

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)

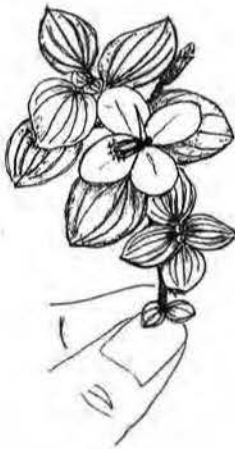
MARTINIANO ACOSTA ACOSTA
Editorial de la Universidad del Magdalena, Santa Marta, 2008, 38 págs., il.

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,

sobre todo, si la exponemos cumpliendo con el "rigor" que exige —en el caso de las creaciones artísticas siempre de manera espontánea— el reconocimiento de dicho entendimiento tradicional, es decir, cumpliendo con lo que el poeta Cesare Pavese denominara "la mecánica inflexible de sus propias leyes". Aún así, hay quienes la consideran, por su condición natural de libre, ajena a cualquier revisión.

Sin embargo, si aceptamos que no todos los que cantan, o interpretan un instrumento musical, son cantantes o músicos, podemos deducir sin profundidades cognitivas que hay una medida para determinarlos y que tal tasación no responde a un capricho de calificación unipersonal, ni a una gratuidad perceptiva, sabemos que ello responde a una precisa respuesta fisiológica que hace de la música la más generalizada expresión artística: la afectación al sentido auditivo. Así, podemos decir, sin poseer la experiencia ni la formación de críticos musicales, que un instrumento o una voz, en la acción de hacer o intentar hacer música, desafina, o que no alcanza a producirla, por más inspirado que experimente quien canta o ejecuta un instrumento.



Otra cosa ocurre con las artes plásticas, frente a las cuales parecieran escaparse las seguridades del espectador, a la hora de juzgar si una obra está bien hecha o no, porque las denominadas leyes de la composición (las del equilibrio, el contraste, la factura...) no son del conocimiento intuitivo, sino que pertenecen a un obediente estudio. Por eso, la mayoría de quienes visitan una exposición de

arte contemporáneo, salen de allí semiconfundidos, guardando el secreto de su incompreensión.

Igual ocurre con la poesía que, además, no radica su comunicabilidad en directas afectaciones a los cinco sentidos de la percepción, sino a otro, inteligible e inefable, pero querámoslo o no, discernible: la lectura del poema nos conmueve, eso es verdad, sin necesidad de saber cómo funciona ese sentido oculto, lo que nos hace incompleta la experiencia y lo más seguro es que no la gozamos ni apreciamos en su exacta magnitud expresiva si la desconocemos. Por tal razón, poeta no es quien siente y escribe sus emociones juntando palabras e ideas, sino quien es consciente de cómo hacerlo, y no en vano se habla del oficio de escribir. El lector de poesía es alguien de la misma manera instruido en su comprensión y esto hace necesario democratizar tal capacidad. Por ello, los críticos no son intermediarios inútiles: su labor consiste en luchar contra esas inequidades como lo es que el desarrollo del lenguaje del arte vaya más rápido que la comprensión de sus receptores.

De manera semejante sucede con el conocimiento científico: cuánto quisiéramos no tener que hacer esfuerzos para entender las complejidades que involucran el estudio y reconocimiento de procesos que nos dan claridad sobre asuntos de la física cuántica, y nos toca conformarnos con el asombro que nos produce su incompreensión, mientras que a la vista de un científico son pura y estricta normalidad. Con todo, la creación artística, y por lo mismo la creación poética, forman parte de un mundo dentro del cual siempre habrá espacio para lo inesperado, y las pifias —esta podría ser una de ellas— ocurren. El español Guillermo de Torre, por ejemplo, y el colombiano Roberto Montes Mathieu, descalificaron en su momento la novela *Cien años de soledad*. Lo cierto es que, independientemente de ello, y asumiendo con responsabilidad mis sensatas aseveraciones, encuentro que *Bolsa de valores*, del narrador Martiniano Acosta Acosta, carece de las valoraciones que hacen a un conjunto de escritos merecedor de la nominación de poemas, y tal vez sean solo

"contratextos" como denomina su propio autor a estos que nos ocupan.

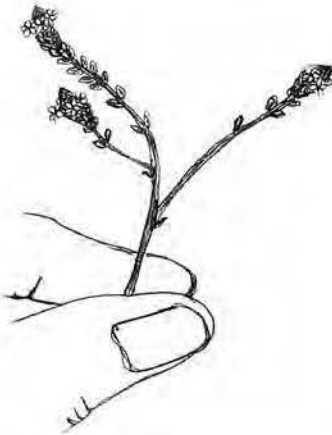


En efecto, sus imaginaciones no trascienden la ocurrencia, el ingenio gratuito, y en tal condición dejan de transmitir emociones sustanciales, quedándose ahí, en la superficie de las imágenes meramente descriptivas, desprovistas de las sutiles resonancias que implican la inteligencia del poema. Este pasaje es bastante dicente: "Hotel: lugar de amantes, reunión de sangre traidora que empaña la conciencia. Sitio de ejecutivos que se reparten el mundo nuestro de cada día".

Estampas develadoras de una ingenuidad que no va, o no se compadece, con las osadías propias de un buen poema, cuyas palabras, siempre expresadas al filo de la frivolidad, constituyen verdaderas y contundentes circunspecciones, por sencillas y descomplicadas que sean sus verbalizaciones. Los textos de esta *Bolsa de valores* padecen la falta de riqueza y la persistencia de las fórmulas tradicionales o experimentales que le dan golpes de gracia a la sutileza que reclama el amor: "Amor; otra vez, se desploma la noche —como las acciones en la Bolsa de Valores— y siento que tu amor se devalúa como la moneda de cualquier país latinoamericano".

Poemas sin ritmo, ni entonaciones, estos de Martiniano Acosta Acosta, suenan al oído con idéntica consonancia a las esquelas juveniles, más dulces que seductoras, más ingenuas que encantadoras: "Tu cuerpo al alcance de mis manos me permite distribuirlo como un mapa económico: tus negros cabellos, una mina de carbón. Tus

ojos brillantes, pepas de café al desnudo. Tus labios rojos y sensuales, mango dulce ligero”.



El sol, las manos, la nostalgia..., las reformas tributarias, la moneda, la plusvalía..., y la bolsa, parecieran asociarse para negociar una oportunidad como la poesía, la buena poesía, rehúye hacerlo. Y es que una de las características más naturales de tan sofisticado género es la remembranza, la nostalgia de las circunstancias y de las cosas olvidadas; en fin, la memoria de experiencias que la inmediatez mata, y que la suerte de guardarlas allí, en el sitio más oculto del corazón, donde la memoria suele perderlas, para un día, sanadas sus heridas, la poesía las reencuentre de nuevo, convertidas en lecciones sutiles de vida, en bolsa de valores.

Finalmente, sería injusto desconocer que en la esencia de estos poemas está la pluma de un auténtico escritor y, sin duda alguna, sucede con este poemario lo que ocurriera en su tiempo con los de, por ejemplo, Miguel de Cervantes Saavedra (que hoy subsisten en la memoria literaria por la fundamental calidad de su obra maestra), con los ochenta poemas de Ernest Hemingway (que hoy leemos en el marco de su anécdota mecanográfica), o los de Gabriel García Márquez (que habiendo sido una experiencia juvenil hoy tampoco trascienden tal calificativo). En efecto, Martiniano Acosta Acosta, que ha publicado ya narraciones merecedoras, como lo han sido, de puntuales reconocimientos y publicaciones (algunos de sus cuentos han recibido premios nacionales e internacionales, y algunos como, entre otros,

De cara contra el suelo, *Los ojos dueros de la espera*, y *Los conejos dorados* se han publicado en libros) no es un intruso cuando incursiona en el complejo, pero amplio ámbito del quehacer poético. Y vale decir que algunos de estos textos son, sin “embargo”, monedas que valen oro. No es extraño, entonces, que *Bolsa de valores* contenga tanta riqueza narrativa, como sus cuentos y relatos contienen suficiente riqueza poética. Estos poemas son una lección de acción creativa para quien, ocupándose en el oficio de hacer versos, no es capaz de arrojarse a producirlos con desenvoltura y pertinencia, abordando los temas que hoy, por bursátiles que sean, nos conmueven y en un futuro no muy lejano serán tema de la poesía por siempre.

Guillermo Linero Montes

Poesía negra en Colombia: el legado duradero de Helcias Martán Góngora

Poesía afrocolombiana

HELCIAS MARTÁN GÓNGORA

Alfonso Martán Bonilla (comp.)

Adelaida Hurtado de Martán (ed.)

Talleres Gráficos de Feriva S. A.

Cali, 2008, 329 págs.

DURANTE UNA intensa y prolífica carrera literaria, Helcias Martán Góngora —poeta, novelista, cuentista y dramaturgo colombiano— publicó más de treinta libros y escribió otros que dejó inéditos, incluidas algunas antologías poéticas. Nacido en 1920 en Guapi (Cauca), y fallecido en 1984 en Cali, Martán Góngora se dio a conocer como poeta del mar, poeta del amor y poeta de temática negra. De su producción en esta última categoría hay que mencionar los poemarios *Humano litoral* (1954), *Suma poética* (1969), *Música de percusión* (1974) y *Breviario negro* (1978). Pero el poeta no se limitó a crear versos negristas o de tema negro, sino que también escribió ensayos, reseñas y comentarios críticos sobre antologías y estudios de esta vertiente poética. *Poesía afroco-*

lombiana, uno de los libros póstumos de Martán Góngora que han visto la luz¹, recoge algunos de estos escritos y ofrece una antología de poesía colombiana de tema negro que preparó el poeta. Sin embargo, por el título y la colocación del nombre de Martán Góngora en la portada, uno puede creer de manera errónea que se trata de un poemario suyo o de un tomo de sus escritos en prosa sobre el tema negro en la poesía.

Compilado por Alfonso Martán Bonilla, sobrino del poeta, y editado por Adelaida Hurtado, viuda de Martán, el volumen consta de tres secciones principales: un breve resumen biográfico-bibliográfico del poeta escrito por el compilador; una serie de escritos de Martán Góngora publicados antes, y una antología de poemas de motivo negro escritos, principalmente, por autores colombianos, tanto negros como no negros.



Los apartados de la segunda sección, titulados “Autobiografía”, “De la negritud”, “Poesía negra de América”, “La poesía afrocolombiana” e “Índice de la poesía afrocolombiana”, demuestran el permanente interés de Martán Góngora respecto de la literatura de temática negra, y la amplitud de sus lecturas, ideas y valores. El primer apartado se divide en tres partes: 1. Una “Prehistoria literaria” basada en una carta enviada a un estudiante

1. Otros títulos anteriores son *Escrutinio parcial: antología cronológica (1950-1984)* (Santiago de Cali, Adelaida Hurtado de Martán [ed.], 2004) y *Pastoral negra* (Santiago de Cali, Adelaida Hurtado de Martán [ed.], 2007).