

Gustavo Ibarra Merlano:

los designios
del agua.
Arquetípica del
abismo, el agua y
las tinieblas

Rómulo Bustos Aguirre
Universidad de Cartagena

Resumen

A partir de la poética de los elementos, desarrollada por Gastón Bachelard, se propone la sustancia acuática como puerta de entrada al universo de sentido de la obra del poeta cartagenero Gustavo Ibarra Merlano. Así, desde una semántica primordial del agua (labilidad, transparencia, abismalidad, etc.), fluyen las configuraciones arquetípicas cristianas, centradas en las grandes imágenes de **caída, exilio y redención**, en una puesta en escena de lo que, diciéndolo con Gilbert Durand, constituye una imaginación

Abstract

Based on the poetic of elements proposed by Gaston Bachelard, I propose the aquatic substance as the key to understand the work of the cartagenero poet, Gustavo Ibarra Merlano. Thus, from a semantics of the water (lability, transparency, abyss, etc.) Christian archetypal configurations flow. They are centered in the great images of **fall, exile and redemption** in an organization that, as Gilbert Durand states, constitutes a dramatic imagination of mystic aims.

Recibido en noviembre de 2005; aprobado en marzo de 2006.

dramática de propensiones místicas.

Palabras clave: Poética de los elementos, simbología acuática, Caída, redención, cristianismo, imaginación dramática.

Key words: Poetic of elements, aquatic symbology, fall, redemption, Christianity, dramatic imagination.

En Ibarra Merlano todos los caminos conducen al abismo. Horror, fascinación y dialéctica de lo abismal. Decantada imaginiería constelada de horadaciones y minnerías. Pura espeleología del espíritu buscándose y hallándose. En él la palabra es ante todo frágil hilo para sostener las ceremonias del descenso. Líneas como:

He vivido rescatando mi vida
De la nada
Como la araña teje
Sobre el abismo
Las vagas hilaturas del viento
(*Ordalías*, p. 98)¹

Cifran, en doble registro: vivencial y poético, los designios de una escritura marcada por la hondura existencial.

Para acercarse a esta palabra convendría inicialmente, tener presente cierta observación de Frye que marca una topología básica de la imaginación, y que tiene el valor de esbozar en lenguaje sencillo lo que Durand articulará de modo mucho más complejo. Según Frye habría cuatro movimientos primordiales de la literatura: “en primer lugar, el descenso desde el mundo superior; segundo, el descenso a un mundo inferior, tercero, la ascensión a un determinado mundo a partir del mundo inferior, y cuarto, la ascensión hacia el mundo superior. Todos los relatos son complicaciones o derivados metafóricos de esos cuatro radicales narrativos”.²

Una combinación sui géneris de estos radicales de descenso y ascenso es lo que encontraremos en esta poética, aun cuando predomine, diríamos, “la presencia escénica”

¹ Ibarra Merlano, G. (1995). *Ordalías*. Bogotá: Edición de autor.

² Frye, N. (1992). *La escritura profana*. Caracas: Monteavila editores, p. 111. Estos radicales narrativos de Frye corresponden a los esquemas arquetípicos del descenso y el ascenso de Durand; este incluye, además, entre otros, los esquemas del ciclo y el “acurrucamiento”. Durand, G. *Estructuras antropológicas...*, Op Cit.

del descenso, como hemos ya sugerido. El juego de las orientaciones contradictorias Alto/Bajo; Superficie/Profundidad, dibuja la **figura nuclear del Abismo** en sus diferentes modulaciones: puramente espacial, espiritual, moral, ontológica o numinosa.

Una mirada apenas somera sobre títulos de poemarios y poemas avisa que esos caminos a los que aludíamos en la frase inicial son, significativamente las más de las veces, caminos de agua. En efecto, con Ibarra Merlano estamos ante una imaginación obsesiva por el elemento acuático, tal como –contrastivamente– ocurre con el fuego en la obra de Héctor Rojas Herazo.³

Sería ingenuo reducir la raíz de esta presencia obsesiva al hecho de tratarse de un poeta del Caribe. Ciertamente la condición caribeña, la ostensión del mar Caribe aparecen como insobornables datos inmediatos; tanto como la presencia de una tradición regional de poesía marinera, de base romántico-modernista, que reconoce como sus mayores cultores al samario Castañeda Aragón y al también cartagenero y coetáneo de Ibarra Merlano, Jorge Artel; y en la que, desde luego, hay que pensar a nuestro poeta, en una dialéctica de diferenciación por vía de integrar armónicos metafísico-existenciales a una condición y una tradición dadas. Su función y valor fundamentales hemos de radicarlos en las irradiaciones, al interior de estos puntos de partida, del discurso cristiano así como de trazados de la cultura griega (clásica y presocrática) como elementos estructuradores en el marco de las dinámicas de la modernidad. En ambos casos habría que poner de relieve que se trata de un discurso y una cultura que ostentan, lo que podríamos llamar, marcas de agua: el entorno geográfico de Grecia es esencialmente acuático; sin duda ese carácter marino que la acercaba a su ámbito de origen debió estimular la imaginación de un fervoroso admirador de aquella como Gustavo Ibarra Merlano⁴; por otra parte Cristo entra en esce-

³ Ver mi artículo El Caribe purgatorial: Héctor Rojas Herazo o la imaginación del fuego (1999), en Memorias del IV Seminario internacional de estudios del Caribe (pp. 39-50) Barranquilla: Fondo de Publicaciones, Universidad del Atlántico.

⁴ Es conocida la profunda fascinación que ejerció el mundo griego sobre el cartagenero. Ciertamente su reconocimiento como helenista es anterior a su reconocimiento como poeta. Durante varios años fue profesor de cultura griega y griego. “Me interesaba y me atraía considerablemente la tragedia griega, la mitología y la filosofía griega. Fue un sueño hermoso y tardío que cumplí después de los 60 años (viajar a Grecia)” declara en entrevista a Gustavo Tatis Guerra. Las mutuas resonancias que halla en estos escenarios, sin duda están mediadas por la presencia del mar; así lo permite entrever el periodista cuando comenta: “Grecia es el único sitio de la tierra donde los dioses castigan a los hombres”, decía a menudo Gustavo Ibarra Merlano, viendo el mar de Cartagena de Indias su ciudad natal, en cuyas soledades más profundas y doradas descubrió a Grecia. Pero bastó que alguna vez a sus sesenta años, decidiera emprender un viaje de cuatro meses a la nación ensoñada para que a la vuelta de la esquina se encontrara con el resplandor de Cartagena de Indias. Todo aquello le parecía íntimo y vivido, como si en vez de contemplar las ruinas de la antigua Grecia, se reencontrara con las murallas desoladas y mutiladas de Cartagena de Indias”. Tatis Guerra, G. (2001). Gustavo Ibarra Merlano: los susurros de Dios, prólogo a *Antología poética de Ibarra Merlano*. Bogotá: Ministerio de Cultura, p. 15.

na en las aguas del Jordán en torno a la imagen del bautismo de agua, y su primer milagro es un milagro hídrico: la conversión del agua en vino, con un alto valor anticipatorio de lo que será el bautismo de sangre.

Los siguientes versos poseen la capacidad de compactar esa función y ese valor:

Algo quiere ser fuerza a partir
De un elemento flexible
E inerme, igual y cambiante

(...)

Y la agonía profunda
Del océano en busca
De una sostenida
Consistencia
(*Ordalías*, p. 51)

Paradójicamente, como proyección imaginaria, la voluble agua es habitada por una voluntad de consistencia, de fijeza, postulándose así una de las tensiones que sostienen esas “vagas hilaturas del viento”. Es fácil comprender entonces el por qué de la seducción del elemento agua en la imaginación poética de este autor en tanto realiza la materialización de tensiones íntimas en que se constituye y reconstituye dramáticamente el yo lírico. En cierto modo el yo lírico es escogido por esta materia escurridiza, plena de iridaciones, fulgencias y tenebrosidades. Estoy pensando, específicamente, en el mar con sus misteriosas infinitudes y turbulencias, en “eterna pendencia” con lo firme, horadando, acunando su lecho abismal. Hay en el agua una labilidad sustancial, una imperiosa vocación de caída.⁵ De allí la asociación, casi sin solución de continuidad, de esta materia arquetípica con el arquetipo del Abismo caótico y de este con el arquetipo de las Tinieblas⁶. Un texto como “La torre de los vientos” posee el sugestivo valor

⁵ La labilidad del agua, esto es su inestabilidad, su fragilidad, su propensión a caer, se asocia a su heraclitismo. “No nos bañamos dos veces en el mismo río, porque ya en su profundidad, el ser humano tiene el destino del agua que corre. El agua es realmente el elemento transitorio (...) El ser consagrado al agua es un ser en vértigo. Muere a cada minuto, sin cesar algo de su sustancia se derrumba. La muerte cotidiana no es la muerte exuberante del fuego que atraviesa el cielo con sus flechas; la muerte cotidiana es la muerte del agua. El agua corre siempre, el agua cae siempre (...)”, esta fina observación de Bachelard (*El agua y los sueños*, p. 15) tiene mucha resonancia para nuestro estudio: la condición heraclítica y lábil del agua asumida como destino humano permite contactar las consideraciones “materiales” con consideraciones antropológicas, ontológico-existenciales.

⁶ Se combinan aquí las clasificaciones de los arquetipos de Gilbert Durand y Gastón Bachelard: en efecto, los arquetipos de Tinieblas y Abismo son señalados por el primero, mientras del segundo se apela a su conocida arquetípica de los elementos: Agua, Tierra, Aire, Fuego.

de presentar en simultaneidad y recíproca referencia estos elementos en visión ‘micro’; la Torre de los vientos, como explica el epígrafe “es un reloj hidráulico construido por el astrónomo Andrónico en el siglo I a.C., cuyos despojos aún se admiran en Grecia”; aquí las palabras dibujan una suerte de miniaturización del abismo que súbitamente se expande casi macrocósmicamente con las resonancias del agua-tiempo tenebrosa:

En la Torre de los vientos –recuerdo–,
 Hay oscuros intestinos arruinados,
 Entresijos que mostraban niveles hoy perdidos.
 Quien mira adentro
 Solo encuentra negrura y soledad
 Llovía en perdidos tiempos
 En rotos espacios de sequía.
 Los ruidos del agua circulando en la memoria
 La lluvia azotaba los orígenes de la vida
 Sucio agujero que perfora las épocas
 Estableciendo el nivel definitivo de la muerte
 (*Ordalías*, p. 5)

En realidad, cada uno de estos arquetipos parece reflejarse o deslizarse uno en otro o presuponerse, formando una especie de compacto o complejo simbólico en la obra de este autor. De modo nítido la descripción del Génesis ya los anuda mutuamente: “la tierra era *caos* y confusión y *oscuridad* por encima del *abismo*, y un viento de Dios aleteaba por encima de las *aguas*”.⁷ El agua es el elemento abismal por excelencia y el abismo tiñe de tenebrosidad, transmuta, su condición más visible: la transparencia.

Cada uno de estos arquetipos, apelando a su doble polaridad constitutiva⁸, se configura sobre la base de una tensión que les confiere una dinámica propia y que, consideradas en sus recíprocas interacciones, genera superposiciones o refuerzos, en los siguientes términos:

Abismo	:	Sima	↔	Cima
Agua	:	Inconsistencia	↔	Fijeza
Tinieblas	:	Oscuridad	↔	Luz

⁷ Biblia de Jerusalem (1998). Bilbao: Desclée de Brower S.A., p. 13.

⁸ El doble rostro o doble valencia de los arquetipos y los símbolos es un factor clave de la dinámica estructural de los mismos, como ha sido ampliamente estudiado por diversos autores, C. Jung y Gilbert Durand, entre otros.

Este sustratum arquetípico aflorará bajo el sistema o codificación de imágenes bíblico estructurando el mito de Caída, Exilio y Redención, piedra angular de este imaginario y de la obra de este autor.

La obra poética de Gustavo Ibarra Merlano está compuesta por los siguientes poemarios: *Hojas de tarja* (1983), *Los días navegados* (1983), *Ordalías* (1995) y *Poemas para un libro sin tiempo* (2001)⁹. Los tres apartes siguientes realizan un recorrido transversal de esta obra, examinando los tópicos que proponen los subtítulos a partir de lo que hemos denominado los grandes poemas acuáticos: “Mar cavada” (*Hojas de tarja*), “Navegaciones y naufragios” (*Ordalías*), “Traslaciones” (*Poemas para un libro sin tiempo*). Citaré por las iniciales entre paréntesis, indicando título de poema y página: HT: *Hojas de tarja*; DN: *Los días navegados*; O: *Ordalía*; PLT: *Poemas para un libro sin tiempo*.

1. El abismo-agua heraclítico: mar cavada, mar interiorizada

El abismo se hace agua o el agua se abisma. Por cualquiera de las puntas que tomemos esta frase estaremos ante un motivo fundante.

“Mar cavada” es una extensa composición que consta de cincuenta y un segmentos, poemas no titulados, si bien el índice los referencia por la primera línea. Textos de disímil extensión y sostenido lirismo, aun cuando en algunos de ellos puedan entreverarse eventualmente acentos épicos.

El mar con su cortejo de alciones, vientos, conchas, naufragios, destellos de plata, ahogados, espumas, gaviotas en un ímpetu de totalización, porque,

También es mar
La piedra con sus cangrejos
Cantidades
Ofrecen
Su desmesura
(HT, p. 53)

Su solo título quiere duplicar la connotación abismal: mar ahondado, mar llevado a sus bordes simbólicos, derramándolos.

⁹Ibarra Merlano, G. (1983). *Hojas de tarja*. Atenas-Bogotá: Can y Antorcha; (1983). *Los días navegados*. Atenas-Bogotá: Can y Antorcha; (2001) *Poemas para un libro sin tiempo*. Bogotá: sin referencia de editorial; la referencia bibliográfica de *Ordalías* fue hecha al inicio.

Ante el mar que olea en estas páginas sabemos que estamos frente a un agua simbólica, así lo declara el segmento de la página 63:

El mar labra la playa
Como la muerte al hueso
El inmenso mar del tiempo
Que arroja la espuma de los días.

Agua-Tiempo, Agua-Muerte es la primera dimensión de sentido que ostenta este mar. El sufrimiento y la muerte aparecen como “maneras” de la temporalidad, pero su inasible y devastadora esencia es la mutación, el movimiento, de allí el heraclitismo casi connatural de este elemento y por ello su carácter de metáfora-madre del tiempo. Por lo demás la movilidad e inconsistencia característica del elemento marino aparece multiplicada en el poema por la proliferación de elementos inestables: viento, nubes, arena. De esa caducidad de lo semoviente, de lo que transcurre y espejea dirá el segmento 24:

Cuanto vano espejo,
Atesoran el aire, el mar, el tiempo
Todo asoma en el agua momentánea
Donde hace señas el olvido.
El mar derrama tiempo (...)

Y en el segmento 13 nos entrega esta espléndida imagen del tiempo-día dentro de un decorado acuático:

Días pluviales irrigan
La flor del luto
Un remero de bronce
Traspasa el áureo instante
Migración del tiempo
Hacia muertes lejanas
El denodado sol de oro
Dardo en la pulpa honda
Pasa el día como un vilano
Despojando de su árbol
Se curva lentamente
Sobre el agua redonda

Sobre el sentimiento de “la vida como efímero atuendo del tiempo” (p. 67) la imaginación construye la clásica representación del tiempo como implacable monstruo devorador, y así dirá en los segmentos 41 y 44:

En alguna ocasión incluso, ese sujeto amoroso parece aureolarse de cierta carga crítica, si se atiende al valor sugerente del motivo de la espina:

No necesito
 Toda tu presencia
Una mano
 herida basta
Una espina
 (HT, p. 56)

En otras ocasiones es, desde luego, el mar el que surge como sujeto contrastivo de la palabra:

(...)
Yo escucho el tumulto subceleste.
La pendencia profunda que deshace la espuma.
Las gravitaciones simultáneas.
El viejo olor de la luna
Prendida en la esquina
Profunda de las agua
Tú pronuncias en el acantilado
Una lenta sentencia de naufragios y olvidos. (...)¹⁰
(HT, p. 76)

En cuanto a lo que me he referido como doble registro de la voz tendríamos que anotar el carácter notablemente perceptivo (auditivo, visual, olfativo), exteriorista, sobretodo de los primeros segmentos-poemas:

Oigo el ruido del viento (...)
(HT, p. 45)

El agua **suen**a
Y emerge
Momentáneamente
La espuma
(HT, p. 51)

El viento agita los ramajes
En **la hoguera**

¹⁰ Las negrillas son más. En general, siempre que aparezcan palabras o segmentos en negrilla en el cuerpo de un poema o un fragmento en prosa citado se trata de énfasis mío.

Pero adentro
Solo un doloroso vivir
El ser transcurre
Yo soy silencio
Yo pongo el subsidio
De engaño y de ceniza
 Todo es sombra adentro
 Miro el aire abundar
 En lejanías de oro

.....
 Cuánto vano espejo
 Atesoran el aire, el mar, el tiempo
 Todo asoma en el agua momentánea
 Donde hace señas el olvido
 El mar derrama tiempo
 El viento azota
 El desuso del agua
Solo yo aquí
Entre dos alas de sangre
 Bajo el derretido metal
 Que avienta el cielo
Sobre mi ser enjuto
Volviendo anterior mi propio tiempo
Mar adentro donde el mar
Es
Mar
Verdadero

Las zonas en negrilla quieren insistir en la percepción desde el adentro, en contraste con las zonas no remarcadas. Ahora se trata de ojos, oídos, olfato vueltos hacia sí mismo, el yo lírico palpándose en su propia existencialidad, en su pura temporalidad. “La materia heraclítica comenta la angustia, la soledad mortuoria, y esta a su vez comenta la materia heraclítica; una es paráfrasis de la otra, se vierten una en otra, pues no de otra cosa hablan que del tiempo”¹². El mar-afuera es ahora mar-adentro; en esta modalidad íntima lo acuático asume otra forma: la sangre; la soledad de la existencia es soledad de la sangre, también insondable, turbia y percutiente. Ambas aguas labran un mismo abismo. En esa mutación de la condición acuática el tiempo también se trasmuta: la movilidad del tiempo de la sangre, del tiempo orgánico-espiritual es, paradójicamente, estática; parece invertir su secuencialidad, su horizontalidad por la profundización

¹² *Ibíd.*

vertical hacia abajo, hacia atrás-adentro, tiempo quieto, tiempo-muerte, entonces surge ese hilo de las parcas que enhebran las palabras: “doloroso vivir”, “olvido”, “ceniza”, “sombra”, “ser enjuto”, “silencio”, “desuso”, “sorda montaña”. Mientras tanto el aire abunda en lejanías de oro.

Pero este tiempo-agua íntima es engañosamente quieto, también caben aquí las oscilaciones, las oleadas de radiación, ciertos instantes en que ese ser enjuto se abre a aguas mas dulces y promisorias, instantes de plenitud y ensalmo y entonces,

(...) se forma una palabra en lo interior,
de gota destilada a espaldas del tiempo.
Sílaba del ser, perfil logrado,
Que no concede, que no concede.

.....
(...) espina de luz entre las venas.
Luz, espada que vienes de la infancia
(p. 72)

Tiempo que no es tiempo que gotea sino gota, gota oceánica, y que a diferencia del tiempo-agua íntima no es gravitación pura del tiempo, sino brotada a “espaldas del tiempo”, su ímpetu es anular el tiempo, por ello es nombrada como “Sílaba del ser”, y a partir de allí,

El agua abre las dulces grutas
donde el sol amoneda
las cavilaciones de la luz
(p. 76)

Gota, espina de luz, inaugural de “tiempos alciónicos”. Estas visitaciones se encuentran anticipadas en el cuerpo del poema mediante la diseminación del motivo del aroma de las rosas¹³ o de la flor del viento:

El viento anuncia la presencia de las rosas
(p. 61)

Es la flor del viento cuyo estambre
reposa sobre el agua
(p. 77)

¹³ No perder de vista el profundo valor místico de la rosa en el cristianismo (asociada a la sangre redentora de Cristo, a la figura luminosa de María, al centro del amor divino) así como en otras diversas tradiciones orientales.

Cuando la rosa de aire puro instaure
 En el tiempo una benigna sucesión...
 (p. 69)

Esta benigna sucesión del tiempo, este “tiempo alciónico”, está constelado por un bestiario luminoso una de cuyas imágenes centrales es la que propicia esta denominación: el alción¹⁴ o Martín pescador, ave mítica que irradia la imagen de la regeneración y la vida asimismo la abeja¹⁵, y sobre todo el ciervo¹⁶ que, a través de la cornamenta, introduce el simbolismo regenerador del Árbol de la vida y de la Cruz, y en general de simbolismo solar, celeste, pudiendo ser identificado incluso con la figura misma de Cristo. Este “ciervo de cornamenta áurea”, es también nombrado como “el caro poema del agua en ti vertido”, agua que este modo invierte su signo abismal.

2. Las radiaciones del Caos

Navegaciones y naufragios hace parte del libro *Ordalías*; consta de cinco poemas¹⁷ en que instaurando una singularidad dentro del conjunto de esta poesía, domina una tonalidad épica. Hay que anotar, sin embargo—como ya había insinuado—que en “Mar cavada” eventualmente afloraba en algunos momentos este acento, como en el caso del segmento 38 (HT, pp. 80-81) en que junto al característico procedimiento retórico de las enumeraciones aparece un verso de clara resonancia homérica:

(...) la población cenital de los alciones
sobre las naves de torvo casco...

¹⁴ El exceso de dicha atrae la desgracia divina a dos jóvenes amantes griegos que son transformados en alciones, según el mito “sus nidos, construidos a la orilla del mar son sin cesar destruidos por las olas (...) Zeus, por piedad, amaina el mar lo siete días que preceden y los siete días que suceden al solsticio de invierno; durante este empolla el alción sus huevos. Por estas razón se convierte en símbolo de paz y tranquilidad (...)”. Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1999). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, p.71

¹⁵ Chevalier, J. y Gheerbrant, A., en el ya citado diccionario traen dos interesantes observaciones sobre el simbolismo de la abeja en relación con la tradición cristiana: “La abeja es, en efecto, uno de los símbolos de la resurrección. La estación de invierno—tres meses— durante la cual parece desaparecer, pues, no sale de su colmena, se relaciona con el tiempo—tres días— durante el cual el cuerpo de Jesucristo es invisible después de su muerte, antes de aparecer de nuevo resucitado...”; “Por la miel y el aguijón, la abeja se considera como el emblema de Cristo: por una parte, su dulzura y su misericordia; y por otra, el ejercicio de la justicia en tanto que Cristo Juez”, pp. 41-42.

¹⁶ El ciervo en diversas mitologías es un animal solar; es asimismo en relación con su cornamenta símbolo de la renovación cíclica integrando así el esquema ascensional del árbol de la vida y de la cruz, llegando por esta vía a convertirse en imagen misma de Cristo. Ver Chevalier, J. y Gheerbrant, A., *Op Cit*, pp. 287-290.

¹⁷ Existe ambigüedad en cuanto a este número. La numeración interna de los poemas induce a pensar que se trata de cuatro, en ese caso el segundo (no numerado) titulado “Orígenes” sería una suerte de coda del primero. Prefiero guiarme por la paginación del índice que ubica al lector ante cinco títulos autónomos en correspondencia con su autonomía semántica.

puesto como culminación a una más extensa evocación de la *Iliada*:

El océano enamorado de doncellas núbiles
embiste el litoral. Sólo la sangre
desata las naves amarradas
a las venas de Ifigenia y su vida
regada como aceite sobre el piélago
encalma los mares aborascados

Apelación épica que, a través del tópico de la sangre y el sacrificio, alude al tema de la redención.

Los cinco poemas se suceden en el siguiente orden: “La cogitación de las aguas innumerables”, “Orígenes”, “Las oscuras poblaciones del agua”, “Naufragios” y “Los oficios de las riberas”.

Del heraclitismo o temporalismo de las aguas que subrayaba en “Mar cavada”, se pasa ahora a una intensificación de su movilidad hasta los límites de impetuosidad amenazante, así como de su profundización cavernosa; en gran modo en estos poemas la mirada tiende a abandonar la superficie y tornarse abisal:

Toda la masa se entrega
a la energía del viento.
(O, p. 38)

.....

Viene una ola de fondo,
Densa, poderosa como el pensamiento
De las profundidades, muere
En los dicterios delirantes de la espuma.
(O, p. 39)

Esto junto con la aparición de un bestiario tenebroso –en contraste con el bestiario luminoso de “Mar cavada”– determina la escenificación protagónica del Caos primordial. Con estos textos estamos, en rigor, ante un conjunto cosmogónico, una especie de Poema de creación donde se impetra la gestación de un orden a partir de la condición originaria del Caos.

El epígrafe autorial “el mar vive y piensa” postula la presencia de un ser vivo. Ciertas imágenes que en “Mar cavada”, insinúan la perplejidad del yo lírico ante una presencia desmesurada y misteriosa:

Res extensa
 En el acantilado
 (HT, p. 50)
 Invasión
 De ojos negros
 Calzados de blancura.
 Clámide agitada
 Lleno de cantidades
 Grises y oscilantes
 En la sibilación
 Del agua derramada.
 (HT, p.51)...

son ahora magnificadas hasta la monstruosidad tentacular de lo informe. El título del primer poema, así como su verso inicial son especialmente significativos: La cogitación de las aguas innumerables, “las oscuras poblaciones del agua”. Esas oscuras poblaciones a cuya cabeza figura el **pulpo**¹⁸ multiforme que “avanza como un mal pensamiento” (O, p. 38), y asimismo:

(...) el espíritu poderoso del agua
 que asoma en el **cachalote**¹⁹
 denso de esperma
 pleno de sustancias seminales
 en las agitaciones multiformes
 de los **cefalópodos** con su horrenda
 emisión de tinieblas, con sus oscuras
 eyaculaciones de sustancia negativa.
 (O, p. 40)

¹⁸ El pulpo, duplicado en el poema bajo la forma genérica cefalópodos, por sus aguzados rasgos de “informidad” (cambio de color según el entorno, simetría radial, carencia de esqueleto), constituye uno de los más característicos emblemas del Caos y el Mal. Su presencia en el siguiente segmento de un escritor católico como George Bernanos, que hace parte de las lecturas formativas de Ibarra Merlano, lo confirma: “Por todas partes, el pecado rasgaba su envoltura, dejaba ver el misterio de su generación: decenas de hombres y mujeres atados con las fibras del mismo cáncer, y las espantosas ataduras se retraían, semejantes a los tentáculos cortados de un pulpo, hasta el núcleo del monstruo mismo, el pecado inicial (...)”. Citado por Moeller, Ch. (1955). Literatura del siglo XX y cristianismo. Vol I. Madrid: Gredos, p. 506.

¹⁹ Su simbolismo es asimilable al de la ballena. En términos generales, a su monstruosidad se puede asociar la polivalencia de lo desconocido: “es la sede de todos los opuestos que pueden surgir a la existencia”: En el mito de Jonás tragado y arrojado afuera, y similares en diferentes culturas, se observa esta doble valencia: su tragamiento “Es a menudo claramente un descenso a los infiernos, seguido de una resurrección. Aquí aparece el aspecto maléfico del simbolismo de la ballena (a veces asimilada al leviatán bíblico) que corresponde a la muerte, en tanto que el aspecto benéfico corresponde al renacimiento a un estado superior”. Chevalier, J. y Gheerbrant, A., Op Cit., p. 171.

Este bestiario maléfico incluye al dragón²⁰ (O, p. 50) y al propio Satán:

En grutas de espanto
un agua podrida abreva
la sed insaciable de Satán.
(O, p. 46)

En “Mar cavada” ya aparece anticipado este bestiario con otro reconocido símbolo del Caos primordial, la serpiente, en una imagen altamente significativa:

El mar ostenta su piel de serpiente
que se desenrosca en la tarde salobre
Viene desde el origen
Y prosigue hasta el final del tiempo
(HT, p. 80)

Todo este monstruoso elenco marca negativamente al Caos primordial. Negatividad poderosa, sobrehumana, inescrutable, sustancialmente habitada por el misterio de lo divino; trazas de esto ya aparecen sugeridas en “Mar Cavada”:

Todo es acatamiento puro
Sobre la inmensidad del agua
Que se profiere a sí misma.
(HT, p. 80)

Pero en “La cogitación de las aguas innumerables”, la enunciación de un carácter trascendental de las aguas caóticas es explícita:

Alguien
Profiere las vastas cláusulas
Mentales de las aguas ilímites
Alguien utiliza el agua
Para meditar en las profundidades
Sin abandonar los actos concomitantes,
Antecedentes o subsiguientes
De volición, la incesante
Producción de **actos puros**
En oleadas insistentes

²⁰ En algunas culturas el dragón puede tener una connotación celeste, pero en la tradición cristiana ha quedado fijada su iconografía, como contraparte maligna, al militarismo angélico de San Jorge y San Miguel.

El querer se despliega
En oleadas llenas
De las flores intencionales
De la **voluntad absoluta**.
(O, p. 39)

Por otra parte, no debe olvidarse el carácter ambivalente de los símbolos:

La masa del agua que se desplaza
Como una **melodía**
Con una simultaneidad **amenazante**
Que se traslada.
(O, p. 51)...

y así nos encontramos ante un agua bifronte que puede ser simultáneamente melodía y amenaza. Ciertamente el Caos en las distintas cosmogonías significa las potencias generadoras en un estado de indiferenciación, de no información, constituyendo en ese sentido la matriz de toda Creación y el “caldo genesiaco” de toda posibilidad, aún de las más contradictorias o excluyentes.

De este modo, asistimos a lo largo de los cinco poemas a la presencia de un elemento paradójico que los unifica y que se despliega en torno a la imagen de la positivación del Abismo acuático: la blancura germina en las entrañas de la oscuridad. Así el primero de los poemas inicia con esta formulación:

Las **oscuras** poblaciones del agua
De allí provienen
los **blancos atributos** interminables (...)
(O, p. 37)

En el tercero de ellos insiste la voz lírica:

La espuma momentánea
nace de las profundidades
de las aguas
Es la blancura final
del abismo
(O. p. 45)

El último de estos textos declara:

**(...) las profundidades inmovibles
y las agitaciones que elaboran
los jazmines de la espuma (...)**
(O, p.50)

Se trata de una tensión fundamental que tendrá amplias y complejas repercusiones en mi lectura. Esta doble valoración del Caos se encuentra, sin duda, en nuestra tradición occidental, más cerca del pensamiento mítico-filosófico presocrático que del imaginario cristiano que prefiere enfrentar irreconciliablemente el Bien y el Mal. En realidad es la presencia del pensamiento cosmogónico presocrático, aunado a esa epicidad conatural a toda religiosidad en la confrontación de las nociones del Bien y el Mal, lo que explica la irrupción de una retórica épica en la obra de Ibarra Merlano. Es sabido que es esta la que presta sus modos a la palabra presocrática, donde los albores de un pensamiento reflexivo en torno a los orígenes del mundo y su funcionamiento actual, viste aún los ornamentos sacerdotales de la ritualidad y la revelación.

El segmento final de “La cogitación de las aguas innumerables” se sostiene sobre la nítida alusión a motivos presocráticos, mientras “Orígenes” y “Las oscuras poblaciones del agua”, insertan segmentos de Tales y Empédocles (Fragmento VI). La formulación “Del agua nació el aire y los cielos surgieron del éter”, atribuible a Tales de Mileto²¹, del cual el texto “Orígenes” constituye una paráfrasis (así como el tramo de cierre de “La cogitación de las aguas innumerables”), confiere la precedencia del elemento líquido entre los elementos de la tradición manejada por los presocráticos. A partir de esta precedencia cobra expansión la imagen, ya presentada, de la blancura de la espuma originada en la oscuridad abisal, en términos de hacer surgir cosmogónicamente el principio celeste y lumínico del elemento líquido, lo permanente de lo fluido. Lo solar así brotado de lo acuático opondrá a éste sus “relaciones levitadas”, “sus poblaciones astrales” y “las transparentes dicciones de las lejanía invioladas” (O, p. 42). Este principio solar emergido de las aguas será reimplantado en la tradición del cristianismo por la identificación de lo solar-celeste con Cristo mismo y su acción redentora; así el ímpetu portentoso de “las aguas de algodón” origina, paradójicamente, tanto la nefasta “epilepsia de los cardúmenes”²² como “la gota de sangre cercenada” que “alumbra un ser celeste / de miembros aromados / por la ventilación de sus cabellos” (O, p. 45).

²¹ Bernabé, A. (Introducción, traducción y notas) (1988). De Tales a Demócrito: fragmentos presocráticos. (pp. 41-45). Madrid: Alianza.

²² El carácter nefasto de la expresión “epilepsia de los cardúmenes”, que apunta al ímpetu y proliferación generativa, lo dejan ver las palabras de Gilbert Durand cuando al hablar del “esquema de la agitación, del pululamiento”, señala: “Es este movimiento anárquico el que, de entrada revela la animalidad a la imaginación y rodea de un aura peyorativa la multiplicidad que se agita (...) Esta repugnancia primitiva ante la agitación se racionaliza ante la variante del esquema de la animación que constituye el arquetipo del caos”. Ver *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, Op Cit., pp. 67-68.

Los sucesos cosmogónicos se escenifican en dos planos: en el plano trascendente del mito y en el plano inmanente del sujeto lírico (¿o habría que hablar más bien de sujeto épico?), pues el Caos duplica-actualiza su imagen en la interioridad del hablante. Tensión análoga a la que opera en “Mar cavada” en términos de contrastación de heraclitismo exterior y heraclitismo interior. El poema así pasa sin transiciones de un plano a otro:

¿qué había en el tenso horizonte
 en la lámina enigmática del mar?
 ¿qué voz llamaba?
 ¿qué materia del piélago
 desgarraba nuestra sustancia
 hasta llenarla del abismo torturado?
 (O, p. 44)

.....
 Yo también siento la agitación
 del abismo, las tempestades
 secretas celosamente
 custodiadas...
 (O, p. 50)

Este Caos interiorizado también generará su propio contra caos, pero en contrapunto con el nivel mítico-trascendente, el instante mítico-existencial de cosmización, de ordenamiento interior se obtiene no por un movimiento ascensional, de aireamiento o solarización de las aguas, sino por profundización en su propia sustancia, hasta revelarse en la transparencia y blancura de una espuma interior, como si la materia tenebrosa por la propia gravitación de su tenebrosidad se redimiera a sí misma y resurgiera en la pura incandescencia de un

Agua inviolada
 No iluminada de luz terrestre
 (O p. 45)

Este descenso antifrásico de la imaginación hasta una especie de íntimo sol nocturno está ahora más cerca de la tradición mística cristiana y aun esotérica que del espíritu presocrático.

3. Traslaciones o la numinosidad abismal

Conuerdo con J.G. Cobo Borda cuando asegura que “En la nueva secuencia de poemas, Traslaciones, su palabra se vuelve más diáfana y clara. Más honda de

Siguiendo la noción de *figura* que desarrolla E. Auerbach²⁵, según la cual en la hermenéutica cristiana a cada figura neotestamentaria corresponde ciertas prefiguraciones veterotestamentarias, así como las observaciones de Félix Torres Amat sobre el poema de Job²⁶, las imágenes de Job y Cristo se funden en la representación del sufrimiento del Justo; esto explicaría el desplazamiento anotado del yo lírico, y su identificación, finalmente, con estas dos figuras.

Valga anotar la ambigua configuración de la imagen del Padre, al que bien se le asignan atributos acuáticos o bien atributos uránicos, que bien es mar devorante o claridades ascensionales y vigilantes, sugeridas en “ese ojo inmenso / abierto / a la lejanía / de los espacios / lentos”. Conviene en ese sentido no olvidar que por su etimología la palabra abismo designa una vertical en doble dirección que apunta hacia el mundo de las profundidades o de las alturas. Asimismo recordar con Rudolph Otto²⁷ que, en el fundamento, en la raíz más profunda de toda concepción de la Divinidad, al menos en sus orígenes, está la compleja noción de lo numinoso definido sintéticamente como *mysterium tremendum*. Ese trasfondo numinoso es el que se observa en el *Libro de Job* y, notablemente atenuado, pero otorgándole profunda respiración significativa, en la obra de Ibarra Merlano.

Bibliografía

Bachelard, G. (1993). *El agua y los sueños* (ensayos sobre la imaginación de la materia). México: Fondo de Cultura Económica.

Bernabé, A. (1988). *De Tales a Demócrito: fragmentos presocráticos*. Madrid: Alianza.

Bustos Aguirre, R. (2001). El Caribe purgatorial: Héctor Rojas Herazo o la imaginación del fuego. En *Memorias del IV seminario internacional de estudios del Caribe* (pp. 39-50). Barranquilla: Fondo de Publicaciones, Universidad del Atlántico.

_____ (2000). Oficio de tinieblas: la imaginación del abismo en Gustavo Ibarra Merlano. *Revista Viacuarenta* (6), 35-39.

Cirlot, J. E. (1994). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.

Cobo Borda, J.G. (2001) *La luz cuanto más luz menos se advierte*, en *Poemas para un libro sin tiempo* (nota de presentación). Bogotá.

²⁵ Auerbach, E. (1998). *Figura*. Madrid: Trotta.

²⁶ *La Sagrada Biblia* de la familia católica. Traducción de la Vulgata Latina (1884), comentarios de Félix Torres de Amat. Barcelona, 1983, pp. 465-466.

²⁷ Otto, R. (1965). *Lo Santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Revista de Occidente.

- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Durand, G. (1971). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu.
- _____ (1981). *Estructuras antropológicas de lo imaginario (Introducción a la arquetipología general)*. Madrid: Taurus.
- Frye, N. (1992). *La escritura profana*. Caracas: Monte Ávila.
- Ibarra Merlano, G. (1983). *Hojas de tarja*. Bogotá: Ediciones Can y Antorcha.
- _____ (1983). *Los días navegados*. Bogotá: Can y Antorcha.
- _____ (1995). *Ordalías*. Bogotá.
- _____ (2001). *Poemas para un libro sin tiempo*. Bogotá.
- Moeller, Ch. (1955). *Literatura del siglo XX y cristianismo*, Vol. I. Madrid: Gredos.
- Otto, R. (1965). *Lo santo (Lo racional y lo irracional en la idea de Dios)*. Madrid: Revista de occidente.
- Tatis, G. (comp.) (2002). *Antología poética (1945-2001) de Gustavo Ibarra Merlano*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Biblias compulsadas:

- Biblia de Jerusalén (1998). Bilbao: Desclée de Broker, S.A.
- Sagrada Biblia. Traducción de la Vulgata Latina (1884), con comentarios de Félix Torres de Amat.