

el lenguaje de lo sublime, tiene su contrapunto en una poesía de la historia y la política, del habla conversacional, que a partir del triunfo de la Revolución cubana, en 1959, parece trazar la pauta en Latinoamérica. Pero también, entonces, se reconoce que “la negación ha dejado de ser creadora”, como lo señaló Octavio Paz, en 1974, en *Los hijos del limo*, un ensayo clave para entender el proceso que lleva del romanticismo a la vanguardia.

Del Muro de Berlín a los bicentenarios de nuestra Independencia, tal es el arco que traza Gustavo Guerrero en su antología *Cuerpo plural* (2010), al remarcar temas como globalización y crisis ecológica; multiculturalismo y auge de ideas liberales, revolución informática y masificación de la industria cultural. Y el cambio y abolición de nociones como la de generación y la sustitución de grupo por el triunfo del individualismo. Todo lo cual busca ordenarse por décadas –poesía de los ochenta, de los noventa, ese plural conjunto, de 1959 a 1979, por ejemplo–.

Trabajo con la materia verbal. Crítica o nostalgia del pasado. Afán neobarroco que incluye a Julio Herrera y Reissig, Lezama Lima y Néstor Perlongher en una materia densa que va del pastiche gongorino a la voz marginal que incluye tanto el voseo del tango como las picardías relamidas de una estética gay, que encontró su teórico en los ensayos del cubano Severo Sarduy, unido al grupo Tel Quel en París y a figuras como Roland Barthes y Jacques Lacan.



Poesía, en otra vertiente, sobre el cine, la pintura o la literatura misma, de Grecia aun a Goya o Hopper, en pintura. Algo de este clima es el que

se respira en *República del viento. Antología de poetas colombianos nacidos en los años sesenta*, que Jorge Cadavid (1962), poeta y profesor universitario, organiza y prologa.

El último poeta del volumen, Carlos Héctor Trejos (1969-1999), autor de tres libros, nos da el tono:

Ahora que sé que no hay musas o
[hadas
Construyo palabras, para atrapar
[del aire
Lo que dice el silencio.
[pág. 194]

En otro poema, refiriéndose a Rimbaud, recalcará: “África no está lejos” (pág. 195).

Lectura crítica de la tradición, despersonalización, palimpsesto de voces en un solo texto, atracción por la blancura del silencio, intertextualidad de nuevo y descreimiento de toda utopía en la “era del vacío”.

Quizá por ello el poeta busca hacerse invisible, borrarse en su escritura. Descarnar el verbo en el despojo irónico o en el desenfado expresivo. Sin olvidar, claro está, un talante clásico que mira hacia las formas aún productivas del pasado antagónico, sin duda, de la coloquialidad narrativa con su nuevo prosaísmo costumbrista, teñida de infancia y de siluetas provenientes de esa cultura global del cine, la música o la pintura. Jorge García Usta (1960-2005), al hacer la crónica de Gauguin, quien “fundó el amarillo del enigma” (pág. 27) o Liana Mejía (1960), quien al pensar en John Lennon ve como

Una blanca yegua
galopa al amanecer
atravesada por afilados
cuchillos de viento.
[pág. 36]

Otros poetas, como Julio Daniel Chaparro (1962-1991), asesinado en Segovia (Antioquia), en cumplimiento de tareas periodísticas, nos estrema con su premonitorio poema “Si una noche cualquiera me encuentran muerto en una calle” (pág. 69), cargado de vitalidad rabiosa y energía animal, “vestido de azul hasta en las uñas”.

Una gran veta recorre la arquitectura de la antología: el pensar en la palabra misma, al convocarla a la creación. El lograr que ella engendre

“Un libro que suplante a Dios / en sus siete días de Génesis”, como pide Luz Helena Cordero (1961). O en el caso de Rafael del Castillo (1962) “una palabra extraviada”, “un signo que saborear acucillado / entre las piedras”. Por su parte, Jorge Cadavid (1962), con “claridad de la mirada” y “hondura de pensamiento”, como señala Aurelio Asiain, muestra como “Las cosas habitadas / por las palabras // Basta nombrarlas / para verlas moverse” (pág. 99).

Esta década de poesía se enriquece con aquellos que también cultivan la prosa, como Pablo Montoya (1963), Ramón Cote (1963) y Carlos Framb (1965). O con mujeres que a la poesía añaden su trabajo en artes plásticas como Gloria Posada (1967). Pero todos ellos, dándole la razón a Juan Felipe Robledo (1968), saben que las palabras ensuciadas entre mercachifles, se deben a la dicha, si, “las pequeñas, / las terribles y mansas / y arteras palabras” (pág. 178). Tal lo que hace sugerente la lectura de esta nueva poesía y esta equilibrada y reveladora selección.

Juan Gustavo Cobo Borda

El poema interroga a las sombras

La Habana soñada y vivida

JOSÉ LUIS DÍAZ-GRANADOS
Franco Galería Editora, Bogotá,
2012, 140 págs., il.

JOSÉ LUIS Díaz-Granados enseña que “Mucha gente, so pretexto de que solo le interesa la literatura, oculta que le interesan muchas cosas que bordean la propia literatura: la fama, la figuración, el éxito, el prestigio, las baldositas de poder y todo lo demás. Bueno, eso no es la literatura, eso es socioliteratura” –ha dicho–. Encuentro en José Luis a un hombre sabio y un maestro certero. Con esto quiero decir que por lo general está en lo cierto con respecto a la poesía. Francamente, suelo bajar la cabeza ante cada una de sus afirmaciones, y me enseña mucho más de lo que me hubiera podido enseñar toda una banda de académicos.



José Luis me ayudó a desconfiar de la frase musical fácil y a buscar la franqueza del habla común. No me enseñó qué poner en un poema, sino qué sacar, qué podar. Me enseñó a ser diferente. Pocos poetas en Colombia tienen la movilidad estilística de José Luis Díaz-Granados. Su capacidad para mudar impresiona. Su registro va de la novela al poema, del poema al mito, de un soneto modernista a un aforismo de vanguardia, hasta un experimento verbal como *Algarabiónica*, largo poema elogiado por los maestros cubanos Fina García-Marruz y Cintio Vitier.

José Luis está en la palabra que lo oculta. Recuerdo como un sello indeleble en mi memoria su poema *Voyeur* que incluí sin dudarlo en *Ultrantología*:

VOYEUR

Desde este poema deseante
—ojo de la cerradura—
mi ojo te está mirando
y tú siempre estás desnuda.

La materia en donde el poeta imprime su mirada es el lenguaje. ¿Quién está siempre desnuda? La poesía. Visión verbal: dar a ver. El poema es el desarrollo de ese deseo de imposible cumplimiento. La voz nítida e inconfundible que se instala apenas el lector recorrió las cuatro líneas es, a su vez, el sostén de un pensamiento que, a su vez, narra la épica de una mirada —ojo de la cerradura— y se sostiene en ella. Instrumento de sabiduría es este bello poema en el que José Luis inscribe su gnosia personal. “La lengua es un ojo” escribió de manera certera Wallace Stevens. Pero en

el inmortal poema de José Luis “el ojo ve menos que lo que dice la lengua”. La lengua dice menos que lo que piensa la mente. Lo que vemos en forma mental es tan real fenomenológicamente hablando para nosotros como lo que vemos con los ojos, a través de la cerradura.

(El poema
es el pájaro asustado
en la hoja asustada
por el trémulo aleteo).

Una “presencia no presente” de imposible definición está condensada en este otro impecable poema. Poema esencial que va al centro de las cosas, esas que no se podrían ni nombrar, ni ver ni poseer teóricamente. Poema de la mente donde el vate se atreve a presionar la realidad: “un pájaro asustado / en un hábitat extrañado / por el trémulo aleteo”. La realidad del poema es una realidad de la descreación (trasnominación), en la que nuestras revelaciones no son las de la creencia común, sino los preciosos portentos de nuestros propios poderes.

Antes el decorado del pájaro estaba preparado, el poema repetía lo que había en el guion. Ahora el poeta ha de construir un escenario propio. Desconocimiento de lo conocido, este pájaro asustado por su propio aleteo. Según reza el aforismo: “A falta de creencias en Dios, la mente recurre a sus propias creaciones”. La obra de arte moderna cobra autonomía conforme a una lógica imaginativa, el poeta repite: *non serviam* (no te serviré Natura). La realidad es un vacío. El poeta reseñado deja reducido a palabras esenciales, a astillas secas la realidad. Esta reducción, este despojamiento, permite advertir la nítida forma de lo que aletea o revolotea. Pienso en este punto en la formidable metáfora de Kant: esa paloma que quiere volar sin aire es esa angustia de encontrarse que el aire la frena, y sin embargo, sin aire no podría volar.

La imaginación nos demuestra el bardo hasta la saciedad, es la facultad mediante la cual importamos lo irreal a lo real. Mientras Descartes sostenía la eficacia de la razón, Pascal habla de sus límites; mientras Descartes prueba con ella la existencia de Dios, Pascal la considera indemostrable. Descartes construye una certeza sin fisuras.

Pascal dirá: “Anhelamos la verdad y no hallamos en nosotros más que incertidumbre”. Por ello el poema para José Luis es un continuo levantamiento de los sentidos. No hay certidumbre alguna en el mundo. Esta pequeña “meditación lírica” suya que transcribo a continuación parece constatarlo:

Todo lo que yo miro,
toco y palpo
es eterno,
si quiero.

El tema es el conocimiento. El misterio no es “cómo representar” sino “cómo conocer”. La tarea del contemplador es cómo dar fundamento ontológico a través de la claridad de la mirada. La eternidad está donde seamos capaces de nominar, es decir, de engendrar una forma. Para el poeta samario, lo que vale es la felicidad que uno siente al escribir: *La fiesta perpetua*. Lo que ocurre después con el poema es aleatorio.



La Habana revisitada

La Habana soñada y vivida es un libro que abarca los años de exilio de José Luis Díaz-Granados en Cuba. Cuaderno de notas personales, diario íntimo, crónicas de viaje, este volumen se sitúa en el centro mismo de la escritura. Combina los comentarios sobre libros leídos con la memoria personal de una Cuba extraña y mágica. Desde los rituales de santería hasta los encuentros imaginarios con Lezama, este hermoso libro propone en forma tácita la desaparición de ciertas fronteras narrativas y abre camino para una autobiografía amplia, que permita penetrar su laberinto interior y su vida secreta: las puertas del infierno.

Este extraño texto quiere ir a la búsqueda de otra realidad, en la cual lo cotidiano sea visto como el espacio idóneo para acomodar lo imaginario y así novelizar la vida. En sus encuentros con Gabo, Fidel, Fina, Cintio y el capitán Gregorio Fuentes —protagonista de la novela *El viejo y el mar*—, José Luis quiere borrar las fronteras genéricas, en una literatura híbrida y fragmentaria en la que los límites del sujeto textual y el sujeto biográfico se borran y se confunden para mostrar una Habana donde la realidad baila en la frontera entre la ficción, la realidad y la magia de una isla mítica. El ritmo, el son, borran esa frontera.



Compuesto en parte por notas hechas para el periódico Granma y Radio Habana Cuba, estas glosas pasarán de manera directa al cuaderno personal del escritor, armando un tapiz policromo de la Cuba actual, La Habana profunda donde coinciden en un diálogo infinito Juan Ramón Jiménez con Gabriela Mistral y Dulce María Loynaz (parejas imposibles). La isla imaginada por José Luis es capaz de ser superior al bloqueo económico, a una burocracia soviética heredada, para viajar en todas las direcciones ficcionales posibles del tapiz, caminando por el Vedado, Copelia, la calle Obispo, San Lázaro, descendiendo por L hasta la plaza de la Revolución; o subido en la guagua 190, donde las parejas bailan en un ritmo incesante que borra cualquier línea divisoria entre lo infinito y los límites, la crónica y el mejor cuento fantástico se funden en un alegre desorden caribeño:

Oye, permiso, y gritaban con voces de barítonos y sopranos: Per-mi-so!- Bueno, dijo una mujer de piel negra,

con los dientes separados: no empujen o me quedo quieta...! Ay, Dios, qué lucha!, decía una anciana para sí misma. No es fácil, exclamó un jubilado mirando el techo del vehículo. [pág. 88]

Mucho más impúdico que el pecar resulta ir por las calles de La Habana como un *flâneur*, un *voyeur*, observando la manifestación diaria ostentosa. El poeta toma notas como un pequeño dios, versado en buenas maneras, sin sonrojos, solo mirando en silencio. La vida misma se postula como meta-escritura, reflexión sobre la escritura como destino de vida.

José Luis se hace tema y parte de este gran concierto barroco en el Caribe, de un nosotros colectivo que permanece en las calles borrosas y desfiguradas de La Habana vieja. Memoria, evocación, recuerdo y viaje siempre en horas de tedio, el *spleen* cubano. La memoria busca un paisaje, una sensación íntima, un olor. El exilio transforma al hombre con vocación de transparencia y el viaje es el grado más puro y más alto de esa revelación.

La autobiografía de José Luis Díaz-Granados en La Habana se presenta como tensión de alguien que pretende dar noticia de sí, su encuentro con la realidad ajena, con la *otredad*, trascendiéndola. Elaboración de conciencia, los contenidos históricos como materiales vivos, los procesos de cambio, sus distancias —soledad y silencios—, las fuentes supremas de la creación. Invención de *otredades* que pueblan el paisaje íntimo: Bogotá en La Habana, Santa Marta en La Habana, proyectadas inconscientemente. La autobiografía con tono arqueológico de un proceso vivo que persigue el destino del escritor, la heterogeneidad que inventa y completa la historia, en la temporalidad rica del ser.

El escritor colombiano busca en el espejo habanero su doble, su alteridad, su máscara transparente, su otra familia que lo complete. La escritura es señal y signo de esta indagación personal. Busca en el espejo del tiempo la palabra como presencia. Crónica, autobiografía del instante. El sujeto textual queda confundido en la construcción autobiográfica. Un hilo-memoria, un cierto cordón

umbilical que es deseo de autopercepción intelectual de un proceso histórico desde el infierno del exilio. El autobiógrafo es un individuo (auto) con una vida (bio) narrable, que describe la adquisición dolorosa de un nombre propio, de una vida propia en tierra de nadie. Nadie es el nombre para el expulsado, el abandonado, el que espera volver a casa. Las ruinas de la memoria se vuelven monumentales.

José Luis reemplaza los lazos de filiación —vínculos biológicos, hereditarios, familiares— con otros lazos de afiliación —vínculos intelectuales, morales, políticos, espirituales—. Parecería que, de todos los géneros literarios, el autobiográfico es el más adecuado para describir esta ruptura y sustitución. El paso de la filiación a la afiliación: Colombia en Cuba, Bogotá en La Habana, Silva en Martí.

Jorge Cadavid

Otra Bolsa de Valores

Bolsa de valores (Contratextos)

MARTINIANO ACOSTA ACOSTA
Editorial de la Universidad del Magdalena, Santa Marta, 2008, 38 págs., il.

LA POESÍA es algo muy serio, no la que podemos escribir para nosotros mismos, pues eso es algo, logrado o no, a lo que tenemos derecho, sino aquella que luego de haberla producido —quizá para disfrutarla unipersonalmente— tiene el privilegio de entregarse a los otros; y debe serlo más cuando el medio para comunicarla es de tipo cultural, como es el caso de esta que nos ocupa, reunida bajo el título *Bolsa de valores* y publicada bajo el sello de la editorial Unimagdalena.

Sí, la poesía es muy seria, cuando se debe a un entendimiento tradicional, cuando ha sido elaborada en la paciencia del tiempo y por ende resultado de una comunidad de acuerdos pertenecientes al criterio de las valoraciones axiomáticas, como que el poema no es cualquier sarta de palabras. La poesía es algo muy serio, porque decimos con ella nuestras personales y emotivas percepciones pero,