



*Dossier*  
*Homenaje*  
*a Jaime Alberto Vélez*



# La poesía de Jaime Alberto Vélez

*Óscar Castro García\**  
Universidad de Antioquia

*Primera versión recibida: 28 de abril de 2003; versión final aceptada:  
21 de mayo de 2003 (Eds.)*

*De espaldas en la hierba  
entre insectos que zumban  
bajo la luz dorada de la tarde  
como un fruto caído de un árbol:  
nada más perfecto he sido*

**Resumen:** Este artículo busca establecer un diálogo con la poesía de Jaime Alberto Vélez. Su obra poética, aquí analizada, fue publicada en *Reflejos* (1981), *Biografías* (1982) y *Breviario* (1991). En primer lugar, se identifican los componentes básicos de sus poemas: sentidos reiterados, estilo, tono, recursos literarios destacados e intertextualidades, entre otros; y, en segundo lugar, se intenta la interpretación de esta poesía en relación con sus búsquedas: de sí mismo, de una poética personal y de una actitud crítica ante la realidad cotidiana, tanto individual como social.

**Descriptores:** Poesía colombiana; Vélez, Jaime Alberto; *Reflejos*; *Biografías*; *Breviario*; Epigrama; Ironía poética; Amor; Muerte; Poesía latina; Intertextualidad.

**Abstract:** This article looks for to establish a dialogue with Jaime Alberto Vélez' poetry, which was published in *Reflejos* (1981), *Biografías* (1982) and *Breviario* (1991). In the first place, the basic components of his poems are identified: reiterated directions, style, tone, outstanding literary recourses and intertextualities, among others; and, in second place, the interpretation of this poetry is attempted in connection with its searches: of itself, of a personal poetic and of a critical attitude to the individual and social daily reality.

---

\* Maestro en Letras (Literatura Iberoamericana), Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor de la Maestría en Literatura Colombiana (Universidad de Antioquia). Este artículo es un resultado de investigación sobre la Poesía Colombiana del grupo de investigación *Estudios de Literatura Colombiana* Universidad de Antioquia. E-mail: ocas@catios.udea.edu.co

**Key words:** Colombian Poetry; Vélez, Jaime Alberto; *Reflejos*; *Biografías*; *Breviario*; Epigram; Poetic Irony; Love; Death; Latin Poetry; Intertextuality.

Los versos del epígrafe los dice el poeta Vélez en su poema “En la hierba” (1998, 34), como si revelara lo que en el fondo queremos ser: entre la naturaleza circundante, un fruto caído por el peso de la madurez, desprendido del árbol de la poesía o de la vida. Así, sus últimos poemas publicados muestran el sentido más íntimo de su poesía: la búsqueda de sí mismo, la búsqueda del poeta en su poesía o la búsqueda de la poesía en su escritura y en la vida cotidiana. Al menos, es lo que insinúa el poema “Apuntes”:

Joven  
el poeta escribe con premura  
sin pausa  
como si la vida se agotara  
Ya viejo  
toma apuntes  
para trabajarlos  
luego (35).

En casi todos ellos la mirada se dirige a la poesía como materia de ella misma, en una búsqueda de la poética personal; pero a la vez se detiene en el hombre creador que también vive la cotidianidad. Es, pues, la visión de la poesía que lo acompañó en los últimos años, y la que se manifestó en sus poemas y en su prosa.

En consecuencia, en este artículo se busca establecer un diálogo con la poética de Vélez, siguiendo inicialmente al pensador Hans-Georg Gadamer cuando intenta trazar una especie de itinerario, así sea elemental y simple, para penetrar en el poema a partir del diálogo que este mismo inaugura, a sabiendas de que poema y diálogo son “casos extremos dentro del vasto campo de formas del lenguaje” (Gadamer, 1993, 144). Si el poema es afirmación que, “como ninguna otra, da testimonio de sí misma”, y si en el diálogo “el lenguaje vive realmente como tal y en él transcurre toda la historia de su formación”, el lenguaje es “producción de sentido” (144). Pero éste se manifiesta de forma diversa en el diálogo y en el poema, puesto que en éste “no sólo se consuma la producción de sentido duradero en la palabra que se exhala, sino que en él adquiere duración la presencia sensorial de la palabra” (145). En esta contradicción, “poema y diálogo se sitúan, uno frente a otro, como posiciones extre-

mas. El poema adquiere existencia como 'literatura', el diálogo vive del favor del instante. Pero en ambos se consume el mismo fenómeno: la producción de sentido" (147). "Un poema es y seguirá siendo una recolección de sentido, incluso cuando sólo es recolección de fragmentos de sentido. La pregunta por la unidad del sentido queda como una última pregunta por el sentido y encuentra su respuesta en el poema" (148).

Pero el poema se relaciona con el diálogo en que éste también busca algo común entre los interlocutores, es decir: sentido. ¿Y qué es sentido para Gadamer? Es dirección, y en este contexto, "el poema que comprendemos y cuyo testimonio nunca se agota, y el diálogo en que nos encontramos y que, como diálogo infinito del alma consigo misma, no llega nunca a su término, son formas de esa concepción del sentido" (149). Pero el poema no se queda en esta simple acepción, sino que alcanza su más elevada connotación:

Pese a todo su carácter definitivo, un poema no es más que una palabra pensante en el horizonte de lo no dicho. Lo que lo distingue es el hecho de estar siempre también en el horizonte de lo indecible. Siempre es la totalidad de lo que quisiéramos entender, tal como nos lo dice el tono del poema y que, como seres pensantes, nunca somos capaces de decir. Así, un poema es siempre un diálogo, porque mantiene constantemente la conversación con uno mismo (152).

A la luz de esta propuesta, se pretende explorar algunos sentidos sobresalientes de los libros de poesía de Jaime Alberto Vélez, captar las señales que los poemas van trazando, y escuchar sus repercusiones en la poesía y en la vida, con el propósito de lograr un primer esbozo de su poética, como tarea inicial de una investigación posterior.

### ***Reflejos (1981)***<sup>1</sup>

En éste, su primer libro, aparecen las originales manifestaciones de su poesía, en la que se deja ver el "fino humor" que en sentido estricto significa agudeza, genio y condición, considerado por Octavio Paz como "una de las armas ma-

---

1 Con este poemario obtuvo el tercer puesto en el segundo año del Premio Nacional de Poesía de la Universidad de Antioquia (1980). El libro, como dice Juan Calzadilla, poeta venezolano y uno de los jurados del concurso, es "sorprendente por el uso del modelo de la literatura clásica adaptado a situaciones contemporáneas, con un humor muy fino".

yores de la poesía” (1983, 39), y el cual fue uno de los recursos originales de la poesía de Vélez. Dice Paz:

Cuando —pasivo o activo, despierto o sonámbulo— el poeta es el hilo conductor y transformador de la corriente poética, estamos en presencia de algo radicalmente distinto: una obra. El poema es una obra. [...] Lo poético es poesía en estado amorfo; el poema es creación, poesía erguida. Sólo en el poema la poesía se aísla y revela plenamente. Es lícito preguntar al poema por el ser de la poesía si deja de concebirse a éste como una forma capaz de llenarse con cualquier contenido. El poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre (14).

Porque sólo la poesía puede dar la clave y la respuesta a su ser, en una especie de metapoesía; en cambio, los acercamientos racionales y lógicos corren el riesgo de estrellarse contra la palabra irreducible e intraducible del poema, como lo sugiere Paz: “Cada poema es un objeto único, creado por una ‘técnica’ que muere en el momento mismo de la creación. La llamada ‘técnica poética’ no es transmisible, porque no está hecha de recetas sino de invenciones que sólo sirven a su creador” (17).

Además, en *Reflejos* se revela una segunda cualidad, que cumple lo que Paz indaga sobre la modernidad al explicarla como otra tradición que ha desalojado a la anterior para abrir el camino de una nueva, de manera que la modernidad “siempre es *otra*” (Paz, 1984, 18), caracterizada por su novedad, heterogeneidad, pluralidad y extrañeza radical (18).

Lo viejo de milenios también puede acceder a la modernidad: basta con que se presente como una negación de la tradición y que nos proponga otra. Ungido con los mismos poderes polémicos de lo nuevo, lo antiquísimo no es un pasado: es un comienzo. La pasión contradictoria lo resucita, lo anima y lo convierte en nuestro contemporáneo. [...] La tradición moderna borra las oposiciones entre lo antiguo y lo contemporáneo y entre lo distante y lo próximo. El ácido que disuelve todas esas oposiciones es la crítica (21).

Estos dos elementos, el humor y la manifestación de lo antiquísimo en lo contemporáneo, se revelan en *Reflejos*, cuyos poemas evocan la literatura latina a la manera de un espejo. La primera parte, “Palimpsesto de Marcial”, gira alrededor de la poesía de este poeta latino que vivió en la segunda mitad del siglo I de nuestra era, y cuya obra *Epigramas* sobresale por el ingenio con que

muestra las costumbres licenciosas y corruptas de la sociedad romana de su época, valiéndose del epigrama como el instrumento poético más apropiado,<sup>2</sup> y que Vélez utiliza con tanto acierto en estos poemas. A la par, interesa rastrear también lo que Pierre Reverdy entendió como poética del escritor: “Así, toda obra creada debe, una vez hecha, contener alguna sorpresa para su propio autor y descubrirle nuevos medios. El conjunto de tales medios adquiridos constituye su estética, sin la cual no hay una unidad posible en la obra total de un autor” (Reverdy, 1977, 22).

En *Reflejos* se evocan las antiguas voces tutelares de estos poemas, pero también se expresa una nueva voz que reinterpreta el mundo con una mirada que recrea el tono y el ámbito de la poesía latina. Marcial (40-104) predomina en la primera parte, y en la segunda, Cayo Valerio Catulo (Verona, 87 a C.-Roma 54 a C.),<sup>3</sup> distinguido por sus epigramas;<sup>4</sup> Sexto Propercio (Umbría, h. 47 a C.-Roma, h. 15 a C.),<sup>5</sup> Décimo Junio Juvenal (Aquino, h. 62-h. 143),<sup>6</sup> poeta satírico;<sup>7</sup> Marco Terencio Varrón (¿116? a C.-27 a C.),<sup>8</sup> Tito Lucrecio Caro (Roma?, h.

2 *Epigrama*, en literatura, observación mordaz, aguda y concisa, generalmente escrita en verso. Los epigramas de la Grecia antigua eran inscripciones hechas en tumbas o estatuas. Además de los epigramas funerarios y votivos, se conservan otros que reflexionan sobre los objetos y asuntos ligados con la escritura, entre ellos uno que alerta sobre la amenaza de la “carcoma, enemiga de las Musas”. Los poetas latinos, entre ellos Catulo, Juvenal y especialmente Marcial, desarrollaron el epigrama como una breve sátira en verso que acaba con alguna expresión punzante (Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002).

3 Poeta dedicado al amor, inspirado en su amor por Lesbia. Los eruditos conjeturan que ésta en realidad era Clodia, una mujer hermosa pero sin escrúpulos que habría sido infiel al joven poeta. Aunque el punto central es Lesbia, muchos de los poemas expresan las dudas, la autocrítica y la auto-compasión del propio Catulo. Con independencia de los hechos exactos, los críticos por lo general coinciden en que los poemas de Lesbia se cuentan entre las expresiones más intensas y efectivas de la literatura romana. Suelen ser obras breves, de tema variado, escritas en forma lírica (Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002).

4 Se distingue por sus elegías amorosas; funda la elegía romana diferente de la griega, porque se inspira en lo autobiográfico. Escribió 116 poemas de diferente valor y contenido; en *Las bodas de Tetis y Peleo*, publica poemas cultos y mundanos.

5 Poeta elegíaco, escribió cuatro libros de *Elegías* (30-16 a C.), los tres primeros dedicados a su amor por Cintia.

6 Escribió 16 *Sátiras* en cinco libros, de las que quedan 14; en ellas critica agudamente las costumbres romanas.

7 *Sátira*, en literatura, texto en prosa o en verso que emplea la agudeza bajo la forma de la ironía, la alusión o la burla para mostrar la locura, la injusticia y la necesidad humanas. [...] El término deriva del latín *satyra*, ‘mezcla’ o ‘plato colmado’, y se relaciona con el adjetivo también latino que significa ‘repleto’. *Satyra* designa, en realidad, una forma poética propiamente romana (Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002).

8 Escribió *Rerum rusticarum libri* y *De lingua latina*; sólo se conservan 600 fragmentos en prosa y poesía de la obra *Saturarum menippearum* (*Sátiras menipeas*, c. 81-67 a.C.). (Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002).

94 a.C. - ?, 53 a.C.),<sup>9</sup> Marco Aurelio (Roma, 121-Viena, 181)<sup>10</sup> y Publio Ovidio Nasón (Sulmona, hoy Italia, 43 a.C.-Tomis, hoy Constanza en Rumania, 17 d.C.).<sup>11</sup> De este abanico de escritores y de escrituras, Vélez selecciona la sátira, el epigrama y la poesía amorosa, pero se aleja en gran medida de la estructura poética latina para encontrar su tono, su estilo y su ritmo, diferentes de los utilizados por estos poetas latinos, en especial Marcial.<sup>12</sup>

En la primera parte del libro intitulada *Palimpsesto de Marcial*<sup>13</sup>, propone una lectura particular de este poeta, en una especie de triple procedimiento, pues el término *reflejos* hace sentir la poesía como en reverberación: por el *reflejo*, la obra remitiría a la manera como en ella se dejan ver el ambiente y el mundo específico de una época; pero como *reverberación* se puede entender la persistencia de la obra de Marcial en la obra de Vélez, una vez que la primera ha perdido vigencia. Tanto el *reflejo* como la *reverberación*<sup>14</sup> son fenómenos atribuibles a la luz: en el reflejo, la luz retrocede ante una superficie, y en la reverberación ella se refleja, pero en forma iterativa y persistente.

- 
- 9 Autor de uno de los poemas didácticos más valorados de la tradición literaria latina: *Sobre la naturaleza*, en la que se recoge y vulgariza la doctrina de Epicuro.
- 10 Adoptado por el emperador Adriano, estudió retórica griega y latina, y luego se deja seducir por el estoicismo y viste el manto de filósofo en el año 133. A la muerte del emperador Antonino Pío en el 161, le sucede Marco Aurelio, en un reinado lleno de epidemias, conflictos y ataques de los bárbaros. Escribió mucho durante las campañas, y al fin escribe en griego su obra *Pensamientos*, dividida en doce libros, inspirado en Epicteto, y con una visión pesimista del hombre, pues a las pasiones achaca la corrupción del mundo, y por eso aconseja perseguir sólo los fines que dependan de uno mismo.
- 11 Escribió *Amores* en los que recoge parte de su experiencia amorosa con sus numerosas amantes y sus tres esposas (dos divorcios), pero en este libro aparece Corina; este libro, junto con *Arte de amar*, su obra maestra, y *Remedios*, pertenece a su primera etapa de tono desenfadado, de temas amorosos y eróticos; como obra de madurez está *Las metamorfosis*, historias y leyendas mitológicas sobre transformaciones y metamorfosis, escrito en hexámetros.
- 12 Sus *Epigramas* posteriores (86-102) abarcan doce volúmenes que incluyen los más de 1.500 poemas breves en los cuales se basa su fama. Los epigramas, de métrica y estrofa variable, atacan las debilidades universales, aunque en su mayoría están dirigidos a un individuo, real o imaginario, y marcados por una visión cínica de la naturaleza humana y un ingenioso y mordaz giro de la frase. [...] La mordacidad de su obra sentó las bases del epigrama moderno (Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002).
- 13 En la Edad Media (siglos VIII-X), ante la escasez del pergamino y el auge de la copia de libros, se utilizaban los códices antiguos (siglos IV-VI), borrando lo que en ellos había escrito para hacer nuevas copias de obras; de ahí su nombre de *códices rescripte* o *palimpsestos* (“raspado de nuevo”). El pergamino, mejor que el papiro, permitía el raspado con cuchillas o piedra pómez, o el lavado con esponja (*spongia deletilis*). De esta manera desaparecieron muchas obras de la antigüedad clásica. El cardenal Angelo Mai (1782-1854) se dio al conocimiento de los palimpsestos para rescatar los textos escritos originariamente en ellos; a veces había tres textos superpuestos (Cfr. Martínez de Sousa, 1992, 55-58).
- 14 *Gran Diccionario de la Lengua Española*, 1998.

En la segunda parte, “Voces. Poemas apócrifos, la intertextualidad”<sup>15</sup> cobra especial importancia porque en su obra se incluyen y transforman elementos de contenido o de forma de otros textos; es decir, “nos encontramos entonces con el fenómeno estético de la transcodificación, por el cual la especificidad de una obra sólo puede ser reconocida por medio de la confrontación, el conocimiento o la reminiscencia del texto a que se refiere” (Marchese y Forradellas, 1989, 218).

La poesía latina de fines de la era anterior y principios de ésta, no sólo produce la intertextualidad sino que también adquiere la característica de apócrifa en las voces invocadas en el libro de Vélez; esto es, poemas fingidos o supuestos, o que no pertenecen al autor a quien se atribuyen. ¿Acaso estos poemas pertenecen en realidad a Propertio, Catulo, Juvenal, Varón, Ovidio, Marco Aurelio, Lucrecio...? ¿O son respuestas a las lecturas de Vélez? ¿O son las visitas que aquellos hacen a la poesía de un escritor, veinte siglos después? A manera de ejemplo, se puede observar cómo se presenta el palimpsesto en Vélez por medio de su poema “Velox”.

Escribe Marcial:  
Dices, Velox, que yo escribo  
muy largos los epigramas;  
tú sí que los haces breves,  
puesto que no escribes nada  
(Bignone, 1952, 409).

Y escribe Vélez:  
Me has criticado, Velox,  
porque hago epigramas largos.  
Tú, que nada escribes,  
me llevas una ventaja:  
la brevedad.<sup>16</sup>

En su texto, Marcial atribuye la brevedad a los poemas que no ha escrito Velox; pero Vélez se detiene en dos hechos que van directamente a Velox: “nada escribes” y “me llevas una ventaja:/ la brevedad”, de manera que la ironía se va directamente al acusador: brevedad es ausencia de poesía; mientras que

15 Puede entenderse este término como las relaciones que en un texto determinado se ponen de manifiesto, las cuales “acercan un texto tanto a otros textos del mismo autor como a los modelos literarios explícitos o implícitos a los que se puede hacer referencia” (Marchese y Forradellas, 1989, 217). El término viene acuñado por Mijaíl Bajtín en sus estudios de la novela de Dostoievsky y fue desarrollado más ampliamente por Julia Kristeva, entre otros teóricos que lo han estudiado. Kristeva dice: “Todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se coloca la de *intertextualidad*, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como *doble*” (cit. Marchese y Forradellas, 1989, 217). Es, pues, una especie de diálogo con otros textos; y, en ocasiones, hace guiños al lector sobre este asunto

16 En adelante se citará el número de la página entre paréntesis, correspondiente a la edición de este libro arriba citada.

en el poema de Marcial no hay ofensa porque se puede comprobar que éste escribe epigramas largos, contrario a la brevedad que los caracterizaba, en Vélez no hay compasión con alguien que nada escribe y que critica lo extenso de sus poemas. Por esto se vuelve doble ofensa, atribuyendo al poeta la cualidad que debían tener los epigramas: la brevedad. Otro ejemplo es el poema “Al lector”: mientras Marcial interpreta la alabanza como algo que sucede y es posible que siga sucediendo después de la muerte, Vélez la da como hecho cumplido antes de morir; en este caso, Vélez va más allá, puesto que dichos cumplidos en la pluma de un poeta de este tiempo son realmente una ironía.

<p>Dice Marcial:  aqueste es Marcial [...] y a quien tú le das, oh, lector benévolo, en tanto que está gozando de vida, honor sin igual, al que pocos poetas, muriendo tendrán (Millares Carlo, 1945, 312).</p>	<p>Dice Vélez:  En estos versos perduro yo, Marco Valerio Marcial, conocido y celebrado en exceso, y a quien los lectores dieron en vida lo que poco poetas obtienen con la muerte. (13)</p>
---	--

En cuanto a los temas predominantes de *Reflejos*, pocos poemas se refieren al poeta más que al poema o a la poesía. En “Cygnus” se presenta la imagen del cisne en el momento de morir asociada al fin del poeta. No son comunes las imágenes en la poesía de Vélez, pero en este poema dice: “el propio cantor/ es el cisne de su muerte” (21). Unir cantor a cisne implica los sentidos que son comunes a ambos en el plano connotativo o simbólico: hombre cantor = cisne cantor. La tendencia del poeta irá hacia lo simbólico, puesto que en la antigüedad el cisne estaba consagrado a Apolo (Cirlot, 1997, 137-138), dios de la música y también asociado a la poesía, porque se creía que antes de morir emitía un dulce canto. Pero en la poesía y en la literatura se asocia más el cisne blanco, ave de Venus, con la imagen de la mujer desnuda en el sentido de blancura inmaculada, de desnudez permitida, aunque otros más interpretan en este símbolo el hermafroditismo, por tener una connotación masculina por lo fálico de su cuello largo, y femenina por la redondez de su cuerpo y su plumaje sedoso. Es decir, el poeta y el cisne comparten significados, simbolismos y el mito de la androginia, en los que se sugieren dulce canto premonitorio de la muerte, claridad y elegancia o estilo (arte). Pero Vélez iguala *cantor* con *cisne de su muerte*, por silepsis, puesto que debió decir *cisne que emite el canto de su muerte*; esto es, cisne = canto, y así menciona la cualidad más representativa

del cisne en el plano mitológico. De esta forma, el esplendor del canto del cisne sólo ocurre en el momento de su muerte, como en el poeta que “pronuncia una dulce melodía/ con voz ya débil”, en lo que se expresa la contradicción: la dulzura de la melodía se da en la debilidad de la voz, en la proximidad de la muerte.

La segunda parte del libro intenta penetrar en el tema de la poesía aunque sin una clara y explícita decisión como se hubiera deseado. La referencia a los poetas latinos por medio de la sinécdoque *voces*, en principio sugiere un amplio tratamiento de este asunto, lo que no se cumple. En “Anónimo”, por ejemplo, el yo lírico femenino une la escritura con la fama en la posteridad: “Nada escrito dejaré a la posteridad”; y opone este verso-idea a otro: “me aburre componer mi rostro/ en favor de la reputación”. Así, se confunden su ser: “inundada de gozo en mi placer”, con su deseo: “ah, como si por este medio/ de un nuevo amante buscara ser poseída” (61). La escritura y el rostro, como dos apariencias, no concuerdan con el buen nombre y la fama; importa el placer, y por esto en el último verso se escucha el eco de la palabra *poesía* en el anagrama *poseída*, que también sugiere un palimpsesto: *po[s]e[s]í[d]a*.

Sin embargo, la poesía de Vélez no se queda en las generalidades, sino que también reclama lo suyo en estas *voces apócrifas*. Tal fingimiento o atribución de poemas a otros distintos de los autores originales introduce un diálogo curioso: los poemas de Vélez con los de los supuestos autores latinos, los poetas reales con los desconocidos, y el lector modelo Vélez con los lectores comunes de estos poemas. En este vacío, el poema “Elegía”<sup>17</sup> (73) deja sentir un tono de alegría que se equilibra con el de tristeza. El primer verso expresa el mundo de lo desconocido, el inquietante o indeterminado azar que puede permitir el encuentro entre lector y poema; el oyente se siente interpelado, pero el poema

---

17 Dice Dante en *De vulgari eloquentia*: “Per eligiam stilum intelligimus miserorum” (Por elegía entendemos el estilo de los desdichados). Pero en realidad, la elegía procedía tanto de las ceremonias fúnebres como de las acciones de gracias votivas que hacían los fieles, según Horacio en su *Arte de amar*. “De aquí proceden los dos caracteres bien diferenciados de la elegía: la tristeza y el dolor por la muerte de alguien, la alegría que se debe al amor”. El epigrama expresaba sentimientos más personales y ligeros; pero Catulo y otros poetas alejandrinos utilizaban indistintamente epigramas y elegías. En época de Propertio, Ovidio, Tibulo y Augusto, la elegía “reúne en una síntesis equilibrada aspectos tonales y temáticos que proceden de diversos géneros: el epilio, el epigrama, la elegía preciosista que procede de la tradición helenística, la poesía catuliana, desbordante de pasión. Se dibuja pues, más que un género, una atmósfera elegíaca, que se caracteriza por un sentimiento de dolor contenido, de tristeza y melancolía, que constituirá un módulo recurrente (aunque bastante variado), en la historia de la literatura, que, sin embargo, tendrá su lenguaje y su estilo propio” (Marchese y Forradellas, 1989, 115).

equilibra lo positivo con lo negativo al interponer entre ambos lo posible: “Si el azar te permite después/ escuchar alguno de mis versos,/ recuerda que pasó por mis labios” (73). En esta elegía, el poeta y el oyente se identifican por las sinécdoques del oído y de la boca, del acto de escuchar y del acto de pronunciar el poema, mas entre ambos permanece el abismo del tiempo, la aventura del azar y el temor al olvido.

Temor al olvido que encuentra una punzante contrapartida en otro “Epigrama” (91), en el que es clara la intención sarcástica: “Ese poeta desconocido/ que amenaza escribir un epigrama/ contra mí,/ no es herirme lo que quiere:/ busca que lo acompañe en el olvido”. Aquí se observa que el epigrama se refleja en el epigrama, en un curioso *metaepigrama*, en el cual la ironía se cumple en el título, en la mención directa al epigrama (verso 2) y en el epigrama que es la composición poética que los contiene. Estas repercusiones, además, chocan contra los obstáculos del olvido y del desconocimiento, terribles castigos del poeta: “ese poeta desconocido” y “busca que lo acompañe en el olvido”. El epigrama, entonces, logra uno de los efectos que los epigramas buscaban en la antigüedad: herir, denunciar, develar. Dice Jean Bayet, al referirse a los propósitos de Catulo: “Entiende que las confidencias íntimas han de ser cínicas; los ataques personales, violentos hasta la descortesía; las finezas, elegantes y amaneradas...” (Bayet, 1985, 161).

Pero el poeta puede, como dice Vélez en “Ovidio” (103), dar su obra por terminada. En una atmósfera semejante a la del libro III de la *Metamorfosis* de Ovidio, el poema de Vélez presenta a un poeta seguro de su obra:

He concluido mi obra:  
 resguardado antes  
 entre membrillos y álamos,  
 escuché muchas veces  
 a las náyades,  
 en esta ciénaga  
 donde moribundos peces  
 muestran ahora  
 sus plateados vientres.

La elipsis entre el verso inicial y el resto del poema permite soslayar el espacio mítico-real de la inspiración del poeta: “escuché muchas veces/ a las náyades,/ en esta ciénaga...”, como si del agua proviniera la fertilidad poética, pero también de los mitos, aunque de ella también proviene la muerte: “donde moribundos peces/ muestran ahora/ sus plateados vientres”.

Pero la búsqueda de la poética de Vélez no se reduce a lo dicho en forma explícita sobre la poesía. En *Reflejos* ya también se insinúan el estilo, la temperatura espiritual, el tono, los campos de sentido, el ritmo y la estructura de su poesía; es decir, en este libro aparecen los rasgos peculiares de la poesía de Vélez que nunca abandonará, que intensificará posteriormente y que lo llevarán a penetrar en la vida cotidiana de forma más decidida: una buena dosis de humor, otra de ironía sin misericordia, aun con el poeta mismo, y otro tanto de escepticismo o de desinterés por valores y consignas dominantes en nuestra época. Estas características que lo identifican con algunos de los poetas convocados en *Reflejos* se reiteran, como actitud poética e intelectual, en el resto de sus libros, aunque con evidentes transformaciones.

Así, en el contexto y en el tono de la poesía latina, el lector dudará de estar leyendo a un poeta del siglo XX o una antología de poesía latina clásica. Uno de los asuntos es el escepticismo, como en “Fannio” (17), quien, huyendo de sus enemigos, encuentra la muerte, suceso que lleva al poeta a preguntarse si la locura no es, precisamente, “elegir la muerte por el miedo a morir”. Motivo que se repetirá en esta poesía, pero que tendrá siempre matices diversos, aunque disimulados de cotidianidad, de patetismo o de normalidad, como en “Arria” (31), en el que el suicidio compartido no significa la misma actitud o la misma causa, ni siquiera el mismo acto o el mismo sentimiento: la muerte los une, pero los separa la causa del dolor: ella sentirá el dolor de la herida que se causará el hombre y no el que ella acaba de infringirse en su vientre.

### ***Breviario (1991)***

En este libro predomina el tema del amor, ya sugerido en *Reflejos* y que aparece luego en *Biografías* (Vélez, 1982), pero en ninguno de éstos tan desarrollado. El título *Breviario* remite a un tratado breve sobre una materia, y también tiene connotaciones religiosas; pero es de suponerse que Vélez tomó el significado del latín en su acepción de breve (*brevis* > *breviarium*), pues el libro ofrece cincuenta poemas breves con enumeración romana, en los cuales se distinguen múltiples acercamientos al amor que desembocan en finales contradictorios, irónicos, humorísticos y hasta lapidarios; es decir, la atmósfera y el tono del epigrama y de la sátira, tan insistentes en *Reflejos*, aparecen de nuevo aquí.

La ironía, las contradicciones del amor, los reproches mutuos y otras desavenencias, se manifiestan en gran número de poemas<sup>18</sup> en los que predominan

18 Dieciséis poemas tienen estos temas y estos tonos: I, III, VI, VII, IX, XIV, XIX, XX, XXI, XXII, XXV, XXXI, XXXV, XXXIX, XLV y XLIX.

finales opuestos a momentos iniciales positivos. De esta manera, la observación aguda, concisa y mordaz con que el epigrama ataca las debilidades universales, prevalece en estos poemas tan cercanos a los de Marcial, en los que se nota cómo la poesía de Vélez se identifica con esa interpretación irónica de la naturaleza humana de los epigramistas latinos.

En otros poemas, la contradicción no es propia del capricho o de la voluntad humana, sino de las leyes naturales o culturales que rodean el amor, en gran medida fundadas en la tradición, los tabúes, los mitos, la religión y las costumbres sociales. Los poemas hablan en forma lacónica o sentenciosa y, de esta forma, se hacen sentir como dictados o sentencias inapelables. Así se percibe en el poema IX: “Maldices los pasos/ que da para alejarse de tu lado;/ pero peores, bien lo sabes,/ fueron los que la trajeron hasta ti”. La frase “bien lo sabes” se consagra como una verdad superior, la cual proviene, en realidad, de la experiencia y de la historia particular.

Contradicción que se percibe en otros poemas como en el XIX: “Me has hecho/ sentir solo/ por eso sé que te amo”; versos que se distancian de las cortesías trilladas de los enamorados, aunque no dejan de abundar en ellos las contradicciones, muchas de ellas retóricas y no poéticas. En este caso, el sentimiento de amor unido al de soledad, oculta otros más palpitantes e inquietantes: ansiedad, inseguridad y vacío; pero también certeza y seguridad. Algo similar sucede en el XXII, aunque con interpretaciones opuestas: “Buscando escapar de ella/ has creado su ausencia,/ que no te abandonará”, hecho que ocurre por causas que el poema no explica, pero que la cultura sí determina. Antítesis y paradojas como las del XXXV: “Si quieres/ huir de mi corazón/ acércate”, y que revelan los riesgos del contacto entre los amantes, en los que la cercanía se convierte en alejamiento y el alejamiento en cercanía, o el amor en odio...

Quizá por eso el amor desemboca en el matrimonio, tema recurrente en otros poemas que muestran momentos y sentimientos contradictorios de toda relación amorosa. Pero esta poesía insiste en las relaciones estructuradas bajo ritos y formalismos de la sociedad occidental, lo que permite la acentuación de las contradicciones, los extremos y, en algunos casos, la mordacidad. A la vez, se revelan los vicios y los estereotipos de las relaciones formales y convencionales, en los que se manifiestan la fragilidad del afecto, la hipocresía, la infidelidad y las apariencias de la vida cotidiana de pareja.

Algunos poemas alcanzan la reflexión o llegan a conclusiones impregnadas de cierta sabiduría, casi siempre con el tono de ironía, como se observa en el V: “Gracias al amor fiel y eterno/ he terminado por ser/ ese anacoreta que vive/ en

el desierto de tu corazón”. En este poema sobresalen los iconos religiosos tan opuestos al amor humano: el poeta vive en la soledad, la contemplación y la penitencia; pero, paradójicamente, permanece en el corazón de la amada mediante el cumplimiento de las promesas del matrimonio: fidelidad y eternidad. El XL dice: “Reunidos por fin/ en la tumba/ como el adobe y el cemento/ juntos y solos”, en lo que se reitera el juramento matrimonial de la unidad, pero en la tumba, con la imagen irónica del adobe y el cemento como símbolos de la incompatibilidad de los opuestos. Así, en forma descarnada, el poema señala la realidad de ese amor desunido en vida y en muerte, aunque eternizado en el mismo lugar.

En el XXXIV, el fingimiento adquiere el máximo de mordacidad al referirse al matrimonio de apariencias:

Al saludar  
dirige con fingido asombro  
una mano al cuello,  
mientras alarga la otra  
para exhibir la sortija matrimonial  
como un certificado de felicidad.  
¿Qué más podría anhelar su esposo  
si ella ha vivido sólo  
para la perfección de este gesto?

El poema, a la manera de una fotografía, congela un instante significativo y paradigmático de la relación matrimonial, tan alejada, en este caso, de la relación amorosa. Con el adjetivo “fingido”, el verbo “exhibir” y la comparación “como un certificado de felicidad”, el poema concentra la atención en el plano de lo superfluo. Los tres versos finales interpretan la situación y delatan el temperamento del poema: ambos viven unidos por el mismo ideal; y así lee también en el poema XLI desde la perspectiva del esposo, “fiel cumplidor del deber/ hasta en sus sueños”, y sobre quien pregunta el poema, en forma paradójica con la normalidad y la armonía que parecen rodear el matrimonio: “Y, además, ¿qué podría decir/ un empleado público sobre el amor?”.

El amor en su refinamiento o en su verdad indiscutible, en sus contradicciones insalvables o en sus inauditas variaciones, se expresa de diferentes maneras en casi todos estos poemas: en el XVIII, el paso de los años confirma los cambios que hubieran llevado al deterioro del ser amado y, por elipsis, de la relación amorosa; el XXI presenta la fidelidad de la mujer “como la más cruel de las venganzas”, pero interpreta positivamente esta actitud: “y por eso eres

virtuosa”; el XXXVII es una ironía llena de sarcasmo, en el que se manifiesta también un recóndito masoquismo compartido o una actitud estoica ante la vida: “He gastado mi vida/ a tu lado./ ¿Fue acaso odio/ lo que nos prometimos?”, asunto que en el XLVIII adquiere visos de fatalidad y hasta de humor, puesto que el poeta reconoce su consciente decisión al remarcar en un solo verso su antiguo juramento: “Juré amarte por toda la vida;/ sí/ enloquecido de amor”.

Alrededor del amor hay mitos, símbolos, imágenes, fantasías, misterios y múltiples asociaciones de todo orden, que también se manifiestan en buen número de poemas de *Breviario*. De los mitos antiguos, como Afrodita (poema VII) y Eros (poema XXXII), la poesía de Vélez salta al mito moderno, un tanto desusado quizá (poema XXVII), en el que la imagen revela el mito cotidiano del amor permanente y de la presencia persistente del hogar, con visos de ironía cuando la fotografía de la “esposa/ sonriente y satisfecha/ bajo el vidrio del escritorio” parece el trasfondo de las cosas que sobresalen encima: el “extracto bancario/ las llaves del auto y la imprevista/ ceniza del cigarrillo”; elementos que connotan otras tantas situaciones que encarnan valores —y en muchísimos casos, mitos— en la sociedad burguesa y que se oponen a la supuesta idealidad del amor: posición económica, posición social y ligereza ante la vida, es decir la trivialidad y el abandono al azar o a la absoluta despreocupación, lo que supone el trasfondo de que todo está sobre seguro.

En otros poemas aparecen imágenes y situaciones fantásticas o maravillosas, algunos con una decidida inclinación a la caricatura, como el poema XXIII, el cual describe las acciones iniciales propias del acercamiento erótico y amoroso: “él se acerca a ella/ y su boca se entreabre,/ su piel se eriza/ y flaquean sus extremidades”; situación que a partir del quinto verso posibilita la interpretación de una escena amorosa entre humanos: “Si pudiera hablar,/ diría que es sublime lo que siente”, pero que la ambigüedad y el brusco cambio de los últimos versos: “pero nada dirá/ porque es un simple perro,/ atraído por una hembra en celo”, impide entenderlo como un chiste, pues se trata también de una mirada penetrante y sutil sobre la cotidianidad de las relaciones eróticas, las cuales tienen mucho de irracionales y de instintivas. Sin embargo, este poema hace ver que las relaciones sexuales animales tienen su cercanía con las humanas.

Otras características del amor también se observan en este libro, con menos intensidad, pero con igual interés: la asimilación de la interdependencia de los amantes (XXIX); el misterio y el riesgo del extravío (XXX); la utilización del ser amado expresada en el simbolismo del instrumento musical (XLIX); el aprovechamiento de los mitos para no sólo animar la naturaleza y ponerla al servicio

del ser amado, sino también para remarcar la soledad y la separación (L): “Tú, el mejor confidente,/ dile que sin él nada soy/ y que en vano late mi corazón./ ¡Anda, viento, y díselo tú!”; y, en fin, la presencia de los signos del mal, las supersticiones y las señales de malos presagios (XI): “El vino rojo del amor/ sobre los manteles blancos derramado/ se ha vuelto/ al día siguiente de la fiesta/ mancha”. En algunos poemas, Vélez trata de definir el amor; como en el XXXVI:

¿Qué sabe el alma del amor?  
Nada. Mira, en cambio,  
cómo se comportan los amantes,  
con qué sabiduría  
se comprenden en el lecho.  
El amor es la comprobación  
de que el alma  
abandonará el cuerpo.

En ocasiones, parece exagerar en esa búsqueda del amor sincero, auténtico y duradero, hasta el punto de que en el VIII sugiere escindir amor y sexo: “Así como Cratilo/ cegó su visión para pensar sin estorbo,/ habría que prescindir del sexo/ para amar mejor”; o, en el mejor de los casos, como propone el XIV, “Si aprendí a amar/ debí preguntar también/ la clave del olvido”, poema de los más breves de este libro y que, paradójicamente, sugiere una larga y compleja acción: el aprendizaje del amor, y que deja ese otro gran vacío de una acción no emprendida y que demandará otro largo tiempo, según el contexto del poema: el aprendizaje del olvido. En estos dos poemas predomina una constante significativa, pues entre prescindir del sexo y aprender a olvidar, lo común es el abandono, el alejamiento, la disyunción de los elementos que deben permanecer unidos: los amantes.

### ***Biografías (1982)***<sup>19</sup>

*Biografías* da cuenta de una temática variada aunque, por muchos indicios, también concentrada en un solo asunto fundamental. Recoge momentos, situaciones, visiones y recuerdos que se mueven entre la intimidad de la casa, el

---

19 Escrito un año después de *Reflejos*, ocupó el tercer puesto en el Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia de 1981. Consta de 48 poemas que revelan las lecturas del poeta, en especial se perciben ecos o atmósferas de León de Greiff, Álvaro Mutis y Constantino Kavafis, entre otros.

“álbum familiar”, y el mundo exterior: la ciudad, los viajes, la cotidianidad, el pasado y el presente; y, en una dirección más íntima, la reflexión sobre el paso del tiempo, el azar, los instantes de revelación, las transformaciones, el amor, el deterioro humano, la muerte, la rutina, la verdad, la poesía, la belleza... En otras palabras, diversos temas confluyen como fragmentos o visiones que llenan un álbum o un libro. El título remite a lo personal y al paso del tiempo; pero también introduce al lector en un juego de voces como en *Reflejos*, aunque más cercanas a nuestra realidad. Como fiel observador, ante todo de sí mismo, el poeta no deja que lo invadan las circunstancias ni las veleidades de los otros. Agudo en su mirada, el yo lírico de este libro se incluye también en los asuntos, no mira por encima de sus “personajes” ni aparenta estar más allá de la condición humana. Pero, diferente de quienes siguen de largo ante la realidad, éste se detiene, mira, escudriña, penetra, reflexiona, deduce o calla.

*Biografías* también revela esa actitud incisiva y crítica ante la condición humana y la continua exploración de la realidad poética. Al poeta lo asaltan sus figuras tutelares, los fantasmas familiares, la ciudad, su visión del mundo, su búsqueda interior y la movilidad en el espíritu y en el paisaje, en el tiempo y en los personajes de la historia individual. Quizás el título en plural sugiera las varias presencias involucradas en el libro, tanto las íntimas como las desconocidas, las anónimas como las deseadas, los poetas como los artistas. Todo ello permite, entonces, entender el título como presencias vitales, voces diferentes, particularidades inimitables, instantes irrecuperables, pensamientos y ocurrencias que excitan los sentidos y el pensamiento.

Un breve recorrido por el libro deja encontradas sensaciones, pues cada lectura proporciona reacciones complejas, diversas y hasta contradictorias. Si el poema existe cuando es leído, entonces sólo cumple su misión en las anónimas y clandestinas lecturas, porque los libros colocados en los anaqueles de las bibliotecas no cumplen ninguna función social, cultural o artística. Así me lo dijo el propio Jaime Alberto Vélez —en su dedicatoria de *Reflejos*—: “El peor destino de un libro es ocupar un lugar en una biblioteca. Por favor, otro sitio...”, y de esta manera se adelantaba a visiones de la poesía como la de Josu Landa cuando afirmaba en 1996: “No hay poema sin lectura poética; tampoco, si se piensa y actúa conforme a la creencia en la existencia dual de un mundo del autor, del poeta, situado frente a un mundo de los lectores o, como se suele decir ahora, ‘receptores’” (Landa, 1996, 223).

En los momentos de reflexión aparece la ironía o la intención hiriente, como en el poema “Comprendo de repente”, en el que resalta una imagen del deterio-

ro y del olvido asociada al ser amado como homenaje: "...no hay nada más justo/ que este ramo marchito de magnolias,/ olvidado por alguien que no conoces,/ frente a tu retrato" (33). Pero no se queda en estas situaciones cotidianas y aparentemente intrascendentes, puesto que al penetrar en las significaciones del poema, se asocian las flores con el amor; y ellas, como símbolo de aquel, evocan también los sentimientos y las emociones que acompañaron en otro tiempo el afecto.

Otros poemas de honda reflexión se proponen asuntos como lo inexplicable del ser: en "Los artistas del trapecio también perplejos" (43), el trapecista, sobre la cuerda de su destino, confronta las voces que han intentado explicarle "el valor incalculable de la vida" con sus convicciones: "nada puede ser explicado,/ ni siquiera la certeza de que aun/ este viento sobrepasa lo que somos"; certeza que vuelve en "Fragmento" (69), cuando una vez dejado todo atrás, el personaje "descubre un recuerdo/ creciendo/ imperceptible/ como la blanca huella del óxido sobre el zinc", imagen del deterioro constante y silencioso que ejerce el recuerdo en el hombre, en contradicción con el inicio positivo del poema; en "La época exige" (101) subyace una propuesta para el arte: el maestro de pintura sabe que ante la arrogancia y las pretensiones de sus discípulos hay una verdad oculta para ellos y que al mismo maestro destruyó: "una forma perfecta/ debe carecer de sombra", escueta afirmación que parece una sentencia para el arte y que, por supuesto, es imposible de cumplir.

Los poemas más intensos de este libro son los que se proponen la revelación poética: en un momento inesperado se revelan verdades, visiones, certezas o mundos que nunca llegarán a todos y que justifican la existencia o, al menos, el poema. Así, en "La fiebre ya ha cedido" (13), el secreto negado a los otros es "descubrir esa luna que huye rápida/ entre las hojas, límpida e inmerecida/ como una adolescente encontrada de pronto/ en un descanso en una escalera"; en "Azar" (17) el poeta capta la verdad en quien desperdicia la oportunidad: "has arruinado para siempre el azar/ explicándote la fragancia del instante"; momentos sublimes que se perciben en la realidad inmediata en "Sentado en el quicio de la puerta" (21): "instante fugaz y definitivo/ como el paisaje contemplado por un bonzo/ en el reducido espacio de un haba"; momentos fugaces e irrecuperables que en "Detrás del ala blanca" (39) el poeta busca en vano en la misma calle donde vio el brillo de una mirada: "detrás del ala blanca/ de una ventana,/ y sobre el amarillo pardo/ de los muros interiores"; o en lugares nunca previstos, como ocurre en "Habitación de hotel" (73), en el que el deterioro "ha brillado

repentinamente esta mañana al descubrir,/ en el primer pensamiento,/ restos de otra vida”; en fin, imagen, instante, visión o momento fugaz, como el que se revela en “Cavafis en Alejandría” (19): “encuentro de un prodigio/ bajo el desvaído resplandor de su ciudad”, “instante preciso” que se sobrepone al deterioro y a la opacidad del entorno, lo cual no sólo sirve de contraste a la revelación, sino también de certeza: en cualquier sitio y momento puede darse la manifestación de lo inefable.

Así mismo, esta poesía explora la ciudad, de la que extrae los personajes y las cosas, y en la que crea la atmósfera y el espacio de sus verdades, sentimientos y percepciones. Ciudad que encuentra su más elocuente y bella expresión en el poema “A un poeta” (79), porque los contrastes entre la poesía y la soledad del poeta con el encuentro y la ausencia de poesía, permiten interpretaciones sorprendentes en lecturas que indaguen la poética de la ciudad y la poética de Vélez:

Camina bajo la llovizna  
 hasta encontrar su lugar entre la multitud  
 en esta ciudad que le es tan familiar  
 como el dorso de su mano.  
 La falta de un encuentro público  
 es inevitable en un hombre como él:  
 un prodigio, hoy, podría destruirlo  
 arruinando, de paso,  
 el irremediable goce de esta hora de la noche  
 cuando el parque vuelve a ser  
 un laberinto para los solitarios.

Y, como en muchos otros poemas de Vélez, el amor no es la pasión gozosa y el encuentro estable, feliz y sincero. La unión amorosa es, en cambio, un eterno deseo, una búsqueda no lograda, un mito de esta poesía. Así lo dejan sentir los tres poemas más claramente decididos sobre el amor de este libro: “Epitafio” (35) muestra a los amantes en la tumba por medio de una imagen de contraste y de extrañeza: “uno al lado del otro:/ irregulares y extraños todavía/ como el gris de los líquenes/ sobre el rojo húmedo de los adobes”, tan cercano al poema XL de *Reflejos*; amor que es búsqueda y afecto insaciables, rutina y hastío a la vez, en el poema “Cada noche” (49); y en “Envío” (85), el amor obtiene un final inesperado y contradictorio, que pone en juego la lógica y la normalidad de las leyes y de las cosas:

En vano he esperado  
el tiempo propicio para el amor,  
mientras tú madurabas absorta e indiferente.  
Pero ha llegado ya por fin  
el día en que me harás justicia:  
piensa al menos, muchacha,  
desde esa lejana ciudad,  
que tú tampoco me conoces.

El viaje también es motivo de varios poemas: “A esa hora incierta antes del amanecer” (23) muestra lo incierto, lo difuso, lo irreal y lo imposible, en una búsqueda de la ciudad que “está cada vez más lejos”; “El viaje” (47) revela nexos intertextuales con el poema “La ciudad” de Cavafis (1976, 35), pero deja una nueva sensación: “Quien viaja/ huye hacia su lugar verdadero,/ creyendo encontrarlo/ cada día en una ciudad distinta,/ sin saber luego a dónde ir,/ pero presintiéndolo al cabo de los años/ como una oxidada vía férrea bajo la hierba”; y “Narración” (63) hace sentir la presencia de ciertas imágenes y ambientes de la poesía de Álvaro Mutis, sobre todo de su novela-diario *La nieve del Almirante*, pues se captan tres fuerzas en pugna: la absorbente de la selva, la de los hombres nativos y la del hombre blanco.

En el poema “Al borde de la carretera” (87) se alude el último asunto que explora esta lectura: la muerte, esa otra gran preocupación poética, por medio de la imagen recurrente de un animal muerto que aparece una y otra vez al borde de la carretera durante el viaje, “como un alma ciega/ en busca de su lugar/ en un imperfecto cielo”: imagen que se devuelve hacia los viajeros, sobre los que nada se dice en el poema, como si ellos fueran los que buscan ese lugar; y que es muy intensa porque el viaje termina con la muerte, lo que crea la metáfora del paso del hombre por el mundo y, también, de la búsqueda y de la purificación.

La muerte se manifiesta de manera más categórica en dos poemas y una metáfora. En el último verso de “Jaqueline Estrada” (71): “ese puñal que navega en la sangre”, se da la metáfora *puñal = barco = vida*. En la sangre, ante todo, circula la vida, pero el poema la relaciona con puñal; sin embargo, al decir que éste “navega”, primero lo relaciona con un barco para crear una imagen extraña de la vida, verdadera *navegante* en la sangre. Puñal, barco y vida deben compartir al menos una unidad mínima de sentido (o sema), y ésta no puede ser otra que *incertidumbre* o *riesgo* o *fatalidad*. De esta forma, se acercan sutil y hermosamente la muerte, el viaje y la vida, pues entre éstos también laten en forma constante e incierta los dos polos de la realidad.

Los dos poemas con que se concluye este primer acercamiento a la poesía de Jaime Alberto Vélez permiten suponer que lo mejor que se puede hacer, según el contexto de la poesía y de la narrativa de Mutis, es preparar la muerte; y la poesía es precisamente una de las maneras más excelsas para ello, como dice Mutis en “Amén”: “Que te acoja la muerte/ con todos tus sueños intactos” (Mutis, 1993, 63). Así, el poema “N.N.” (77), tan similar al tono y a la atmósfera de “La muerte de Matías Aldecoa” de Mutis (67), es patético en Vélez porque la muerte no es tema predilecto de su poesía; poema que revela la imagen tétrica, anónima y escéptica de un hombre del que queda “sólo, y como único legado, su pelo reluciente/ entre el agua parda del río”. Mas el destino del hombre o del poeta se puede cifrar en el poema “Esta mañana” (65), el cual también sirve de premonición para quien en vida guardó distancias insalvables y por tiempos se hundió en los enigmas del silencio y de la reflexión poética, ya que quizá todo poeta y todo hombre puede albergar la esperanza del poema:

Locos están quienes sólo vieron,  
desde arriba,  
mi sombra inmóvil  
sobre el agua amenazante:  
invisibles en la luz,  
acudieron los ángeles  
a recoger mi cuerpo,  
que zarpa en esta mañana limpia  
hacia lo eterno.

No es sólo el alma, mencionada por medio de la sinécdoque opuesta del cuerpo, la que va a la eternidad; ni sólo el cuerpo, el cual es apenas una “sombra inmóvil”; es la poesía la que eterniza al poeta. Pero también es posible que este poema esté diciendo que hay que compenetrarse con ese mundo de ficción, con esa realidad del poema en la que puede verse la verdad, para no distorsionar la realidad en que vivimos. Porque se puede lograr la eternidad por medio del arte y la poesía; y, en este momento, si algo nos hace vivir con un poco de satisfacción, aunque no siempre con esperanza, es el arte, es la creación poética. No es lo único, pero es casi lo único, y algunos poetas lo saben hacer muy bien, porque es lo único que quizá saben hacer con maestría.

De la lectura de la poesía de Jaime Alberto Vélez, quedan algunas consideraciones finales que posibilitan en corto plazo el avance en la investigación de su poética.

En *Reflejos* se observan recurrencias temáticas y estilísticas importantes: 1) alta dosis de intertextualidad con la literatura latina, que establece un diálogo específico con la cultura, la literatura y la historia del imperio romano; 2) ambigüedad respecto de las intenciones del poeta y de las representadas o aludidas, que complica e impide distinguir el pensamiento y la actitud de Vélez respecto de la poesía evocada; 3) riqueza significativa motivada por el tono sutil y jocoso de una voz poética que se vale de la ironía y de la mordacidad de los epigramistas latinos para dejar sentir su propia acidez ante los acontecimientos de nuestra realidad, y que lleva a una reflexión cuidadosa sobre el amor, la poesía, la muerte, el poder y la rutina; y 4) conocimiento agudo de la realidad que envía tanto a las oquedades de los mitos romanos como a las reinterpretaciones de éstos o a los mitos contemporáneos, así como también conduce al conocimiento del mundo cultural, histórico y geográfico donde ocurrieron y ocurren estos acontecimientos, tanto ficticios como reales.

En *Biografías*: 1) se percibe una temática variada, entregada en fragmentos o visiones a manera de un álbum que conforma la historia particular: fantasmas familiares, la ciudad, los viajes, la muerte, la visión del mundo y la búsqueda interior; 2) sobresale la mirada crítica ante la inconsistencia moral de la condición humana; y 3) continúa la búsqueda de una poética personal.

En *Breviario* se encuentran: 1) múltiples acercamientos al amor que rematan en contradicciones, paradojas, ironía, humor o mordacidad; 2) diversos fenómenos o elementos que influyen, casi todos en forma negativa, en el amor: normas, prejuicios, costumbres, valores culturales, leyes, estereotipos sociales, mitos y símbolos, entre otros; 3) crítica a convenciones y a instituciones como el matrimonio, por medio de la ironía, el humor y el escepticismo y 4) búsqueda de la esencia del amor y observación aguda sobre su fragilidad y finitud.

Termina esta lectura en recuerdo del poeta y colega Jaime Alberto Vélez, con uno de sus últimos poemas, intitulado irónicamente “Misión de la poesía”, el cual puede servir de colofón:

Un poeta muerto  
suele dar nombre a un concurso literario,  
a una colección de obras selectas,  
a una destacada biblioteca  
o a un liceo de la capital.  
Después de muerto,  
cumple una función social de todos modos.  
En el peor de los casos, es decir,  
cuando el poeta no ha recorrido como se debe

el recto camino del arte,  
su nombre llevará  
una torcida callecita de su pueblo (1998, 36).

## Bibliografía

- Bayet, Jean. *Literatura latina*. 2.<sup>a</sup> ed. Barcelona: Ariel, 1985.
- Beristáin, Helena. *Guía para la lectura comentada de textos literarios*. Parte I. México, s.p.d.i., 1977.
- \_\_\_\_\_. *Diccionario de retórica poética*. México: Porrúa, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Análisis e interpretación del poema lírico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.
- Bignone, Ettore. *Historia de la literatura latina*. Buenos Aires: Losada, 1952.
- Castro García, Oscar y Consuelo Posada. *Manual de teoría literaria*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1994.
- Cavafis, Constantino P. *Poemas completos*. México: Juan Pablos, 1976.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. 2.<sup>a</sup> ed. Madrid: Siruela, 1997.
- Enciclopedia Microsoft Encarta*. 2002.
- Gadamer, Hans-Georg. *Poema y diálogo*. Barcelona: Gedisa, 1993.
- Gran Diccionario de la Lengua Española*. Barcelona: Larousse, 1998.
- Landa, Josu. *Más allá de la palabra. Para la topología del poema*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 1989.
- Martínez de Sousa, José. *Pequeña historia del libro*. 2.<sup>a</sup> ed. Barcelona: Labor, 1992.
- Millares Carlo, Agustín. *Manual antológico de la literatura latina*. México: Ediasa, 1945.
- Mutis, Álvaro. *Obra poética. Poesía*. Bogotá: Arango Editores, 1993.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. 3.<sup>a</sup> ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Los hijos del limo*. 3.<sup>a</sup> ed. México: Seix Barral, 1984.
- Revilla, Federico. *Diccionario de iconografía*. Madrid: Cátedra, 1990.
- Reverdy, Pierre. *Escritos para una poética*. Caracas: Monte Ávila, 1977.
- Vélez, Jaime Alberto. *Reflejos*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Biografías*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Breviario*. Medellín: El Propio Bolsillo, 1991.
- \_\_\_\_\_. “‘Herencia’ y otros poemas”, en: *Deshora. Revista de Poesía*, Medellín, 2, octubre, 1998, 33-36.