre dientes».

De este modo, y como respuesta inmediata a la época, podemos señalar una poesía que hace explícita su denuncia. Uno de sus más divulgados representantes, Juan Manuel Roca (1946), por ejemplo, ha buscado compaginar su devoción por un romanticismo surrealista, de imágenes nocturnas, con el propósito de dibujar el perfil

de un país dual y secreto; un país de sangre y muertos, de crímenes y desaparecidos, que sus textos reiteran una y otra vez, con enfática insistencia. «Los cuerpos otra vez bajando por el río/ La subienda de muertos a orillas/ Del nuevo y rojo día» (*Señal de cuervos*, 1979).

Su fascinación por la noche no es ajena al clima opresivo en que tantos colombianos se sienten inmersos. A ello se añade el interés por lo diabólico como valor en sí.

Atrapada en el ritmo de una sola voz, su poesía, sin embargo, no alcanza a incorporar la multitud de hablantes que integran la realidad colombiana de hoy en día.

Continúa en todo caso manifestando su repudio a la violencia, una década después (*Ciudadano de la noche*, 1989). Buscando en vano exorcisar un mal cada día menos definible y nítido. Esto, como es obvio, no excluye algunas punzantes intuiciones dentro de la fascinación por la imagen que le es propia:

Arenga de uno que no fue a la guerra

Nunca fui a la guerra, ni falta que me hace,
Porque de niño siempre pregunté cómo ir a la guerra.
Y una enfermera bella como un albatros,
Una enfermera que corría por largos pasillos
Gritó con graznido de ave sin mirarme:
Ya estás en ella, muchacho, ya estás en ella.

(De *Ciudadano de la noche*, p. 13)

Otros poetas, por su parte, tienen una fe menos clamorosa en las virtudes de la palabra con intención explícita. Por el contrario, en su caso la poesía no sólo se halla corroída por la duda, sino que tal interrogación acerca de su objetivo le depara felices aleaciones críticas: la de la ironía, las del cuestionamiento del poema y de quien lo escribe.

Nos brindan así un humor cómplice donde se rearticulan nuestras certezas, rumbo al absurdo, pero ellas terminan por rearmarse en la red abierta de un juego azaroso y personal. Quizá demasiado personal. Si el poeta se halla implicado en la carencia de certezas únicas también el lector quedará atrapado por sus resbalones, caídas y traspiés. Un buen ejemplo de ello nos lo da Edmundo Perry (1945), quien también, como Roca, ha leído a Vallejo, pero desde un ángulo distinto. A partir del título mismo advertimos su intención:

Hombre al agua

Soy un mentiroso de poca monta

y por eso me he acostumbrado a fingir accesos de tos

.....
abro un hueco pequeño
lleno de agua y me meto en él
sin la flauta mágica

(De *El mundo sobre la mesa*, 1988, p. 42)

Si Juan Manuel Roca inunda la página con el estruendo de sus caballos al galope, Perry la despuebla, hundiéndose en ella. Uno intenta poblarla. Al otro la página lo devora. Sólo resta la mirada desconcertada de quien pudo haber sido engañado por el mundo pero debe asumir, por sí mismo, la respuesta. Roca afirma convencido. Perry se coloca entre paréntesis. De la fe política a la duda burlesca o metafísica, el terreno se diversifica.

Pero hay otra duda, menos hiriente en su formulación, que aprovecha el encanto cinematográfico de la juventud ida, para elaborar su lento monólogo de imágenes.

Quien mejor lo ha encarnado es Víctor Manuel Gavi-
ria (1955), también destacado cineasta. Comenzó dicién-
dolo en su primer libro, *La luna y la ducha fría* (1979) así:

Un hombre antes de ser mayor se desilusiona de sí mismo
pero continúa pronunciando lo suyo
y en las pausas entre celos y envidias
aprovecha para cantar suavemente.

Esa melodía se fija tanto en el mundo como en quien la emite, y continúa involucrando en su nostalgia la pérdida de la inocencia como la frescura renovada del barrio y los campos aledaños. En el mundo criminal de los sicarios de Medellín, al cual dedicó su película *Rodrigo D* (1986) la poesía de Gavi-
ria actúa como el más estremecedor revulsivo: el de una dulce remembranza.

Igual sucedía con Darío Jaramillo (1947), quien en su primer libro, *Historias* (1974) formulaba su ambición en estos términos:

Aquella noche
todos habíamos estado deseando regresar a la infancia;
en el fondo era cuestión de volver el corazón más pequeño
y echarse a llorar de contento.

(De *77 poemas*, p. 42)

Y que luego, entre sarcasmo y sentimentalismo, como en *Tratado de retórica* (1977) se depuró para llegar a ese logro indudable que fueron sus *Poemas de Amor* (1986). Allí donde la recuperación de lo que fue, a través de una limpia mirada, le permite reasumirse de este modo:

«Alelado bajo el sol, sobre la tapia,/ soy un niño de cinco años narcotizado por la luz».

Da paso entonces al exultante erotismo de quien descubre, por fin, su cuerpo en la voz del otro. Entra a formar parte de una corriente, cada vez más poderosa, que halla su centro magnético en el deseo explícito. En esa atracción que también es abismo.

En tal línea se destaca Raúl Gómez Jattín (1945) con su libro *Retratos* (1988). Exuberante en su vitalismo whitmaniano, su amor desmesurado y promiscuo recubre hombres y animales, mujeres y paisaje, con una sinceridad conmovedora. Tal sensualidad polimorfa se recrea en la naturaleza, trátese de un cuerpo o de una orilla del río Magdalena, e ignora cualquier culpa, salvo la del tiempo. Aquí la perspectiva se invierte y el autorretrato puede resultar demoledor:

De lo que soy

En este cuerpo
en el cual la vida ya anochece
vivo yo
Ventre blando y cabeza calva
Pocos dientes
y yo adentro
como un condenado
Estoy adentro y estoy enamorado
y estoy viejo
Descifro mi dolor con la poesía
y el resultado es especialmente doloroso
voces que anuncian: ahí vienen tus angustias
Voces quebradas: pasaron ya tus días
La poesía es la única compañera
acostúmbrate a sus cuchillos
que es la única.

(De *Retratos*, p. 133)

Resulta necesario señalar, en este rápido recuento de tendencias —lo social, la duda irónica, la nostalgia, el erotismo— cómo, en muchos casos, esta última inclinación, que al igual que las anteriores, no se da en estado puro, sino en íntima convivencia con las otras líneas, puede dar lugar a un alborozado rescate de la naturaleza. A una ecología del cuerpo mismo.

Gracias a ella, por ejemplo, Samuel Jaramillo (1950) en *Selva que regresa* (1988) logra extraer de las del Choco la humedad intacta de su infancia, y Jaime Jaramillo Escobar (1932) en sus *Poemas de tierra caliente* (1985), elabora su más apetecible canto, con textos como «Alheñal Azumbar», donde la jugosa síntesis entre fruta y mujer