

ción) que lo hicieron favorito de los públicos tanto campesinos como urbanos del país andino, donde su música —no siempre de él— ha generado además otros fenómenos musicales como “la carranga cundi-boyacense”, amén del negado influjo sobre la música vallenata, de la cual célebres compositores actuales son deudores.

Curiosamente, Buitrago está más vigente en Antioquia, el eje cafetero, Boyacá, los Llanos, que en su tierra natal y la costa Atlántica.

A continuación el autor —del libro— nos dice lo que él entiende como “música parrandera paisa”: “toda gama de melodías antioqueñas, generalmente de origen humilde y campesino, casi siempre interpretadas con instrumentos de cuerda y viento, picarescas, maliciosas, algunas de doble sentido y que en nuestro medio son pieza [sic] fundamental en los diciembres. Dentro de este estilo podemos encontrar ritmos tan diferentes como el paseo, el merengue, el son paisa, el currulao, el baile bravo, la parranda y la rumba, entre otros”.

Es como si estuviésemos reseñando una producción de Buitrago... El formato básico de la música buitragueña fue: guitarra española (dos, una para puntear y otra para acompañar) y guacharaca, instrumento indio, en raras ocasiones, la maraca nuestra. En algunas grabaciones, están el clarinete y una caja antillana, o vallenata.

El autor reconoce como influencias notorias en esta música raizal —ya lo es por su afianzamiento y popularización— a los primeros discos con música cubana, los discos iniciales del compositor bolivarense Ángel María Camacho y Cano, el primero de los colombianos que grabó —con el cartagenero Ladislao Orozco— música costeña en Nueva York, en el año 1929. Cita además la canción *Que vivan los novios*. Pero parece que prevalece, no obstante, la sombra larga de Buitrago.

En el libro hay entrevistas con Libardo Álvarez González, María Álvarez viuda de Andrade, Judith Arboleda, Neftalí Álvarez, Agustín

Bedoya, Joaquín Bedoya, José A. Bedoya, Gilberto Cano, Marcos Cano, Antonio Colorado, Jairo Gómez, Ricardo González, el Mono González, Luis Eduardo Gutiérrez, Pedro Nel Isaza, Luis Carlos Jaramillo, Los Trovadores del Recuerdo, Gilberto Meza, Octavio Meza, Darío Montoya, Gildardo Montoya, José Muñoz, Nicolás Muñoz, Vicente Muñoz, Alfonso Muriel, Miguel Ángel Nova, Leonel Ospina, Consuelo Pérez, Valedor Ramírez, Germán Rengifo, Arturo Ruiz del Castillo, Alejandro Sarrazola Quintero, Manuel Suescún, Jesús Vanegas, Óscar Velásquez y Luis Eduardo Yépez.

Al parecer, esta lista exhaustiva abarcaría toda la gama de esta singular música colombiana.

GUILLERMO HENRÍQUEZ
TORRES

Atención y recompensa

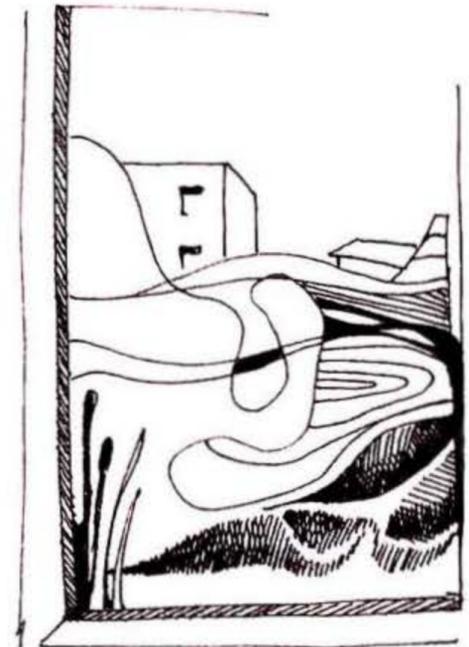
Diario del entomólogo

Jorge Cadavid (prólogo de Óscar Torres Duque)

Trilce Editores, Bogotá, 1998, 90 págs.

En una reunión de esos comités universitarios que existen porque Dios es grande (de plano, aburrido; y, seamos políticamente correctos, ajeno a la diversión de los mortales), nos empantanamos en una discusión que para mí era fabulosa. El departamento de psicología estaba pidiendo luz verde para un curso titulado “Psicología de los insectos”. Uno de los miembros del comité (entidad que tiene a su cargo la aprobación o no del currículo de cursos del área de ciencias y letras) objetó el contenido del *syllabus* y su relación con el departamento de psicología, pues, de acuerdo con la descripción y las lecturas recomendadas, debía ese curso pertenecer al de zoología, en el mismo vacilón de los entomólogos. Otro miembro, entonces, tomó

la posta y preguntó con sincera curiosidad si los insectos podían tener una vida psicológica... Yo, de veras, asistía a este intercambio muy anglosajón (vale decir, muy alejado de los cuchillos que vuelan por el aire como las mentadas de madre) con tal perplejidad y derroche admirativo, que no se me ocurrió ni por aquí sacarme de la manga el poema *Fragments sobre la psicología del insecto*:



I
*Satisfecho en todos los estados
el insecto no se duerme al dormir
no sueña al soñar
no despierta al despertar*

II
*El mundo anda
sí, pero a veces para atrás
Todo lo que ha de hacerse
el insecto lo hace sin esfuerzo*

III
*Todos los segundos son el
[mismo segundo]
El insecto no es feliz ni
[desdichado]
no está distraído ni iluminado
La eternidad no sabe a nada*

IV
*El insecto es indiferente a lo que
[alcanza]
y a lo que aún hay que alcanzar*

Lo dijo Nietzsche con todas sus letras. Rilke lo puso en clave elegiaca y Rubén Darío nos dio un cristal

para mirarlo del color que a él le importaba. Por su lado, Jorge Cadavid no hace más que transmitirnos una intención verbal que en voluntaria frialdad explosiva (la metáfora de laboratorio se aplica a desprenderse del conocer) se acerca a la propuesta de Francis Ponge. Sin proclamarlo, tenemos una fenomenología y una epistemología poéticas: aquel verbo a media caña (*Lima dixit*: a medio trote) entre el diccionario, la lupa, el mechero, el escalpelo y el murmurio de las musas¹.

Consideremos al entomólogo en su función poética: una máscara, es cierto. La acción, el movimiento, el acto pertenecen al observador, quien transmite (buen Plinio de la lírica) sus rigores. Y el poema es el encargado de reemplazarlo con las ilusiones de siempre, puesto que la realidad—esa viejísima creencia del ojo poético—poseería un encanto que va más allá de la descripción, que se transforma en otra cosa por fruto feliz de una vuelta de tuerca de lo expresado. La única cualidad del mundo natural serían las fronteras entre un bicho y otro, un aleteo instintivo que se repite y otro que tal vez—ya vuelve a la carga el ojo—se tornaría variación y, por lo tanto, algo fuera de lo común. En esta última posibilidad hallamos, pues, lo que Óscar Torres Duque califica como la formulación de “perplejidades”: cacería de lo inusual, de pronto la maravilla en el lugar inesperado. En *Dominio de los sentidos* (pág. 79) nos enteramos de la mecánica de esta simple acción: “El ojo del ojo: la luz / La luz de la luz: la vislumbre / La contemplación de la contemplación: la perplejidad”. Pero estamos ya en la segunda parte del libro, titulada “Parpadeos”, en la que la exploración no tiene su aliado en la minucia, en lo minúsculo llamativo, sino que el juez poético habla de casos marginales, sucesos que interrumpen o forman secuencia, como en los dos textos finales cuyo protagonista es un grifo que gotea. De ahí la curiosa duplicidad que ha consistido, desde que el mundo es mundo (pongámonos genésicos), en *ver* lo real a través del arte. El ejemplo acá—muy bueno, por supuesto—es *Giorgio Morandi*:

La simplicidad melancólica de
[la botella
La humildad resplandeciente
[del embudo
La discreción alumbrada de la
[jarra

Y nada más. Nada más que la
[infinitud de
una taza

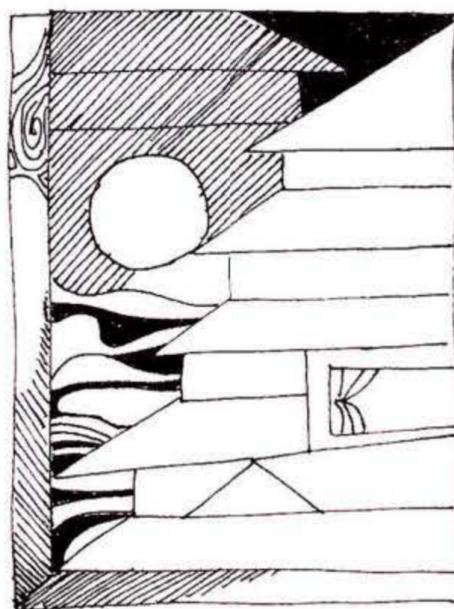
que el extraordinario instante de
[una
cafetera
que la mágica normalidad de un
[vaso

Pero sobre todo la trepidante
[verdad

del blanco
ese espacio entre las cosas que
[es muda

presencia
ese vacío que amenaza con
[volverse luz

[pág. 83]



Esta simple “objetividad” del pintor italiano es la que, analogía renovada, puebla el mundo de los insectos considerado desde dos perspectivas. Por un lado, el ordenamiento del *caos*, que “opera con todas las escalas simultáneamente” (pág. 21). El insecto “separa / lo fluido de lo sólido / lo visible de lo invisible” (*Contemplación*, pág. 29), así como antes el pequeño “divide la unidad / en infinitos intervalos” (*Anatomista*, pág. 17). Esta “evolución” (no darwiniana, sino poética) procede a separar sus aguas: el caos

cede a una forma intuitiva. Tenemos, pues, la misma tarea que Francis Ponge resolvió por la vía del nominalismo y que la voz poética que explora este universo titulado *Diario del entomólogo* ha de controlar a través del verbo y sus sucedáneos. Esto ya es clarísimo en uno de los poemas iniciales:

Las hormigas han hecho camino
por entre las letras
Oigo su marcha
segura por los renglones
Cada una carga su sílaba
y la deposita en el espacio
vacío de la página

No entiendo qué hace aquella
[solitaria

lejos del camino
con una palabra diez veces
más grande que ella
sobre su espalda
[Fábula, pág. 19]

Letras, renglones, sílaba, página, palabra: protagonistas de esta modernidad infatigable que en su hacerse naturaleza se vuelve “cultura” sin querer². Y es que esta cultura ha impuesto ya este saber (o su áter ego: la ignorancia descrita en forma de antisaber) a los bichos de todo calibre (humanos incluidos) y también a otras entidades, provocando un supuesto discernimiento, volviéndolos derridianos en extremo, induciéndolos al laboreo mental³. Dígalo mejor este *Instante*:

Existe un instante
antes de la tormenta
en que la naturaleza
parece que se quedara
pensando
[pág. 81]

Pero de esta reflexión inconsciente del mundo, ligera, alada, de proporciones, Jorge Cadavid transcribe las mejores huellas. Y son varios los instantes en que esas huellas rozan con sus élitros la poesía.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Francis Ponge. *De parte de las cosas* (traducción de Alfredo Silva Estrada). Caracas. Monte Avila, 1968. Cf. sobre todo *Caracoles*, *El molusco*, *Introducción al gujarro*.
2. Las evocaciones del lenguaje y sus distintas máscaras: "El insecto invisible / en su fuga sangrienta / ha dejado sus huellas indelebiles / por la página desolada" (*Lectura*, pág. 23); "Las luciérnagas redactan / esta noche en el firmamento / con febriles caracteres / un texto intermitente / Los signos constelados / parpadean silábicamente" (*Texto*, pág. 27); "La mosca improvisa una métrica..." (*Álgebra*, pág. 47); "Sintaxis suspensa desde el cielo / En hebras hilvanadas se redacta el follaje / Lírico o épico este telón celeste / que virtualmente arroja al globo..." (*Lección de la lluvia*, pág. 75).
3. El conocimiento —el saber por encima de todo— se torna una clave: "El hombre de lupa / sabe que lo infinito / en la miniatura / es mucho más visible..." (*Apunte*, pág. 31); "Sabe que es tan arduo / llegar a la nada por contracción..." (*Caracol*, pág. 37); "El insecto sabe verbalizarse a solas: / antenas, patas, alas..." (*Ejercicio de sintaxis*, pág. 55); "La luz sabe / que el fruto va a caer / y retrocede" (*Breve historia*, pág. 59); "Como no sé orar / pienso con fervor" (*Poética*, pág. 67); "El gato sabe que el acto supremo / emerge de lo absurdo" (*El gato*, pág. 71); "El colibrí no sabe / que el continuado trato con los espíritus..." (*El colibrí*, pág. 73).

Filigrana y vastedad

Hay que cantar

Robinson Quintero Ossa

Cooperativa Editorial Magisterio/
Ulrika Editores, Bogotá, 1998, 80 págs.

Empecemos por la cita de Charles Simic, poeta de origen yugoslavo (nació en Belgrado en 1938) y cuya lengua literaria es el inglés. Será ésta la puerta de entrada al mundo personal de Quintero Ossa:

La época de los poetas menores se acerca. Adiós Whitman, Dickinson, Frost. Bienvenido tú, cuya fama no irá más allá de los de tu familia y quizás uno o

dos buenos amigos reunidos alrededor de una jarra de buen vino...

El que el poeta colombiano elija esta opinión, muy respetable por cierto, se da la mano con la enorme tarea que la otra cita del libro, en este caso de Hölderlin, se impone: "La vida es la tarea del hombre en este mundo". ¿Será por este contraste de visiones poéticas que los poemas de *Hay que cantar* oscilan entre distintos personajes y cosas respecto de las preguntas que a modo retórico lanzan a los lectores en busca de un sentido más trascendental? De hecho Whitman y Frost pertenecen al empuje de Hölderlin, mientras que Dickinson, calculo yo, estaría más cómoda en selecta y mínima compañía, aunque todo esto sea relativo, relativo y más que relativo. Hay detalles de grandeza, por supuesto, y también minucias; pero en poesía ninguna pequeñez carece de magnitud. Las preguntas en el interior de varios poemas de Quintero tienen que ver con el deseo de asegurar que el lector comparta ese mundo representado y las reflexiones que le serían otorgadas¹. Supuestamente darían un toque de proyección enigmática o de seriedad a lo que el poema va expresando, pero la mayor parte de las veces se vuelven retóricas. Un ejemplo central:

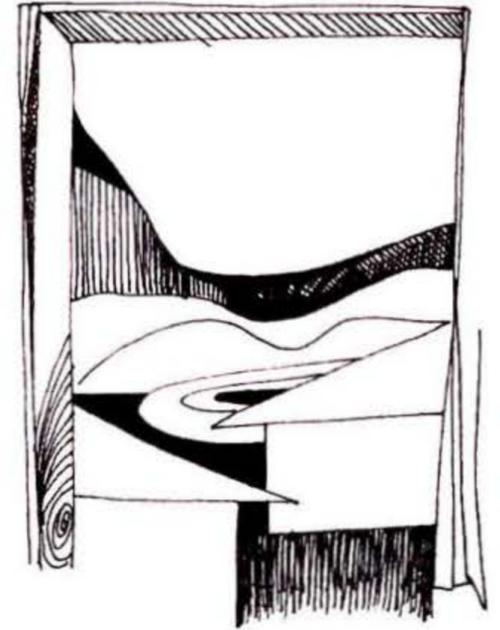
*¿Cuánto suman los
[pensamientos del chofer
de distancias largas
mientras —entre origen y
[destino—
gira silencioso con el volante el
[mundo?*

*¿Qué bulle en ese solitario
[corredor de fondo
entretanto pasan árboles
precipicios
y sombras?*

*En lo espacioso del traspaso
[mientras los pasajeros
cabecean el sueño
¿quién le entretiene
y le mantiene despierto?*

*¿Cuántos pensamientos son
[dolores
y cuántos alegrías?
Y ¿cuáles ideas y cuáles sueños?*

*El bus sigue la ruta designada
pero ellos
¿qué rumbos llevan?
[Chofer, págs. 71-72]*



Me surge, a la vez, una pregunta: ¿eran poemas antiguos? El exceso de las oraciones interrogativas se concentra en unos cuantos textos y no acompaña a los demás. En éstos, la palabra poética no sólo le hace eco a Hölderlin; digamos que hay algo nerudiano en la frase "la poesía hace suyo lo anónimo del mundo" (pág. 29). Y sirve esta inclinación a las cosas y personajes que el canto reivindica². Pero Quintero Ossa no ha caído, felizmente, en las garras del decir —la carnívora retórica— del poeta de *Residencia en la tierra*, esa trampa hecha de campanas, espadas y muertes vestidas de almirante. La palabra del antioqueño es directa y severa en sus mejores flancos. Los poemas, además, se detienen en los aspectos pasajeros, no literalmente hablando; me refiero a la herencia que muchos de aquéllos nos quieren dejar. Así, las jornadas interminables de las hormigas; las grafías, que carecen de sentido, o las aldeas que van a desaparecer; el locutor que llena de palabras la soledad nocturna. O acaso el vacío que se apodera de la cocina: "Pero hoy la convivencia es