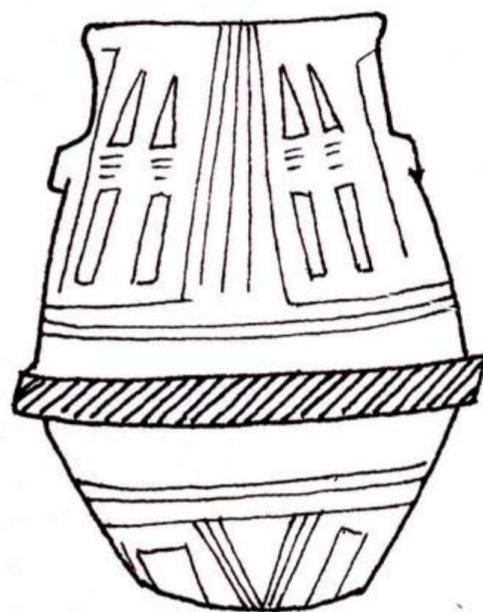


biano”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 19, May-August 1987, pp. 3-24; “Orfebrería prehispánica en el altiplano central colombiano”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 25, September-December 1989, pp. 3-41; “La tierra del oro y el cobre: parentesco e intercambio entre comunidades orfebres del norte de Colombia y áreas relacionadas”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 34-35, January-December 1993, pp. 3-75; *El oro del gran Zenú. Metalurgia prehispánica en las llanuras del Caribe colombiano*, Bogotá, Banco de la República, Museo del Oro, 1995. Clemencia Plazas, *Nueva metodología para la clasificación de orfebrería*, Bogotá, Jorge Plazas Editor, 1975; “Tesoro de los quimbayas y piezas de orfebrería relacionadas”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, Year 1, May-August 1978, pp. 21-28; “Clasificación de objetos de orfebrería precolombina según su uso”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, Year 3, 1980, pp. 1-27; “Forma y función en el oro tairona”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 19, May-August 1987, pp. 25-33; “Cronología de la metalurgia colombiana”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 44-45, January-December 1998, pp. 3-77.



57. On the specific topic of restoration, see for example Fernando S. Barandica Forero, “La restauración de objetos cerámicos en el Museo: un estudio de caso”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 28, July-September 1990, pp. 87-91. Among the works published by the Museum’s anthropologists we draw attention to the following, in

addition to those mentioned above: Sonia Archila, *Los tesoros de los señores de Malagana*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, 1996; Sonia Archila, Ana María Falchetti, Clemencia Plazas and Juanita Sáenz Samper, *La sociedad hidráulica Zenú. Estudio arqueológico de 2.000 años de historia en las llanuras del Caribe colombiano*, Bogotá, Banco de la República, 1993. Clara Isabel Botero, *The Construction of the Prehispanic Past of Colombia: Collections, Museums and Early Archaeology, 1823-1941*, D. Phil Thesis, University of Oxford, 2001. Lucero Gómez del Corral, *Relaciones de parentesco en las relaciones de producción en la comunidad indígena de Mueyamues (Nariño)*, B.A. thesis, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1985. Eduardo Londoño, “Un mensaje del tiempo de los muisca”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 16, May-July 1986, pp. 48-57; “Santuarios, santillos, tunjos: objetos votivos de los muisca en el siglo XVI”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 25, September-December 1989, pp. 92-119; “El lugar de la religión en la organización social muisca”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 40, January-June 1996, pp. 63-87; “El proceso de Ubaque de 1563: La última ceremonia religiosa pública de los muisca”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 49, July-December 2001, Web page edition. Roberto Lleras Pérez, *Prehispanic Metallurgy and Votive Offerings in the Eastern Cordillera, Colombia*, Oxford, BAR International Series 778, Archaeopress, 1999; “Las estructuras del pensamiento dual en el ámbito de las sociedades indígenas de los Andes orientales”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 40, January-June 1996, pp. 3-15. “As oferendas muisca na Lagoa de Guatavita”, in *O mar, eterno retorno*, Lisboa, Museo Calouste Gulbenkian, 1998. “La geografía del género en las figuras votivas de la Cordillera Oriental colombiana”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 28, July-September 1990, pp. 75-85. “Restauración de metales en el Museo del Oro”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 47, July-December 2000, Web page edition. Juanita Sáenz Samper, “Mujeres

de barro: estudio de las figurinas cerámicas de Montelíbano”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 34-35, January-December 1993, pp. 76-109. “Las águilas doradas: más allá de las fronteras y del tiempo. El motivo de las aves con alas desplegadas en la orfebrería tairona”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 48, January-June 2001, Web page edition. María Alicia Uribe, “Introducción a la orfebrería de San Pedro de Urabá, una región del noroccidente colombiano”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 20, January-April 1988, pp. 35-53; “La orfebrería quimbaya tardía. Una investigación en la colección del Museo del Oro”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 31, 1991, pp. 31-124.

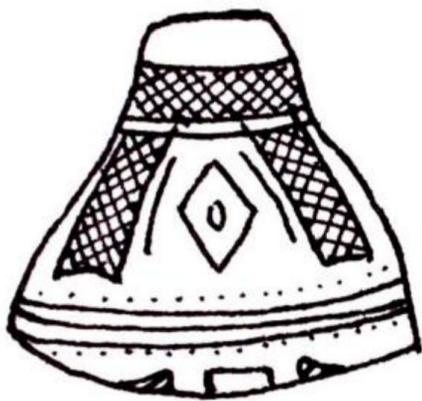
58. Details on the Museum’s educational activities can be found in Ivonne Delgado Cerón and Clara Isabel Mz-Recamán, “El Museo como ente educador”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 28, July-September 1990, pp. 15-37.
59. Roberto Lleras Pérez, “Las exposiciones temporales e itinerantes”, *op. cit.*, p. 41.
60. María Elvira Bonilla, “Los museos arqueológicos regionales, una mirada del presente hacia el pasado”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 15, January-April 1986, pp. 14-15; María Victoria Uribe, “Museo regional de Nariño. Desde el spondylus hasta el barniz de Pasto”, in Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, no. 15, January-April 1986, pp. 16-19.
61. Clemencia Plazas, interview by author, October 1999.

¿Poeta hoy?

1. La lección de Pound

Escribir hoy día poesía en español, en Hispanoamérica, es, en primer lugar, sentirse parte de una tradición muy rica y variada. Una constelación de grandes figuras que bien puede partir de Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega y san Juan de la Cruz para llegar a Neruda, Borges u Octavio Paz. Eso te da aliento e ímpetu y al mismo tiempo te asusta e inhibe. Pero el poeta es el ser de la contradicción.

¿Poeta en el siglo XXI? Quizá no haya nada más irrisorio y al mismo tiempo más reconfortante. Estar donde *no se debe*. En el lugar que uno mismo ha elegido. Donde la fatalidad se trueca en hermosa necesidad. Eso, en un mundo rutinario, donde solo subsisten mercados, puede depararte felicidades imprevistas.



Ni el éxito ni el lucro. Ni siquiera el progreso. La poesía refuta todo ello. Estás al margen. No intentas ser rico, ni tampoco te sientes estafado porque las empresas quiebran, la economía se desploma y los gobiernos no sirven. Ya lo sabías: Ezra Pound te había enseñado lo devoradora que puede llegar a ser la usura: "Con usura / no se pinta un cuadro para que perdure y comparta la vida, sino para venderlo y venderlo sin tardanza".

2. ¿Cómo, entonces, se forma un poeta?

Robando versos de otros y creyendo que son suyos. Sólo así, poco a poco, encuentra su voz. Donde innumerables capas geológicas se han superpuesto para dar origen a esa colina sorpresivamente verde. La de su tono y su ritmo. La difícil impersonalidad de una música compartida. El Neruda de *Las furias y las penas*. Un cuento de Juan Carlos Onetti: *Bienvenido, Bob*. *El amor loco*, de André Breton. *El bosque de la noche*, de Djuna Barnes. Quizá Rilke. *Piedra de sol*.

Desordenadas, arbitrarias, dependientes de un extraño azar, estas lecturas no pueden impartirse en una universidad o en un taller de poesía. El taller es uno mismo. ¿Por

qué siguieron siendo obstinadamente autodidactas, toda la vida, esas figuras llamadas Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Octavio Paz, Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis?

Porque eran gente tan risueña como para saber que ni un examen ni un título podrían tranquilizarlos sobre la avi-



dez insaciable de su búsqueda. Búsqueda que nunca termina, y que sólo el muy severo tribunal de la propia poesía juzga.

Tienes que medirte con los mejores, Dante y Shakespeare, Lope de Vega y Quevedo, para trazar así tus propios límites. La medida de tu ambición y tu fuerza. La poesía puede ser bálsamo y consuelo, e incluso mentira consentida, pero también resulta implacable veredicto. En ella no es posible engañar por mucho tiempo. Te denuncia. Los malos versos mueren solos. Ellos educan al poeta, en su intento siempre fallido.

3. Las consoladoras mentiras

Con su habitual lucidez lo dijo Oscar Wilde: Toda la mala poesía es siempre sincera. La sinceridad, la autenticidad, el compromiso: la poesía no tiene nada que ver con tales asuntos. Ella crea una falacia, un artilugio, la ficción de un espejo donde parecen acentuarse las arrugas y en dicho laberinto comprendemos como el Minotauro somos nosotros mismos. La poesía liquida los saldos de ese almacén de baratijas donde creemos vivir tranquilos. Por ello hay días en que elijo a Jean Cocteau como mi autor preferido. Me encanta la nerviosa fragilidad con que se interna en sus sueños, con pasos de arlequín,

para descubrir cómo también la frivolidad convocaba a la muerte.

Pero en otras ocasiones prefiero las múltiples máscaras con que Picasso pretendía engañar su miedo. Máscara africana, máscara de Delacroix, máscara de Monet, necesarias para abrir un espacio entre él y sus demolidores fantasmas. Fantasma de viejo impotente. De mono lúbrico acariciando estatuas de mármol. Se quedará solo, ante la dorada sombra donde Rembrandt envejece sin ningún subterfugio. Graba los años y nos redime a todos de esa peste incorregible.

Como la poesía, también la pintura es un juego, inexplicable, sí, pero también irrefutable. Almas gemelas formulando similares exorcismos. El que Flaubert expresó de modo inolvidable: "Con mi mano quemada escribo sobre la naturaleza del fuego".

4. En malas compañías

De todos modos la poesía anda del brazo de la filosofía, baila con la música y resulta tan risueña como grave. Tan amarga como irónica. Resiste y se entrega, allí donde todo es posible. En el ilimitado reino donde la imaginación permite levitar a esa realidad rugosa y ruin. De todos modos la pintura será siempre el iluminado libro de lectura de la poesía. Me han marcado más ciertos cuadros que ciertos libros.

Piero della Francesca, la *Betsabé* de Rembrandt o los largos desnudos de Tiziano.

Si cada cuadro es único, la poesía tampoco es cuantitativa. ¿Eran ochocientos los ejemplares que editó Rimbaud de sus dos únicos libros? ¿Mil los que publicaba Rubén Darío? Y cada uno, en su lengua, cambió esa lengua. Modificó su rumbo. Obligó a tenderos y abogados, policías y enfermeras a mirar el mundo de otra forma. A expresarse en una lengua más musical, libre y precisa. A memorizar incluso: "La princesa está triste. ¿Qué tendrá la princesa con su boca de fresa?", sin conocer princesas ni el resto de la incomparable obra de Darío. Y así, lenta, sigilosa, casi insensible, la poesía nos acompaña y se cuela en nuestra vida.

Asume el dolor. Reconoce el fracaso. Se burla de los que tienen agenda. Recrea la vida, criticándola a fondo. Sugiere otra vez lo esencial, en medio de tanta basura informativa. Pone todo en duda y reconforta sin cobrar por la consulta.

Por ello en poesía nuestro gusto se torna ecléctico y hospitalario. Es esa gran antología de autores que nos han marcado y donde no es menos importante Enrique Molina que Robert Lowell. No menos personales, nuestros, el nicaragüense Carlos Martínez Rivas que el griego Yorgos Seferis. O, en prosa, Proust que Conrad. La literatura no requiere aduanas, pasaportes o banderas. Incluso la traducción menos inspirada es capaz de traernos el punzante aliento de la mejor poesía. Su dulce garra infalible.

5. Decir lo obvio y también lo no dicho

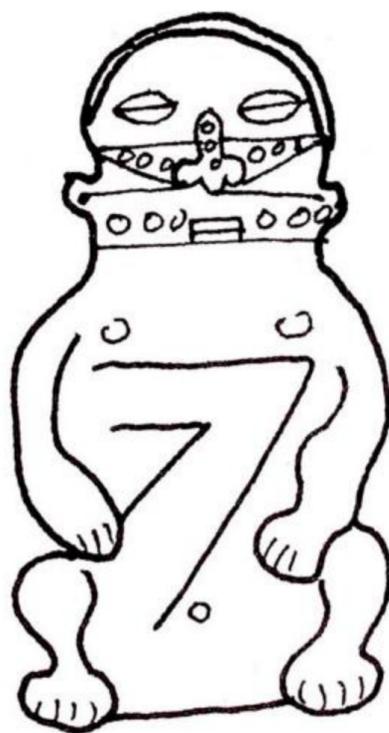
La poesía es lo obvio. Lo mismo, dicho de forma original y distinta. Lo cotidiano que se torna imprevisto. La fascinación que ya se ha secado y nos hiera mancilla con su absurdo dominio y el desengaño que nos libera con su insospechada y reconfortante alegría. No pensábamos escapar a la tiranía del amor ni a la inclemencia de la musa.

Y sin embargo... siempre vuelve el fantasma, próximo y evasivo, que tocamos, respiramos y percibimos y que al romper la rutina nos encadena a nuevas y sorprendentes dichas. Lo dijo Nestroy al referirse al lenguaje: "Yo hice un prisionero, y él ya nunca me dejará libre". Nos condena a no conformarnos nunca. A tratar de que esa proliferación acezante que es la vida tenga algún sentido y otorgue voz a los que pasan y se olvidan, mudos. Quizá por ello me agobia vivir dentro de un lenguaje plano y conformista, que sólo tiene una dimensión de uso, ya conocida, donde todos parecen repetir lo mismo: el alto costo de la vida. La misma quejumbre. El mismo chisme. Hace falta que las palabras recobren energía. Se carguen de magnetismo. Digan lo que ya hemos

olvidado y que resurge lavado por una nueva dicha.

Incluso venciendo peligros, dejando atrás cierta cobardía moral y cierto taimado sigilo, propio de la conturbadora realidad en que sobrevivimos. Qué lección admirable la que nos dieron los poetas rusos, en ese siglo de plata donde conviven Blok y Pasternak, Ajmátova, Tsvetáieva, Esenin, Jlébnikov y Mandelstam. El riesgo de escribir poesía, de jugar con las palabras, se pagaba con la vida.

La poesía está en la obligación de ser astuta y recursiva. De buscar indirectamente las palabras prohibidas por la intangible censura que ensucia nuestros días y superar ese fraude donde ya todo parece haber sido dicho y nadie escucha sino su propio, inagotable vacío. Esos lugares comunes. Esos tópicos previsibles. Ese mar de babas.



Aullar, si es el caso; callar, sin excusas. O escribir para que el silencio suene, se dilate y amplíe el eco infinito de la música. Para que el lenguaje se salga de madre y al terminar de leer un poema ya no seamos los mismos. En él algo nos confirma y algo nos sacude, hasta ponernos la piel de gallina.

6. En Colombia, ¿escribir poesía?

En Colombia, en estos días, la poesía se ha vuelto más urgente. Casi imprescindible. Apela a la redento-

ra miseria humana de cada día. A la tenacidad con que se subsiste. Aspira a lograr ese puente capaz de sobrepasar el horror, el temor y el desamparo. La zozobra física.

Se ha vuelto necesaria para acompañarnos a recorrer los cuarenta días que dura cruzar el desierto. La poesía, además de darnos un sentido de pertenencia y arraigo, nos impide convertirnos en exiliados definitivos. En desplazados que no sólo carecen de casa y jardín sino también de urna para preservar huesos y cenizas. Memoria del padre y la madre. Cuentos de los abuelos. Leyendas de la tribu.

Y paradójicamente, como siempre sucede, el rostro que adquirimos al vivir sumergidos dentro del poema y respirar con mayor ímpetu se disuelve en la fraternidad de lo humano. Eres finalmente solidario: no concibes, en ninguna parte, ni la obtusa animalidad de las bestias ni mucho menos el tortuoso recurso a la violencia. La poesía termina por darte una patria: la lengua, que tantos poetas, en prosa y en verso, enriquecen y remozan confiriéndole autonomía y pertinencia.

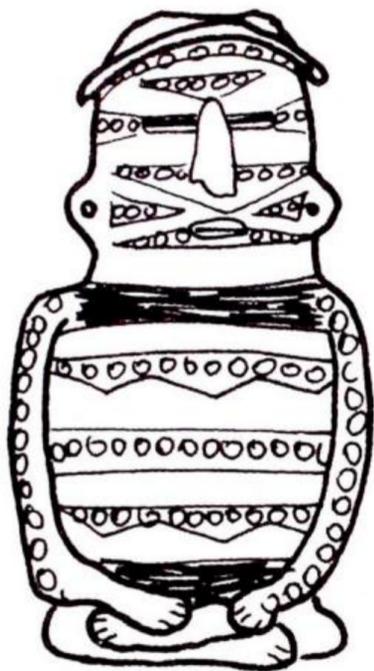
Las palabras entran al *Diccionario de la lengua española* sólo después que los poetas las han usado, manchándolas con su saliva. Y se han divertido con ellas, amándolas y profanándolas. Quizá todas las palabras están en el *Diccionario* aguardando a que las inventemos de nuevo.

Subvirtiéndolas, desquiciándolas. Humedeciéndolas con nuestras pasiones. Mostrando su lado oscuro con nuestras mezquindades y bajezas. Sintiéndolas vivas en sus altibajos de exaltación y repudio. De amor y de odio.

Nos desnudan pero a la vez resultan nuestra única certeza a la cual aferrarnos, con uñas y dientes. Celebración y a la vez encarnar en él. Hacerse cuerpo. Pero ese cuerpo puede ser fantasma o mito. Lenguaje condenado al olvido o que resucite al tercer día.

Cuando el mal se torna ubicuo, y de todos los puntos cardinales surge la depredación y la acechanza, la poesía intenta conferirle humanidad a

una historia demente y enloquecida. A una esquizofrenia colectiva donde todos hablan pero donde todos los discursos esconden su ambición pugnaz por hacerse dueños y señores no sólo de la tierra sino también de la palabra. Su palabra exclusiva.



7. El arte de saber perder el tiempo

Pero hay también un arte que no hemos aprendido aún y que sólo depara la poesía. El arte de saber perder el tiempo. El tiempo no se gana en un objetivo concreto. En una programación de principio de año. En escribir estas seis cuartillas sobre mis lecturas decisivas. ¿Cuánto tiempo necesitamos en aprender a sentir? ¿En saber estar solos con nosotros mismos? ¿En intentar el inagotable milagro de una lectura profunda? ¿En comenzar a olvidarnos de nuestra tensa impaciencia, ante un cuarteto de Mozart? ¿En entender que Velázquez pintó sólo el aire? Toda la vida. Hay que quedarse alhelado, al contemplar el vacío. Y eso nos lo da la poesía. Perder el tiempo. Dilapidarlo. Disolverlo, por completo, en pos del poema que aún no existe. Que ya se anuncia y ya se fuga. Qué buen motivo para intentar lo absoluto de la poesía. Para cantar, cada día, a la musa, como lo pedía Robert Graves. Para resistir medio siglo. Y otro más. Próximo a los cincuenta y tres años, en un agosto de 2001, y desde Bogotá, confieso que

Vladimir Holan, un poeta checo cuya lengua ignoro, me trae la confianza irreversible en la poesía:

HACIA LA POESÍA
Tú no sabes de dónde viene este
[camino
que no te lleva a ninguna parte.
Pero poco te importa, porque ha
[estado lleno de encantos,
mujeres, milagros y deseos de
[libertad,
has visto como si un caballo
[hubiera perecido bajo un ángel
y el ángel hubiera seguido a pie,
[éste es el camino
del olvido de uno mismo, sólo
[después
has conocido el dolor del
[hombre,
pero también el de Dios, que va
[también buscando la felicidad,
Dios, ese amante desgraciado...

JUAN GUSTAVO COBO
 BORDA

De la B L A A

El Fondo
Nina S. de Friedemann de la
Biblioteca Luis Ángel Arango

Nina S. de Friedemann siempre fue clara y contundente. Pensaba que la jerga impedía difundir hallazgos filosóficos y científicos más allá de mínimos círculos de iniciados, y que de esa manera los discursos intrincados contribuían a perpetuar tanto la exclusión nacional de los grupos étnicos como la máxima imperial referente a que son inferiores las personas de pieles oscuras y narices chatas (Said, 1996). Estaba convencida de que, desde la primaria, a los estudiantes sus maestros los preparaban para practicar un racismo soterrado consistente en invisibilizar el “[...] archivo de lo mejor que [indígenas y afrocolombianos han] conocido y pensado [sobre sí mismos y sobre los demás]” (aquí parafraseo a Said, 1996: 13).

En adición de la metáfora literaria, la claridad de las páginas que escribía De Friedemann se debía a los soportes estéticos de diseño y fotografía. Sin embargo, el que públicos amplios puedan acceder a su obra no quiere decir que sea trivial. Sus artículos de prensa sobre la expropiación territorial que ocasionaban las multinacionales de la minería del oro en el litoral del Pacífico, los que publicó en revistas especializadas sobre el sistema de parentesco de los mineros del Güelmambí (1984a), libros como *Ma Ngombe: guerreros y ganaderos en Palenque* (1979), sus exhibiciones fotográficas sobre la destrucción que las dragas mecanizadas causaban en los ríos de oro, o películas como *Villarrica*, sobre el campesinado “negro” de la zona plana del norte del Cauca (1976), resultan de diálogos complejos entre teoría antropológica y africanística; métodos historiográficos y etnográficos; comparaciones entre afrocolombia, afroamérica y África, así como de su reiterada crítica al Estado y a la Iglesia por impedir el disenso étnico (Friedemann, Fajardo y Friede, 1974).

Esa manera de crear discursos escritos y visuales moldeó la organización de su biblioteca y archivos, conforme nos daríamos cuenta con Greta Friedemann Sánchez a los dos años de la muerte de Nina. En diciembre de 2000 nos pusimos en la tarea de cerrar su estudio al no lograr apoyo para crear una fundación que se localizara en su casa, llevara su nombre y se basara en su acervo documental. Al fracaso que tuvimos al no lograr la financiación de esa idea lo compensó la aceptación, por parte del historiador Jorge Orlando Melo, de que la Biblioteca Luis Ángel Arango adquiriera el fondo.

El asunto no fue tan simple. Contra nuestra voluntad, y con un dolor indescriptible, demolíamos el ámbito máspreciado de la vida de Nina. Así, debíamos respetar las particiones e ir inventariando cada documento o conjunto de documentos, mediante un programa de computador. Eran evidentes las distinciones entre teoría antropológica clásica y