

no recorta el humor, ni tampoco la reflexión. Por el contrario: las potencias hasta el delirio de una música verbal que recuerda los tambores de la poesía negra sin omitir los tajantes coletazos propios de su estilo: «Cuando mi negra se desnuda queda completamente desnuda/ No como las blancas, que aunque se desnuden siempre tienen algo que las cubre, aunque sea un concepto».

De este modo, la apología eufórica del cuerpo retorna sobre sí misma, sea en el espejo crítico de la edad asumida, o en su prolongación disolvente, en una tierra febril y tibia. Sólo que otros abordajes del mismo cuerpo sugieren diferentes infinitos. Las mujeres lo saben y no temen decirlo.

Hablan las mujeres

Tal es el caso, por ejemplo, de María Mercedes Carranza (1945): «Oídme bien, lo digo a gritos: Tengo miedo.» Soledad, desunión, amargura autista: su rostro, en el espejo, le brindará el plano irresoluto de una ciudad, Bogotá, que como la Buenos Aires de Borges o la Alejandría de Cavafis, apenas si otorga «el cansancio y el tedio de la convivencia.» Igual modulación del fracaso nos la da Piedad Bonnet, con *Círculo y Ceniza* (1989), donde las calles rotas certifican una pasión hecha vacío.

En otras como Liana Mejía (1960) el canto se abre con un golpe de feroces revelaciones: «Espoleada por el odio/ mi rabia galopa/ Yegua de rojas crines/ abriéndose paso/ a través de la noche», como en su libro *Extraña en mi memoria* (1983).

Pero hay también aquí otra paradoja: la poesía escrita por mujeres, oscilante entre la soledad y la solidaridad, entre la disolución del ego y la adquisición de una voz propia, entre la invención y el rescate de una tradición que resulte propia y que abarca tanto Hispanoamérica como el resto del mundo, también parece institucionalizarse en eventos como los «Encuentros de poetas colombianas», realizados en número de seis en el Museo Rayo de Roldanillo, Valle, población de 50.000 habitantes.

La recopilación en varios volúmenes de los trabajos allí leídos no resulta demasiado atractiva. Voces débiles y previsibles, en su rutina apenas enumerativa de arrebatos y olvido, pagan excesivo tributo a los remanentes

desuetos de una poesía entendida como profesionalmente femenina.

Las formulaciones teóricas, sin embargo, llegan a ser más válidas que la praxis misma. Así habla Agueda Pizarro, principal animadora de dichos encuentros:

La poesía de la mujer latinoamericana del siglo XX es testimonial contra la injusticia a todo nivel, en todo país. Es ecológica —busca la relación antigua con la tierra. Es solidaria con las víctimas de toda guerra, de toda tragedia. Está plenamente consciente de que la tierra se viola y que todos sus hijos se trituran y contrarían los ritmos vitales de todos los días. Más que nada es consciente de que la voz poética es una voz heredada, una voz que contiene las palabras de siglos de hablantes de un idioma. La mujer es consciente de que esa voz colectiva vive en la conciencia de las madres. De que toda música del pueblo es origen de poesía.⁴

Busca, en consecuencia, un nuevo sagrado: sagrado de la vida, sagrado del cuerpo, sagrado de lo cotidiano y sagrado, por qué no, del texto mismo, corroído por la tradición racional y científica. La comunicación difícil, la obsolescencia de los vocabularios, lo unívoco de ciertos códigos, la falta de espíritu, en definitiva, ante la mecanización inexorable, es la que hace de sus textos, tan desgarrados como poco «formales», un asomo hacia verdades más íntimas. «Un espacio para lo auténtico» como definió a la poesía Marianne Moore.

Ello le ha dado a la que escriben las mujeres un tono valiente y urgido. Una sinceridad expuesta y exenta de conformismos, salvo, quizá, los propios de una poesía que en general ignora la ruptura. El panorama, sin embargo, de María Mercedes Carranza a Anabel Torres (1948), de Mónica Gontovnick (1953) a Eugenia Sánchez Nieto (1953) resulta sugestivo.

Cuestiona el centro tradicional del poder desde una periferia disidente. Hace del útero, matriz donde se halla contenido todo el proceso de reproducción biológica, la base autónoma de una escritura que abarca tamizados muchos de los elementos que el feminismo ha expuesto a la luz. Ocluida durante tanto tiempo en el mutismo, comienza a expresarse. Así lo intenta Renata Durán (1948) con su *Oculto ceremonia* (1985) al partir de esa base que todo poeta sabe suya: «No pueden las pala-

⁴ Cuarto encuentro de poetas colombianas. Roldanillo, Museo Rayo, 1989, p. 4.

bras/ con el peso/ del mundo». Así lo busca Eugenia Sánchez Nieto en su libro *Con la venia de los heliotropos* (1990): lo importante es «perdurar en el lugar del combate/ Amanecer cada uno con el corazón del otro». Darle, en definitiva, lenguaje al desconocido que nos habita.

Silencios, fábulas y verdades

Otro tipo de poesía, más intelectual, mucho más reflexiva, bien puede ir desde la imaginería entendida como poética, el caso de Jaime García Maffla (1944) y su libro *Las voces del vigía* (1986), donde donceles, saudades y fuentes le permiten expresar definitivas advertencias sobre la pérdida de una interioridad en la cual el canto, como lo quería Rilke, reconstruya la morada humana, hasta las tentativas más directas de un poeta como Horacio Benavides (1952), afiliándose a aquella milenaria tradición fabulista según la cual no hay nada mejor que las bestias para comprender a los hombres.

Deseo de viejo

Levantando la cabeza
y estirando el belfo
aspira profundo
ha percibido ese olor
que le renueva la sangre.

Envalentonado
rengueando un poco
se acerca a la yegua
que le recibe
con una patada amorosa.

El caballo viejo
pronto se olvida
y vuelve en paz
a su hierba.

(De *Agua de la Orilla* (1989), p. 51)

Demasiado abstracta en ocasiones: el caso de Gonzalo Márquez Cristo (1963) y su *Apocalipsis de la rosa* (1990); excesivamente realista en otras: el *Libro de las crónicas* (1989), de Jorge García Usta (1960), la poesía colombiana de estos últimos años puede mostrar logrados libros de autores jóvenes.

Como ejemplos: *Hilo de arena* (1986), de William Ospina (1954) también notable ensayista, *Poemas para una fosa común* (1984), de Ramón Cote, *El desorden del vien-*

to (1989), de Jorge Bustamante García, *El viento en el puente*, de Alvaro Rodríguez (1990) y *Slimpses*, de Mario Jursich Durán (1964), entre otros.

Manejar con solvencia variadas lecturas y la insistencia militante en una épica heroica ha dado paso, en la sobriedad, en el desencanto, a un nuevo paisaje, tanto formal como temático. Una subjetividad universal revela los eternos temas de amor y muerte con mayor carga simbólica, y dentro de un lenguaje terso y afectivo, que pareciera dejar atrás la aventura surrealista en aras de una prosodia más afín con referencias inglesas y norteamericanas. A una contemplación que supere las apariencias e impregne el mundo con la mirada escrita de quien lo recorre, lúcido y fervoroso a la vez. Lo vio bien Alvaro Rodríguez en «Mi oración»:

En la noche
la memoria arremolina las imágenes,
y en lo profundo de la sangre
alterna desde el agradecimiento;
y yo ruego
—puesto que el hombre es más que pensamiento,
pasión es, y es negación apasionada
porque aún en el quebranto
sepa agradecer;
porque la arrogancia
no me empobrezca hasta el hueso.

(De *El viento en el puente*, p. 37)

La poesía parece añorar, fatigada, un esplendor que antes, al ser imposible, la iluminaba. Ella se nutría con el júbilo apasionado de un canto casi inaudible. Es obvio que esto el país ya no lo permite, pero también es sabido que en tiempos difíciles la poesía crece con mayor ímpetu. Sólo que su vitalidad, diversidad y entusiasmo, la pluralidad democrática de sus voces múltiples, bien puede lograr que una cultura sana en un país enfermo (esa paradoja última), incida, de modo imperceptible, en la modificación de conciencias y sensibilidades retraídas por el miedo y replegadas ante los excesivos crímenes. Así, con compartible coraje, lo pide Orlando Gallo (1959) en un poema de un libro cuyo título resulta revelador sobre estos mismos apuntes: *Los paisajes fragmentarios* (1985). Fragmentos que no llegan a la plenitud y que, sin embargo, desde la zozobra la intuyen y de algún modo colaboran a percibirla con mayor nitidez. Así, estos poetas, así este poema: