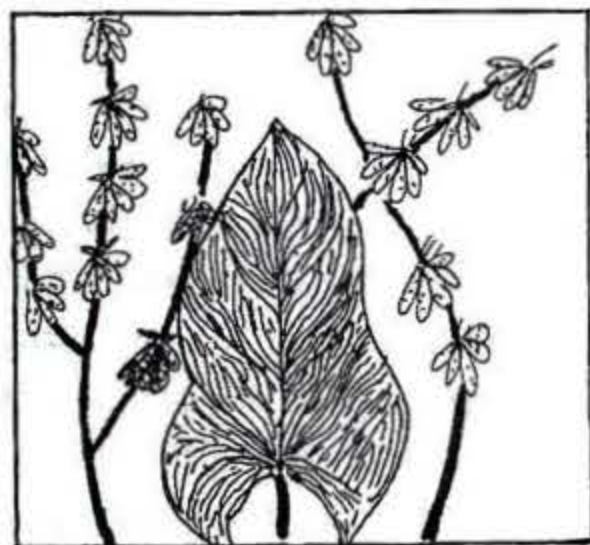


- Esta intuición de *poesía promedio* ya existía (aunque en menor proporción) en otras épocas. Para demostrarlo, Rogelio Echavarría se da a la tarea de recoger nombres “consagrados por la anónima y desprejuiciada memoria del vulgo —ese parnaso marginal—” y nombres rescatados por estetas y académicos. Junto a Silva, Flórez, Valencia y Barba, el antologista presenta nombres silenciados de poetas modernistas como: Antonio Gómez Restrepo, Isaías Gamboa, Abel Farina, Víctor M. Londoño, Adolfo Milanés, Luis Tablanca, Daniel Lemaitre, Carlos Villafañe. El trabajo investigativo del recopilador es exhaustivo, presenta más de 50 poetas modernistas “cuasi-inéditos” que no trascendieron, pero que escribieron correcta y decorosamente. La pregunta que surge es: ¿qué trabajo investigativo y crítico se podría llevar a cabo con estas exhumaciones?, ¿o acaso quedarán registradas en la antología como simples curiosidades arqueológico-literarias?



La *Antología de la poesía colombiana* de Rogelio Echavarría nos ofrece un ejercicio de *relectura* atenta, heterodoxa, panorámica, generosa, reposada con los años, donde se establece un diálogo implícito entre el gusto personal del poeta y el criterio histórico del coleccionista. Es uno de los proyectos más ambiciosos de antología acometidos en Colombia tanto por extensión como por hondura investigativa, equiparable a la de Fernando Arbeláez (1964) y Andrés Holguín (1974)⁶. “Excelente, mamotétrica y costosa”, recordando las palabras de Gabriel Zaid a propósito de la *Antología mexicana del siglo XX* de Carlos Monsiváis.

Pero el trabajo investigativo de Rogelio Echavarría no se queda allí. Un año más tarde aparece el diccionario de autores *¿Quién es quién en la poesía colombiana?*, fruto de la Beca de Investigación en Periodismo Cultural (Colcultura, 1994). Con el mismo formato editorial de la *Antología de la poesía colombiana*, este diccionario —su tándem— pretende incluir a todos los autores de todas las épocas, de todas las regiones y de todas las escuelas literarias a lo largo de nuestra historia lírica.

Dispendiosa y admirable investigación biobibliográfica, desde la **A** hasta la **Z**; desde **Castellanos, Juan de**, nacido en 1522, hasta **Escobar Gómez, Edgardo**, nacido en 1974. En un país anclado en su “estadio lírico” —como afirmaba Hernando Téllez— se comprende la excepcional extensión de este volumen: más de mil quinientos autores.

El libro de Echavarría es infinito como el libro de arena. Va creciendo todos los días, a medida que los poetas “pasan a la historia”, que aparecen nuevas voces y que se publican del propio bolsillo más y más libros. Este “censo intemporal” pretende ser complementado a través de nuevas ediciones de *Quién es quién*, según el propósito de su autor.

Echavarría es consciente de las limitaciones de su trabajo y aclara que no es una antología ni un ensayo crítico. El autor proporciona en este volumen generoso los datos esenciales de cada poeta: lugar y fechas de nacimiento y muerte; libros con el año de publicación, profesión u oficio y trabajos desempeñados. Esta es la única reseña para los poetas menores. Porque el criterio, según la importancia del poeta, se revela en el espacio asignado a cada uno. Así, hay tres categorías críticas implícitas: los que llevan dos páginas, los de una página y aquellos que ocupan un párrafo.

Sobre los poetas de dos y de una página se transcriben opiniones —noticias periodísticas— de críticos y reseñistas para mostrar un panorama general, una ubicación estética y un estilo. La información organizada que maneja Echavarría en este diccionario es, por decir lo menos, apabullante. El

laborioso escudriñamiento por bibliotecas, hemerotecas, universidades y medios culturales lo ha llevado a edificar una verdadera *torre de Babel de la poesía colombiana*.

JORGE H. CADAVID

- ¹ Gabriel Zaid, “De las antologías como juicio final”, en *Leer poesía*, México, Joaquín Mortiz, 1972.
- ² La labor de Rogelio Echavarría como antologista incluye: *Versos memorables: las cien más famosas poesías colombianas*, Bogotá, Planeta, 1989; *Antología de la poesía colombiana*, Bogotá, Biblioteca Familiar de la Presidencia de la República, 1996.
- ³ José Joaquín Ortiz, *El parnaso granadino. Colección escogida de poesías nacionales*, Bogotá, Imprenta de Ancizar, 1848.
- ⁴ Juan Gustavo Cobo Borda, *Historia portátil de la poesía colombiana*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1995.
- ⁵ Darío Jaramillo Agudelo, “Antologías”, en *Historia de la poesía colombiana*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1991.
- ⁶ Fernando Arbeláez, *Panorama de la nueva poesía colombiana*, Bogotá, Ediciones del Ministerio de Educación, 1964; Andrés Holguín, *Antología crítica de la poesía colombiana*, Bogotá, Biblioteca del Centenario del Banco de Colombia, 1974.

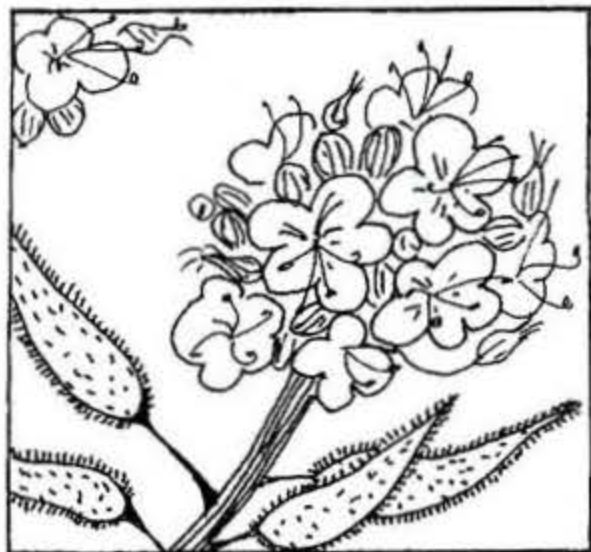
Siete transeúntes

El transeúnte (1948-1998)

Rogelio Echavarría
Santafé de Bogotá, Editorial Norma,
1999, 110 págs.

Rogelio Echavarría nació en Santa Rosa de Osos, Antioquia, en 1926 y su obra poética se halla reunida en un solo libro de 110 páginas que con siete ediciones abarca la totalidad de sus poemas que él considera definitivos escritos entre 1948 y 1998. Cincuenta años para 70 poemas, muchos de ellos brevísimos y algunos certeros. Comenzó, como era habitual en su generación, con el tono elegíaco que fusionaba las azucenas, los jazmines y el azul translúcido de Piedra y Cielo con “el agua desesperada de la sed. Y [...] la definitiva marea que te invade”, proveniente todo ello del alud geológico con

que Pablo Neruda determinó la poesía de la época. Sin olvidar, en ningún momento, su primera lectura fervorosa: la de Porfirio Barba Jacob, el célebre poeta oriundo también de Santa Rosa de Osos.



Pero en “las elegías prematuras” Echavarría, como Jorge Rojas, prefirió contemplar los momentos de la doncella y compartir la fragilidad ausente de su recuerdo. El estilizado dibujo de un amor que agoniza y una mujer que muere, la cual se asoma fugazmente a la vida y a la cual el poeta adolescente acompaña en la iniciación a su misterio.

Compone así un canto inmaterial donde el cuerpo es paisaje y lo evanescente de su tránsito sólo suscita la recogida intimidad de quien esboza esa música leve y no exenta de la asordada melancolía que caracteriza a su grupo poético. El de los “cuadernícolas”. El de “Cántico”. Lo expresó muy bien Fernando Arbeláez cuando en 1948 escribió: “Su tono elegíaco, dueño de una leve violencia, tiene una penumbrosa sencillez que parece que no quisiera revelarse del todo”.

La aparición de *El transeúnte* en 1964 podría sugerir un viraje radical de estos modos poéticos de 1947. Así lo ha considerado la crítica: Una poesía explícita, donde la voz individual del poeta se torna con frecuencia conciencia colectiva —“sé que todos luchan solos / por lo que buscan todos juntos”, “nuestra identificación con todos / o con casi todos”. Bien podríamos decir que Rogelio Echavarría para usar un verso suyo se ha subido al “carro colectivo y su destino”.

Se percibe entonces una ciudad poblada de voceadores de periódico y de mendigos, de obreros y oficinistas, de vida corriente y rutinaria fatiga. “La agenda de mis afanes” y una derrota generalizada, entre la lluvia gris y la pe-

numbra inhóspita, que abarca tanto las dudas del guerrero como la marginalidad última del jubilado, devanando lo que pudo haber sido.

Pero curiosamente esta poesía que funde lo social con un entorno urbano donde la luna cambia su semáforo termina por replegarse sobre sí misma. En un primer movimiento la pregunta por la libertad se convierte en una indagación sobre la soledad, como si a partir de ella fuese posible la conquista de la otra. Al igual que en el célebre poema de Paul Eluard donde éste ya había escrito el nombre magnético de la libertad: “En la desnuda soledad”, “En el pan blanco de los días”, “En los peldaños de la muerte”, en una secuencia que parece anunciar el ordenamiento de esta nueva edición de *El transeúnte*: muerte prematura, ciudad, vida cotidiana, y muerte última.

No es de extrañar por ello que en un segundo movimiento esta poesía que desencadenaba sus imágenes, en el flujo surrealista de un viaje en autobús, se congelara de súbito, fija ante la inmóvil eternidad. Por ello los poemas con que termina esta secuencia, como *Eclipse*, *Efímero*, *Crepuscular* y *Final*, se sustentan sobre esa seca eternidad, cuestionándola.



No ha roto del todo con su vieja imaginería romántica y por allí sobrevuelan, de golpe, mariposas o se hacen quizá pensativas las rosas, al buscar que la infancia vivifique un tiempo final y apocalíptico donde la degradación personal de la vejez —prótesis, fatiga— se corresponde con ese sombrío panorama donde el país se reduce en su agonía: “Se oyen disparos en la noche / ¡oh patria muda y temblorosa!”.

Exilio dentro de sí mismo. Interrogación metafísica que deja atrás “la selva urbana” y “la trampa de la calle”,

Rogelio Echavarría termina por volver a plantear las seculares preguntas existenciales sobre origen y destino, sobre permanencia y fuga. Partió de la ciudad y fue más allá de ella al retornar a la matriz. Por ello su cultivo del verso libre no excluye nunca las formas tradicionales en una tensión contradictoria donde siempre termina por reiterar su acendrado pesimismo.

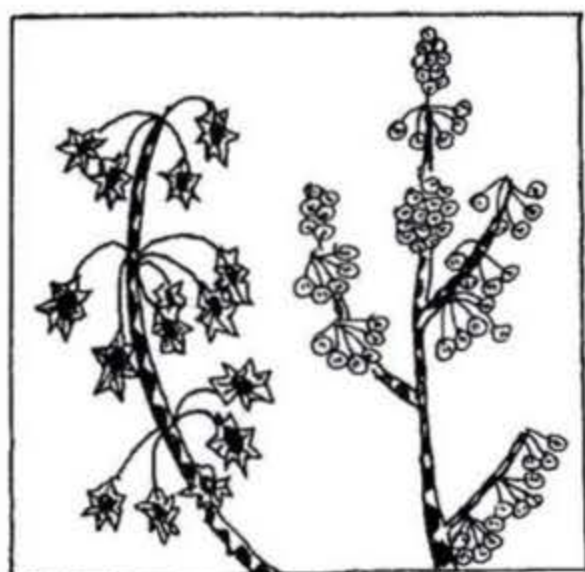
Remonta así el curso del tiempo hasta Adán e impregna sus páginas con el católico estoicismo fraterno de una caridad que tiende puentes entre la soledad asumida del escritor y su penetración sensible con lo que sus prójimos viven. Lo corrobora su logrado poema *Oscuro sueño*:

Me asaltan en la noche y me
[ofenden
fantasmas transparentes y fríos
me toman por los cabellos me
[hunden
en un pozo oscuro y febril
y cuando me dispongo a gritar
a abrir los brazos y a pedir
[palabras
el sol se aloja con su gota de hielo
en mis ojos de negra y eterna
[lechuza.

Sólo que las palabras que pide no son sólo las escuetas del noticiero o del telegrama. “Recuelo”, “alfoz”, “deslardado” o “almilla” resuenan con su ancestral impacto. Son esas joyas del idioma que engastadas en el aparente flujo neutral de nuestra incomunicación diaria amplían la misión del poeta: no sólo gritar, abrir los brazos y pedir palabras sino también remozarlas, resucitarlas, jugar con ellas.

Si bien, en ocasiones, puede decaer en el intrascendente humorismo del apunte gratuito: los pájaros que no padecen guayabo a pesar de vivir en un guayabo o en un borrachero, en otra revitaliza el idioma y lo pone a pensar al abrir su entraña: la ambivalente danza entre sonido y sentido que llamamos poesía. Quizá por todo ello Fernando Charry Lara pudo resumir en 1965 las virtudes del primer transeúnte con esta precisa caracterización: “objetividad del lirismo, novedad, desnudez, temporalidad, hallazgo de lo maravilloso entre lo conocido circundante”.

Al juicio de Charry Lara convendría añadir un cálido reconocimiento admirativo ante la venta amorosa de su poesía que en textos como *Declaración de amor* logra una dúctil y a la vez opulenta enunciación expresiva. Allí el poder que otorga el canto exorciza los 40 años que como periodista también Rogelio Echavarría asumió la triste condena de registrar “fechas violentas”. Sólo ahora, con la maliciosa sabiduría que la presencia femenina otorga como don y como bálsamo, puede recobrar esa flor “de mi más alta confianza”.



Surge así una concreta esperanza que en poemas como *Llegue tu carta* o *Única* unifica y da cohesión a sus sucesivas interlocutoras en una misma musa, la propia poesía, y logra combatir el insidioso susurro de la muerte. Atisbado en colegas —Aurelio Arturo, Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus— como en las propias figuras de su entorno: los 90 años de su padre.

Hay así, como subyacente bajo el transeúnte urbano, una serie estructurada de poemas que bien pudiéramos llamar simplemente clásicos, en su hermosa capacidad reveladora. Al lado de estos, otros poemas se constituyen en notas, escolios y variaciones, sobre esas sinfonías mayores. Algunos constituyen simples divertimentos que van del gracejo al abordaje del absurdo. Otros son trazos fugaces en su cuaderno de apuntes, donde brinda atisbos de luz sobre su tarea creativa y discreta y sorprendente, como la califica, huye la poesía, esa sombra.

Pero lo importante, en todo caso, es resaltar la fidelidad al canto, en medio de tantos altibajos de silencio que ocasionó el periodismo. Ese canto que con cuentagotas nos ha dado esta estricta cosecha, que el igual que el caso de

los pájaros “no olvidan nunca su canción” y “a nadie humillan con su feliz indiferencia”.

Estos versos terminan también por revertir sobre la calidad humana de quien escribió estos poemas y sobre la ilusa terquedad juvenil con que ha defendido su obra y ha ampliado el espacio democrático de la poesía en Colombia con trabajos como su *Antología de la poesía colombiana* (1997) y *Quien es quien en la poesía colombiana* (1998) donde indudablemente están todos los que son y varios que sobran. Recocijémonos entonces de volver a releer este hermoso libro que parece haber tenido más presentaciones y más justificadas reediciones que el propio número de excelentes poemas que acoge ya que cada nuevo abordaje lo enriquece y gratifica a quien lo hace revelándole perspectivas insospechadas.

En realidad Rogelio Echavarría ya forma parte del canon de la poesía colombiana en este siglo. Su poesía que se opuso al tiempo y cuestionó la historia que hemos sufrido ya es historia y tiempo que felizmente podemos redimir con su lectura. Lo dijo mejor que nadie al escribir: “Yo siempre duermo con mi única fiel compañera / que me acaricia el rostro con sus manos de hollín”.

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

Este verde país, hoja por hoja

El rumor de la otra orilla

Julio César Goyes Narváez
SMD Editorial, Santafé de Bogotá, 1997,
103 págs.

Sobre la brevísima obra de Aurelio Arturo, uno de los poetas más importantes de Colombia, es frecuente leer estudios diversos y ensayos cada vez más completos y profundos. Éste es el caso de *El rumor de la otra orilla* de Goyes Narváez, quien aporta nuevos elementos para la comprensión de la obra arturiana, subraya otros ya sugeridos por distintos autores y reitera la

necesidad de continuar propiciando la difusión de su ya festejada poesía. Goyes dispone de una exquisita bibliografía que sustenta su intención: Bachelard, Henríquez Ureña, Paz, Blanchot, Guillermo Sucre, Gerofe Steiner, Gaitán Durán, Charry Lara, Gutiérrez Girardot, de los cuales se vale con el fin de elaborar un rico contexto teórico ante el reto de reflexionar acerca del autor de *Morada al sur*.



Esta diversidad de escritos aproximándose al libro de Arturo le significa una divulgación, aunque tardía, sí justa e ineludible, ya que, como lo dijeron los editores de una importante revista cultural, “las figuras aisladas de nuestra cultura, las que de alguna manera no han corrido en las vertientes ruidosas del gregarismo, pocas veces cuentan con reconocimiento público”.

Pero hoy, por fortuna, cada vez más el lector y el investigador centran su atención alrededor de un creador esencial, de fecunda formación e influencias variadas, condiciones tenidas en cuenta por los estudiosos de su obra, concedores no solamente de su biografía sino de sus intrincadas relaciones literarias, fuentes, conocimientos y desarrollos poéticos. De tal forma que Martha Canfield llegó a afirmar: “Empero, acaso para dar razón al proverbio que no admite profetas en su tierra, la crítica nacional [...] en medio de elogios, deja traslucir un embarazo. El unánime reconocimiento del valor y de la autenticidad de su poesía aparece a menudo insensiblemente mezclado con el reconocimiento del valor y de la autenticidad de su humanidad”.

La mayor parte de estas pesquisas literarias aludidas, pretenden, como lo enfatiza Canfield, realizar viajes personales e interpretaciones muy singula-