



**LA POESIA
TIENE LA
PALABRA**

REVISTA
CASA SILVA

No. 1

Poesía colombiana: El decenio del 80

J. G. COBO BORDA

Reproducciones Ian Flórez

EN 1970 SE PUBLICARON en Colombia 545 títulos. En 1985 la cifra ascendió a 7.670. En 1986 llegó a 9.196 títulos con un tiraje de 60 millones de ejemplares y exportaciones, en el mismo año, por 41 millones de dólares.

Algo de todo esto debe de haber favorecido a la poesía, pero los nuevos poetas continúan, en tradición milenaria, pagando la edición de su primer libro de versos, a no ser que se ganen un concurso universitario de poesía. Con ello obtienen una edición de quinientos ejemplares y la garantía absoluta de que el libro no se distribuirá en Colombia ni mucho menos en el exterior. Tal el caso de Jaime Jaramillo Escobar, antes X-504, quien obtuvo un premio de este tipo con sus *Poemas de tierra caliente*, aparecidos en 1985, los cuales marcan un buen momento de nuestra lírica. Pero esto no es totalmente extensible a la poesía “joven”, “nueva”, “última” o “reciente”. Al fin y al cabo, Jaramillo Escobar nació en 1932.

La pregunta sería entonces: si la regla continúa siendo los quinientos, máximo mil, ejemplares canónicos, ¿cómo ejemplarizar las incidencias colectivas de una lectura? Difícil cometido. Lejos de la teoría de la recepción, contentémonos con precisar los rumbos de ésta, cómo no, “nueva” poesía, pensando en que toda ella fue escrita en los últimos ocho años, tiempo demasiado corto para medir la incidencia de cualquier poesía.

TRADICION HISPANICA Y AMOR POR LA POESIA

Secuencialmente las notas y características del pueblo colombiano en el vasto conjunto de las naciones americanas han sido estas: sentido cristiano de la vida, profundo arraigo en la tradición hispánica, culto por la lengua castellana y la tradición humanística de la cultura; histórica aspiración hacia la convivencia y unidad nacional, adhesión hacia las formas jurídicas y las soluciones civiles, amor a la poesía y las disciplinas clásicas, lealtad superior a la inteligencia, perpetuo anhelo de conciliar la libertad con la justicia y el orden; idealismo, espiritualismo, respeto por la tradición grecolatina, amor por la cultura esencial que reconoce su centro en la sagrada y libre persona del hombre; del hombre hispánico de carne y hueso dotado de un alma inmortal responsable ante Dios. Cultura que para nosotros es católica, latina, hispánica y americana.

Eduardo Carranza, “Signo y esquema de la poesía colombiana”, en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Banco de la República, vol. IX, núm. 4, 1966, pág. 633.

⇨ *Izquierda:*
Revista Casa Silva. Este primer número es una selección muy significativa de un año y medio de labores de la Casa de Poesía Silva, inaugurada el 24 de mayo de 1986.

No sé cuántas de las notas que Eduardo Carranza, en 1966, consideraba definitivas del pueblo colombiano, como preámbulo a su caracterización de nuestra poesía, continúan siendo válidas. En todo caso, y retomando sólo dos, bien podría decirse que el peso de la tradición hispánica es, cuando menos, relativo y que el amor por la poesía, a juzgar por las tres mil personas que en noviembre de 1987 se reunieron en el centro de convenciones Gonzalo Jiménez de Quesada para elegir el poema más votado por todos los colombianos bajo el lema de “La poesía tiene la palabra”, demostraron cómo ese amor por la poesía no había desfallecido del todo.

Por el contrario: muchos se entusiasmaron con ese plebiscito; un plebiscito, en cierto modo, contra la ola de violencia que arrasaba al país. Pero ¿es la poesía un arte público, de recital y no de lectura? Dejemos de lado tan inquietante pregunta y concentrémonos en el escalafón poético que esta encuesta ofrecía. Un escalafón, por cierto, que no mostraba mayores síntomas de renovación. Los tres mejores poemas colombianos, según tal referéndum, eran:

1. *Canción de la vida profunda* de Porfirio Barba Jacob.
2. *Nocturno (III)* de José Asunción Silva.
3. *Flores negras* de Julio Flórez.

El cronista del periódico El Tiempo tituló su escrito: “A la poesía le faltó espacio”. Algún malicioso podría haber añadido que en el *ranking* poético colombiano, del nadaísmo para acá, a la joven poesía no sólo le había faltado espacio: simplemente no existía, ante el potencial electorado nacional. Su existencia habría que rastrearla en pequeñas ediciones más o menos clandestinas, como las de la Fundación Simón y Lola Guberek, los Cuadernos de Poesía Ulrika, las ediciones Puesto de Combate, o las Ediciones Embalaje, del Museo Rayo, en Roldanillo, además de las mencionadas editoriales universitarias, como las de la Universidad de Antioquia y la Universidad Nacional. O en revistas como Puesto de Combate, Ulrika, Neutro o Gradiva, sin olvidar la legendaria y también clandestina Golpe de Dados, que entre enero de 1973 y octubre de 1987 había publicado LXXXIX números, único tributo que conozco, por parte de la “nueva” poesía, y fuera de Cavafis, a la tradición grecolatina: esos números romanos de sus sucesivas entregas, cada dos meses. Pero para no ser unilaterales en las citas, cerremos este apartado abierto por Carranza con una referencia de otro orden, pero afín:

Colombia, más que ningún otro país de América, es hechura de su clase media urbana. De ahí los dos rasgos más marcados del carácter nacional, en relación al orden político: conservadurismo y legalismo.

Jaime Jaramillo Uribe, *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*, Bogotá, Temis, 1964, pág. 143.

HUELLAS EN EL BOSQUE

A partir de los treinta y siete poetas que integran el *Album de la nueva poesía colombiana* (Caracas, Fundarte, 1981, 224 págs.), con los cuales se intentaba dar un panorama de la década 1970-1980, es factible prolongar, a vuelo de pájaro, algunas otras características: el descubrimiento tardío del surrealismo se ha decantado. Hay quizá mayor justeza expresiva y más posibilidades de

que la imagen, de la exaltación a la crítica, se flexibilice con ímpetu: el caso, por ejemplo, de Juan Manuel Roca (1946) al antologizar en 1983 varios de sus libros.

En Colombia, por otra parte, la experimentación formal ha sido escasa, al igual que la traducción. Por ello es útil mencionar las versiones que de poetas norteamericanos, o rusos, desde el inglés, como John Ashbery, Denise Levertov, Elizabeth Bishop, o Iosif Brodsky, han realizado poetas colombianos como José Manuel Arango, Harold Alvarado Tenorio, Luis Iván Bedoya¹ o Jaime Manrique Ardila. No juzgo sus versiones: señalo el interés de estos poetas colombianos por aquella poesía, que bien puede resumirse en este poema de Marianne Moore, en versión de Bedoya:

Poesía

*A mí, también, me disgusta.
Sin embargo, leyéndola con desdén total,
se descubre en ella, a pesar de todo, un
espacio para lo auténtico.*

A través de otras voces se intenta llegar a un espacio auténtico para lo nuestro. La versión es también recreación, apoyo para partir de cero.

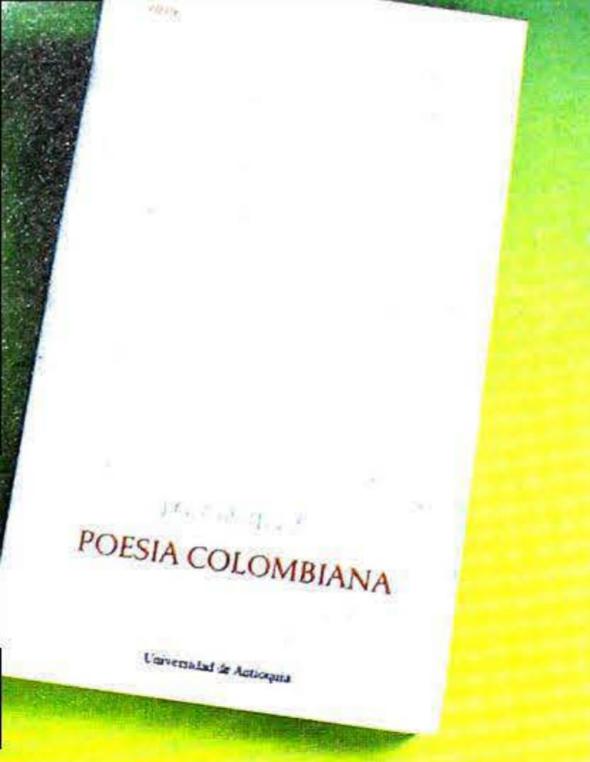
Conviene añadir, también, el papel de la mujer como autora, papel cada vez más reconocido. A dos veteranas, María Mercedes Carranza (1945) y Anabel Torres (1948), que han publicado tres libros cada una, a partir de 1972 y 1975 respectivamente, se unen Montserrat Ordóñez (1941), con *Ekdysis* (Roldanillo, Ediciones Embalaje, Museo Rayo, 1987), Lucy Fabiola Tello (1943), con *Canción de las sirenas* (Roldanillo, Ediciones Embalaje, Museo Rayo, 1987), Renata Durán (1948) con *Oculto ceremonia* (Buenos Aires, Emecé, 1985), Amparo Villamizar (1949) con *La retórica del llanto* (Bogotá, Colcultura, 1986), Eugenia Sánchez Nieto (1953) con *Que venga el tiempo que nos prenda* (Bogotá, Cuadernos de Poesía Ulrika, núm. 3, 1985), Mónica Gontovnik (1953) con sus *Transparencias* y Orietta Lozano (1956) con *El vampiro esperado* (Bogotá, Ediciones Puesto de Combate, 1987), para sólo mencionar algunas.

Todas ellas le han dado un tono valiente y urgido a lo que se escribe. Una sinceridad más expuesta y desgarrada, exenta de conformismos. Como dice Lucy Fabiola Tello, en su *Canción de las sirenas*:

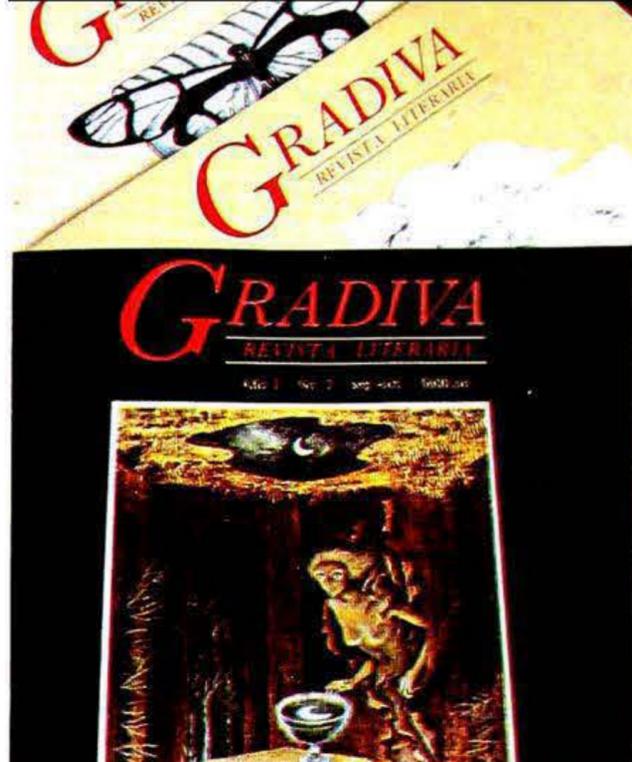
*Ven Odiseo te dijimos
Regálate con nuestros cuerpos
[. . .]
Pero tuviste miedo
Preferiste el calor y la seguridad del tálamo
Que agostará tu aventura y su brillo.*

Lo auténtico como algo lejano de lo establecido, cuando no su opuesto. Dicha apertura, que habrá que considerar en detalle, carga temas conocidos, como en este caso, o en el de Mónica Gontovnik, refrendando mitos griegos desde un ángulo contemporáneo. Femeninamente contemporáneo. Su validez no es eco sino reclamo que se encausa en un molde elástico. Sus lecturas se tornan corpóreas, en huesos, sangre y piel, a pesar de cierta hojarasca retórica aun visible. Además, y en otro orden, si en algunos casos el pastiche arcaico puede

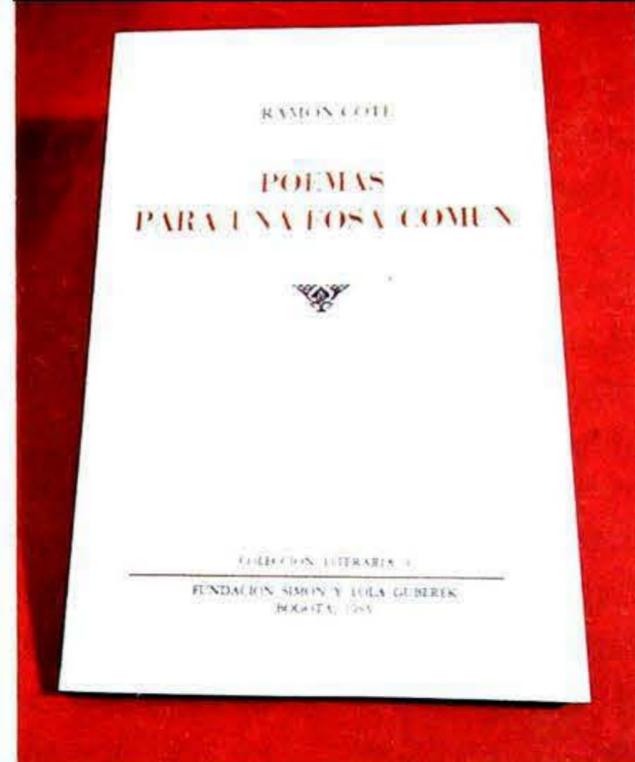
¹ Luis Iván Bedoya, *Di-
versiones* (Emily Dickinson,
Marianne Moore, Edna
Millay, Elizabeth Bishop,
Sylvia Plath), Medellín,
Otras Palabras, 1985.



Juan Gustavo Cobo Borda, *Poesía colombiana*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1987.



Gradiva, revista literaria dirigida por Santiago Mutis, de reciente aparición, 1987.



Ramón Cote, *Poemas para una fosa común*, Bogotá, Fundación Simón y Lola Guberek, 1985. Colección Literaria; núm. 9.

volver a la palabra mucho más sesgada y oblicua, en su explícito anacronismo, es más bien el correlato objetivo del cine, la pintura o la propia literatura, o el redescubrimiento de la naturaleza como referencia insoslayable, lo que es factible percibir en algunos de los más legibles libros últimos, descubridores, de nuevo, de la poesía latinoamericana, ahora fecundada por los aportes brasileños. El circuito se amplía y vigoriza, como lo atestigua la “Página de poesía”, que el poeta Juan Manuel Roca mantiene en el *Magazín de El Espectador*, invirtiendo el orden de la secuencia cultural de Carranza. Lo americano bien puede llevar a lo hispánico, latino o católico, pero ahora lo americano comienza a asumirse como propio, desde el inicio. De allí partimos.

LA BATALLA INTERMINABLE

La creación poética se inicia en la frontera misteriosa en donde las teorías terminan y comienza una vez más la batalla interminable entre el hombre y el lenguaje —esa abundancia de amor e impostura, cólera e insolencia, nostalgia y esplendor [. . .]. De este modo, en una antología de jóvenes poetas donde todos son desoladoramente iguales, hasta en el plagio de la imagen descabezada, busco aquel que es diferente. En la línea de los que todo aceptan y comprenden, busco la mano lista a levantar el estandarte de la incomprensión o de una nueva y brillante insolencia. En el rebaño de los ortodoxos, mi mirada insiste en localizar el heterodoxo indeseable. Sé que se esconde siempre, en el universo de las rutinas y aciertos, y brilla como una estrella, la transgresión que redime”.

Ledo Ivo, “Todos son caminos”, en *Confissãos de um poeta*,
Río de Janeiro, 1979.

¿Cuál sería la transgresión que redime, en el caso colombiano? La realidad misma. Ello resulta apenas natural en su país que experimenta una crisis de crecimiento e irrupción de nuevas capas sociales, desgarrado entre la pobreza absoluta de trece millones de sus habitantes, tal como lo reconoció el gobierno ante la Cepal, y un crecimiento anual de su producto bruto, en 1987, del 5.5%, de los más auspiciosos del continente.

Esto es así y no conviene eludirlo en cualquier consideración sobre la poesía. A través de ella veríamos mejor a Colombia como un país atípico donde conviven desarrollo económico —el país que más ha crecido en la región, entre 1980 y 1987, con un 24,7%, sin sufrir descenso del producto bruto en ningún año de este decenio— con pobreza absoluta, narcotráfico y guerrilla (la más vieja del continente), violencia indiscriminada de todo tipo con perdurabilidad democrática y carencia, salvo uno, de golpes de Estado a lo largo del siglo. Desde allí, en consecuencia, se escribe esta poesía, aunque todo ello no tenga por qué hacerse visible en sus líneas. Pero tal es el trasfondo que la nutre.

Su rumbo podría parecer incierto, ante tantas señales contradictorias, pero en muchos casos semeja estar llena de vitalidad crítica. Esto de la vitalidad crítica se aplica en primer término a la figura del poeta, a sus ilusiones personales y a sus mitos constituidos. Autodidactos algunos, la mayoría provenientes del circuito universitario, esta nueva poesía enfrenta así el caos de un país, en ebullición diaria con respuestas creativas y busca eludir el mesianismo o la protesta simple, en los mejores, tendiendo hacia la búsqueda de su propia autonomía. De un texto válido por sí mismo, y no por exudar buenos sentimientos o compasivas solidaridades baldías. Pero la pregunta podría ser la misma que se hacen muchos colegas suyos, en América Latina: ¿se termina escribiendo sólo para aquellos que también intentan escribir poesía? Fuera de los otros poetas, o aspirantes a poetas, ¿quiénes más leen poesía? ¿Los profesores de literatura y sus pobres alumnos?

Si todo poema es autorretrato de quien lo escribe, una verdad fingida, ella opone al fracaso, que parece ser toda existencia, no sólo las virtudes compensatorias del canto. No sólo eso. Ella se vuelve mucho más despojada, enfrentándose directamente a muertes cotidianas, atroces e inalterables día tras día: las once mil muertes violentas ocurridas en Colombia en 1986. Entre las fuerzas que inciden en el carácter de un país la poesía también tiene un papel que cumplir: permanecer viva. Hacerse oír. Convertir el lenguaje en algo pleno de sentido, incluso en medio del sinsentido o de la muerte como negocio, con tarifas públicas. Como decía Vladímir Holan:

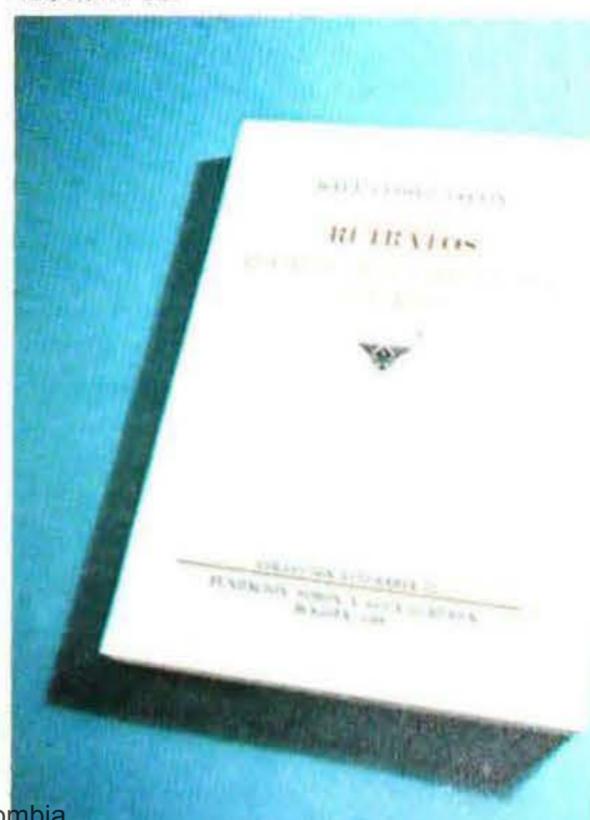
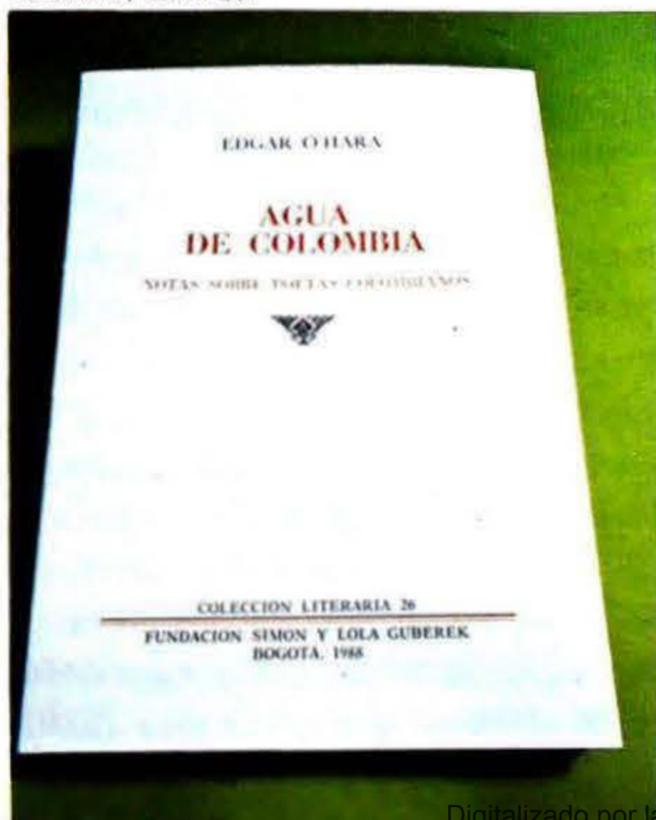
*Entonces eras joven . . . No te dabas cuenta
de lo cruelmente desgastado
que estaba el picaporte del cementerio.*

Avanzado (1943-1948).

Edgar O'Hara, *Agua de Colombia*, Bogotá, Fundación Simón y Lola Guberek, 1988. Colección Literaria; núm. 26.

Dario Jaramillo Agudelo, *Poemas de Amor*, Bogotá, Fundación Simón y Lola Guberek, 1986. Colección Literaria, núm. 17.

Raúl Gómez Jattin, *Retratos*, Bogotá, Fundación Simón y Lola Guberek, 1988. Colección Literaria; núm. 22.



Esa educación de los poetas, que se hace a cachetadas, según Proust, arrojaba tal saldo. Pero lo singular de la poesía es su carácter concreto. El representar dicho drama en la desnudez de un sustantivo, con un relampagueante adjetivo que a la vez hiere y cura. Como ese Lázaro que cada tercer día resucita de su tumba, y duda si volver a ella, para siempre (allí, de seguro, estaría más tranquilo) la poesía insiste en convocar sus poderes, tan hermosos como terribles: los de todos los días. Los más ancestrales y efímeros: el asombro cotidiano de estar vivos. La poesía que no es sino el poema. O el libro de poemas, y el lector que lo escucha.

Un poema es un objeto verbal en el que se funden dos propiedades contradictorias: la vivacidad de la sensación y la objetividad de las cosas.

William Carlos Williams

ANTOLOGIZANDO ESTE DECENIO

Es evidente que durante estos ocho años los poetas colombianos vivos han publicado varios y valiosos libros de poesía. Sin pretender ser exhaustivo, y como una forma de enmarcar el conjunto, destacaría:

Fernando Charry Lara (1920): *Pensamientos del amante* (1981), *Llama de amor viva* (Bogotá, Procultura, 1986).

Alvaro Mutis (1923): *Caravansary* (México, Fondo de Cultura Económica, 1981), *Los emisarios* (México, Fondo de Cultura Económica, 1984) y *Crónica regia y alabanza del reino* (Madrid, Ediciones Cátedra, 1985), agrupados todos ellos en el tomo I de su obra *Obra literaria, poesía* (Bogotá, Procultura, 1985).

Fernando Arbeláez (1924): *Poemas de exilio* (Bogotá, Procultura, 1986).

Jaime Jaramillo Escobar (1932): *Sombrero de ahogado* (Medellín, Colección de Autores Antioqueños, 1984), *Poemas de tierra caliente* (Medellín, Universidad de Antioquia, 1985), *Selecta* (Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1987).

Mario Rivero (1935): *Mis asuntos* (Bogotá, Universidad Nacional, 1986).

José Manuel Arango (1937): *Este lugar de la noche* (1983), *Cantiga* (Medellín, Universidad de Antioquia, 1987).

Giovanni Quessep (1939): *Muerte de Merlín* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1985).

Elkin Restrepo (1942): *Retrato de artistas* (1983), *Absorto escuchando el cercano canto de sirenas*, donde se incorpora *Retrato de artistas* (Medellín, Colección de Autores Antioqueños, 1985).

María Mercedes Carranza (1945): *Tengo miedo* (Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1983), *Hola soledad* (Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1987).

Edmundo Perry (1945): *Circuito cerrado* (Bogotá, Litografía Helvetia, 1984), *Libro del buen amor I* (Bogotá, Producciones Gráficas RGR, 1985), *La misma historia* (Bogotá, Producciones Gráficas RGR, 1986).

Dario Jaramillo (1947): *Poemas de amor* (Bogotá, Fundación Simón y Lola Guberek, 1986).

Dentro de este marco inicial tentativo, tan susceptible de ampliarse, y que ha recibido la atención crítica que merece, incluso en este mismo Boletín ², habría que añadir los cinco volúmenes de *Poetas en abril*, esforzado y exhaustivo proyecto editorial llevado a cabo por Luz Eugenia Sierra, en Medellín para cubrir el mapa poético colombiano, por regiones y generaciones, y el *Panorama inédito de la nueva poesía en Colombia*, 1970-1986, que, preparado por Santiago Mutis, fue publicado en 1986 por Procultura. Allí de Mario Rivero (1935) a Ramón Cote (1963) se agrupan textos, en buena parte inéditos, de 59 poetas, sólo cinco de ellos mujeres.

Aunque la cifra de 59 poetas resultaba de por sí intimidante, la puntillosa crítica no dejó de anotar las ausencias, y en una reseña aparecida en el *Magazín de El Espectador* se anotaban, entre otras, las siguientes: Henry Luque (1944), Edmundo Perry (1945), Helí Ramírez (1948), Amparo Villamizar (1949), Samuel Jaramillo (1950), Javier Hernández (1952), Mónica Gontovnik (1953), Eugenia Sánchez Nieto (1953), Rubén Vélez (1956), Fernando Linero (1957) . . . En este caso, como en tantos otros, cada cual podría aportar su propia lista.

Lo que intentaba decir es que en este material enumerado hasta aquí, o en libros como *El ultraje de los años* (1986), de Harold Alvarado, *Fábrica de sombras* (1987), de Augusto Pinilla, *Espacios y usos del cuerpo* (1988), de Rafael Díaz Borbón, o en textos de los más jóvenes, como Ramón Cote (1963): *Poemas para una fosa común* (Bogotá, Fundación Simón y Lola Guberek, 1985) o José Libardo Porras (1959): *Partes de guerra* (Medellín, Biblioteca Pública Piloto de Medellín, 1987) es factible percibir el tono de lo que se escribía. La modulación peculiar de este corto plazo de ocho años. Aunque me he referido a algunos otros jóvenes, en estas mismas páginas ³, una atención concreta a ciertos libros podría ser útil: de estas lecturas específicas a lo mejor surgen ideas más amplias. Interrelaciones más precisas.

Las que pueden presentarse, por ejemplo, entre los tres miembros supervivientes de Piedra y Cielo, Jorge Rojas, Gerardo Valencia y Carlos Martín, a los cuales la Universidad Central rindió homenaje entre 1985 y 1986 publicando sus tres últimos libros de poesía: *Soledades III*, de Rojas, los *Poemas tardíos*, de Valencia, y *El sonido del hombre*, de Martín.

O los 46 poemas que Juan Manuel Roca escribió entre 1979 y 1987 y que agrupó en *País secreto* —“La poesía, / Riesgosa y vagabunda, / Territorio libre del sueño, / Cultiva las flores prohibidas” —, y el rescate y revalorización que el propio Roca ha hecho de Luis Vidales, prologando una antología de sus poemas, editada por la Universidad de Antioquia en 1982.

O las que pueden existir entre las *Luces de navegación*, de Medardo Arias, premio nacional de poesía Universidad de Antioquia 1987, llevándonos de Buenaventura a Nueva York, a través de los recuerdos de un niño que asimiló el estilo estadounidense de vida mediante Selecciones del Reader's Digest y el deslumbrante vitalismo con que desde Cereté, otra ciudad al margen, Raúl Gómez Jattin vuelve a otorgarle peso, cuerpo y sentido a la poesía, desde los witmanianos *Retratos* de su terruño (Fundación Simón y Lola Guberek, 1988), uno de los más logrados libros de todo el período, en su dual apertura.

² En los trece números del Boletín Cultural y Bibliográfico (Biblioteca Luis-Angel Arango, Bogotá), Banco de la República, aparecidos entre 1984 y 1987 se encuentran pormenorizadas reseñas de casi todos los libros mencionados, y de algunos otros, en un arco que va de Charry y Mutis a los más jóvenes, como William Ospina y Ramón Cote. No repetiré aquí esos índices pero sí una observación de Edgar O'Hara en una de estas reseñas: tanto en México como en Colombia “existe una gran clase media poética en la que cientos de escritores escriben correcta, pulcra, decorosamente, pero sin despegar nunca” (núm. 12, pág. 105). Los trabajos del peruano O'Hara sobre poesía colombiana acaban de aparecer en un libro editado por la Fundación Guberek.

³ A lo largo de estos mismos trece números del mencionado Boletín, he reseñado libros de Edmundo Perry, Renata Durán, Santiago Londoño, Rafael del Castillo y Miguel Iriarte. A ellas remito para complementar este rápido panorama, al igual que al volumen J. G. Cobo Borda, *Poesía colombiana, 1880-1980* (Medellín, Universidad de Antioquia, 1987), donde se hallarán mayores referencias, lecturas de los libros de Jaime Jaramillo Escobar y Dario Jaramillo Agudelo, y un panorama general del decenio del 70 y del movimiento nadaísta (págs. 183-272). Sobre este último conviene añadir aquí que la muerte de dos de sus miembros, Amilcar Osorio y Dario Lemos, ha permitido, paradoja última, conocer por fin sus obras poéticas: me refiero a Amilcar Osorio, *Vana Stanza* (1962-1984), Medellín, 1984, y Dario Lemos, *Sinfonías para máquina de escribir*, Bogotá, Colcultura, 1985.

O lo que implica, como relectura, la antología *Una generación desencantada*, que Harold Alvarado compiló para la Universidad Nacional, en 1985, y que agrupa a José Manuel Arango, Giovanni Quessep, Juan Manuel Roca, María Mercedes Carranza, Harold Alvarado, Darío Jaramillo y J. G. Cobo Borda.

O, para terminar, el hermoso libro *El viento en el puente*, con el cual Alvaro Rodríguez, desde la tradición anglosajona, obtiene el primer premio en el concurso de poesía Octavio Paz, organizado por el Festival de Arte de Cali, en 1988, y a la vez nos descubre, de modo reflexivo y entrañable, una sabana de Bogotá que aun no percibíamos. Sin olvidar, claro está, como lo anunciaba Golpe de Dados, en su núm. LXXXV, a los “Nacidos en los sesentas”, entre los cuales se destaca, en primer lugar, Ramón Cote.

La poesía no cesa. De ahí que el mapa poético colombiano sea cada vez más amplio, y cada día más difícil su registro exhaustivo. Pero todo ello acaba por volver más distinguible la calidad de los auténticos poetas. Así lo comprobé al preparar el número 15 de *Equivalencias*, revista internacional de poesía que se edita en Madrid y que dedicó, en 1987, 160 páginas bilingües, en español e inglés, a presentar la poesía colombiana a través de once de sus nombres más destacados.

Ahora existen mayores puntos de comparación, y Colombia nada tiene que envidiarles a sus hermanos “ricos”, en poesía, de América Latina: México, Argentina, Chile, Perú o Nicaragua. La poesía colombiana ya compone un corpus sólido, en su unidad, y rico, en su variedad. Por eso ya es hora de hablar de poesía.

HABLAR DE POESIA

Si los caracteres centrales del grupo de Piedra y Cielo ya se hallan definidos, tal como se desprende del comentario de Edgar O'Hara al respecto, en su libro *Agua de Colombia. Notas sobre poetas colombianos* (Fundación Simón y Lola Guberek, 1988), al hablar de Rojas y Arturo Camacho Ramírez, valdría la pena anotar, tan sólo, la apertura americana que, desde Holanda y a través de su estudio del surrealismo en América, ha experimentado la poesía de Carlos Martín, enfrentada a la doble nostalgia del exilio y de la tierra de sus antepasados. Tal desgarramiento ha enriquecido sus versos.

Por otra parte, si los tres activos poetas de Mito, Charry, Mutis y Arbeláez, certificaban en sus últimos libros el sabio dominio de textos cada vez más tersos, notas personales los diferenciaban uno a uno. Alvaro Mutis, en *Crónica regia*, se alejaba de su proverbial áter ego, Maqroll el Gaviero, para entregarnos una intimidad personal mucho más expuesta: la que lo lleva a indagar por sus raíces gaditanas, y su entronque con lo hispánico-musulmán, como una forma de buscar, y obtener, paz y reconciliación con su propia alma de exiliado de Colombia, desde 1959.

Pero si Mutis se fija en España, en Don Quijote y la monarquía, como asideros para su errancia, Fernando Arbeláez opone, mediante su poesía china apócrifa, un signo leve y enigmático a la aplastante mole del imperio norteamericano, simbolizado en Nueva York, donde la “jeta del esbirro” y el “vacío último” intercambian sus señales represivas. Imperio al cual, según atestiguan los breves poemas de Arbeláez, la religiosidad del hippismo parecía corroer pero que en realidad sólo Vietnam humilló, castigando su ostentación. Así el



Puesto de Combate, publicada por Milciades Arévalo desde 1973. *Ulrika* publicada desde 1981, bajo la dirección de Rafael del Castillo. *Golpe de Dados*, dirigida desde sus comienzos (1973) por Mario Rivera.



Giovanni Quessep. *Poesía*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1980.

Elkin Restrepo, *La palabra sin reino*, Bogotá, Colcultura, 1982. Cuaderno de poesía, núm. 6.

Mario Rivero, *Baladas*, Bogotá, Colcultura, 1980. Colección de autores nacionales, núm. 42.

tono apocalíptico de algunos pasajes termina por suavizarse en fluidez acuática, en recobrado ritmo. Arbeláez sabe, mejor que nadie, que la poesía no se escribe: se dibuja y, ante todo, se respira. Fluido vital que se inhala y exhala de acuerdo con el ritmo del mundo.

Charry, por su parte, y ante el cadáver de José Eustasio Rivera, no viaja a España o a Estados Unidos: se hunde en su infancia. Vuelve a su fe sonámbula en la poesía, lejana de todo poder y desdeñosa de toda intriga. Una poesía de inconfundible aliento americano, con la cual cierra su libro: “Los días tramposos gastándole van sueños y años / Si bien en recompensa / Le dejarán por fin libre de intrigas”.

El fracaso nos hace libres. La derrota, que es toda auténtica creación, nos permite soñar, dueños de nuestra soledad interior. Sólo desde allí el diálogo es posible. Tal el triunfo que Charry ha obtenido.

Lo significativo, al pasar de estos tres poetas de Mito, e ingresar en el trabajo de Jaime Jaramillo Escobar, es ver cómo la regulada contención se desborda y el poema-paisaje, el poema-río, el poema-adolescencia, o el poema-poema, dilatan sus márgenes para incorporar más y mayores elementos, ya no dentro del acumulativo caos nadaísta de los comienzos sino como oralidad torrencial, versicular o narrativa, que termina por arribar a buen puerto. Su anchura vital, sus chistes secos, son una forma de contrarrestar los devastadores efectos de la violencia y la muerte.

Por su parte, Mario Rivero concentra ahora su interés dentro de las cuatro paredes de su casa: el patio, la pareja, los recuerdos. El poeta urbano se refugia en el calor tardío de sus pequeños asuntos. La dolorida y plateada aura de la vejez. El desencanto, por fin compartido, en lapidarias inscripciones. Sabe incluso que “la Casa del Alma” se halla en ruinas. Por ello no la reconstruye: se limita a vivirla, verso a verso.

Arribando a un cuarto segmento generacional, luego de Piedra y Cielo, Mito y el nadaísmo, veríamos cómo en Elkin Restrepo, integrante de la “generación sin nombre”, dos secuencias en apariencia dispares estructuran sus últimos textos. Por una parte, la referida al cine. Por otra, la centrada en la relación conyugal. Pero ambas tienen un sustrato común: si el esplendor de actores y actrices, en la pantalla, y en su nostalgia vívida, oculta, por instantes, un trasfondo de vacuidad, ambición y locura, también la convivencia, que fue esplendor compartido, termina por volverse aceptación y mentira. Hastío. De esta forma las dos máscaras saltan en pedazos y sólo subsiste la lucidez del odio y la anti-mala-fe de la poesía, incapaz de hacer concesiones y reveladora

del mutuo vacío. Las sirenas que oye Restrepo son las de su rápida mente, inventando espejismos.

Edmundo Perry, por su parte, es uno de los poetas que más ha crecido en este decenio. Su mundo, de difícil lectura en sus comienzos, disparatado y absurdo en ciertos sesgos vallejanos, se ha vuelto diáfano, en lo irónico de su sensibilidad. Teniendo siempre detrás un telón de fondo campesino, de cencerros y eucaliptos, y de pueblos y veredas sabaneras, Perry apela al humor brusco para narrarnos sus conquistas. Allí donde el burlador, con gran desparpajo, sale burlado, y la galería de mujeres seducidas sólo dejan al final la evanescente sonrisa del gato desvaneciéndose en el aire. Una lista de amantes es siempre una lista de vacíos. Por ello su *Libro del buen amor* termina de esta forma: “Hay algo en ella que siempre / vence, y no hablo de la ceguera; / se adentra en la cama seguida / por mí, / se tensa debajo de mi abrazo / y lentamente desaparecen / Soledad y las que la imitan. / Sólo quedan los libros”.

Esos libros de Perry, poblados de personas tan reales como irrisorias: Esos libros suyos, incongruentes y siempre llenos de certeros golpes bajos, tan punzantes como divertidos.

Darío Jaramillo, en *Poemas de amor* (1986), ha realizado, por su parte, un libro perfecto, con su sabio equilibrio entre la nostalgia cristalizada y la pasión desatada. Allí canta la maravilla del cuerpo y la luz blanca que fue su infancia. Cuerpos poseídos con entereza y orgullos. Culpas asumidas con altiva serenidad. Esta poesía celebra el goce y la sensualidad, la exultante risa de la dicha, y ya sin complacencias morbosas o apelaciones a la sórdida complicidad, se desnuda de todo adjetivo. Sus poemas son también cuerpos desnudos. Por ello su estilo, a la vez vigoroso y terrenal, termina por despegar hacia un ensueño concreto. Hacia una física y palpable sensación: aquella que hace del lenguaje seres próximos y más aun, palpables, en su conturbadora inmediatez.

La tradición existe: Ramón Cote, en *Poemas para una fosa común*, rinde homenaje a Conrad y Vallejo, Alejandra Pizarnik y Aurelio Arturo, pero hay algo en su sintaxis, en el golpe de sus frases, que recuerda inmediatamente a Mutis. Sólo que a través de Mutis se ha visto a sí mismo. A su realidad única. La que, omitiendo tiempos y espacios, va de Santa María la Antigua del Darién a la carrera 7a. de Bogotá. El poema rehace la historia y nos revela, en cada nueva instancia auténtica, que el canto comienza de nuevo, repetitivo y novedoso. En algunos de estos libros se encierra algo de lo más valioso que la poesía colombiana ha producido en este decenio. Pero la lectura no se interrumpe aquí. Continúa a través de otras vías, y nuevas opciones.

ALGUNOS (POCOS) LIBROS

Cantiga, de José Manuel Arango, es un libro exacto en su manera de afrontar tanto la naturaleza como al hombre, la vejez como el amor, la muerte sangrienta como “la terca vida”. Así se titula un breve poema que da la pauta del libro, esa terrible dialéctica vida-muerte que rige el conjunto: “Los pichones de la nueva nidada ya empluman para el vuelo / El muchacho apresta la honda”. Este enfrentamiento se repetirá, con insistencia, en la muchacha albina que baila sobre una tumba; en los gallinazos, también tercos, que no abandonan un cadáver, o en las uñas que crecen hasta convertirse en garras. Ante la calamitosa barbarie que aqueja a Colombia, Arango ha reaccionado con inusual entereza poética.

Habla allí, por ejemplo, de quien se halla en una lista de amenazados, del simulacro de fusilamiento por parte de unos soldados, pero lo hace desde la poesía. Sin énfasis, con liviandad, y muy consciente de ese tremendum que allí se percibe: “Una apariencia mansa/ y un fondo de desasosiego/ las cosas/ su fantasmagoría”. Incluso las cosas se han vuelto inquietantes, cargadas de horribles presagios, recubiertas por sinuosas ideologías.

Su texto, por ello, nos despeja la vista para medir peces y aves, y gracias a dicha apertura —la de quien aprende a mirar cuanto lo rodea— nos permite advertir mejor a quienes limpian la sangre de las calles, “no sea que los primeros transeúntes la pisoteen”. Sí, “matar es fatigoso”, y lo sagrado es necesario preservarlo en una dimensión inmediata —de tacto, de piel, de cuerpo animado por el deseo o estremecido por el frío—. Por ello la pareja que avanza cerca de cuerpos caídos, no se sabe bien si muertos o borrachos, continúa “cantando una canción entre dientes”.

Canción entre dientes la de Arango, breve, entrecortada, de silbido nervioso pero no impaciente. Aún tiene tiempo, siguiendo a Wallace Stevens, para encontrar una referencia quizás pueril pero sin lugar a dudas compartible, como en estas *Proposiciones tontas acerca de los árboles*:

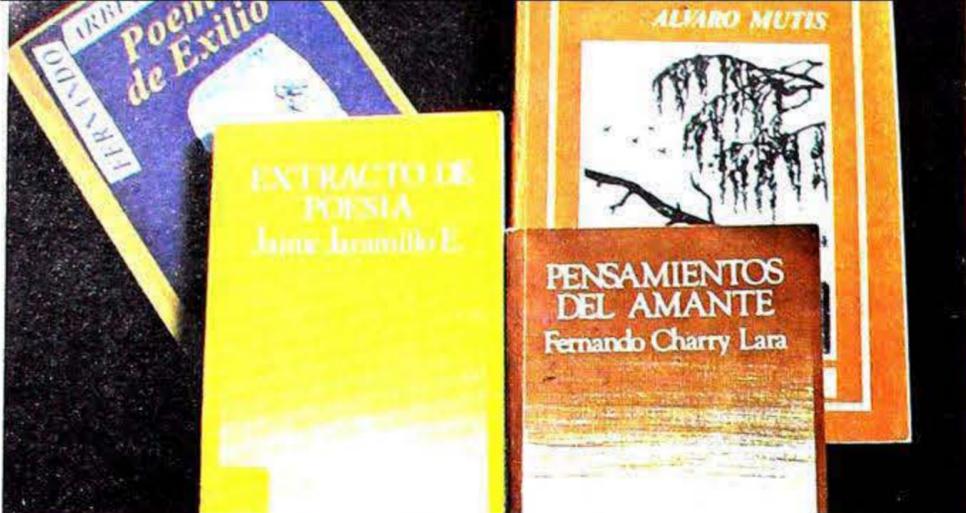
1.
Los árboles no tienen cara.
Los árboles no hablan.
Los árboles no van de aquí para allá
desasosegados.

2.
Un árbol
un arrimo.

El desasosiego de Arango, tan controlado, da paso en Giovanni Quessep, y su *Muerte de Merlín*, a un desencanto cada día más perceptible. Su imaginaria peculiar resulta cada vez más débil ante la fragilidad de su propia fe. Véase esta rápida secuencia: “En nada crees” (pág. 47), “pisamos la hoja caída, no miramos al cielo” (pág. 61), “lo bello es lo que pasa” (pág. 63) y quizás, con mayor énfasis romántico: “nosotros escogimos la roca de la culpa/ de donde no podemos mirar cielo ninguno” (pág. 81).

¿Quién lo salvará? ¿Cuál redención es posible? ¿Por qué el reino se ha perdido? Las preguntas de Quessep son insistentes y llegan a ser terribles. Su evasión, hacia Biblos o las lejanas islas, no parece posible. Curiosamente Quessep, —como Arango—, se aferra al árbol que ve por su ventana: allí se transfigura y considera a la muerte como “una historia cantable”. Sin saber muy bien lo que el destino le otorgará, en medio de tantas sombras, acepta, por fin, y en forma de pregunta, un lugar alejado de las fábulas de infancia. Se dice: “¿No adorarás acaso la condena/ de la vida, su ronda inútil por el patio del tiempo?” (pág. 71).

Poesía mitológica ésta de Quessep, en el sentido que Auden le daba a la palabra, contraponiéndola a poesía ocasional. Lo explicaba así: mientras la poesía ocasional atiende a las experiencias personales, la segunda se funda en las figuraciones alegóricas. Hay en consecuencia, que complementar ambas actitudes haciendo que lo ocasional se cargue de universalidad. Que lo mitológico se llene con un máximo de experiencia personal. Así la poesía seguirá siendo un proceso vital del espíritu y no algo para mejorar la sensibilidad.



Fernando Arbeláez, *Poemas de exilio*, Bogotá, Procultura, 1986. Serie Breve.

Alvaro Mutis, *Caravansary*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981. Colección Tierra Firme.

Jaime Jaramillo Escobar, *Extracto de Poesía*, Bogotá, Colcultura, 1982. Cuadernos de poesía; núm. 10.

Fernando Charry Lara, *Pensamiento del amante*, Bogotá, Colcultura, 1981. Cuaderno de poesía; núm. 1.



Renata Durán, *Oculto Ceremonia*, Buenos Aires, EMECE, 1985.

Mónica Gontovnik, *Ojos de Ternera*, Ediciones Alcaraván, 1979.

Anabel Torres, *La boca del amor*, Bogotá, Ediciones Arbol de Papel, 1982.

María Mercedes Carranza, *Tengo Miedo*, Bogotá, La Oveja Negra, 1985.

Desasosiego en Arango, desencanto en Quessep, cuando cierra su libro así:

*Entre bosques el reino ha concluido.
No tiene sino puertas con herrumbre.
El sortilegio era falso, los encantadores
yacen bajo el espino blanco.*

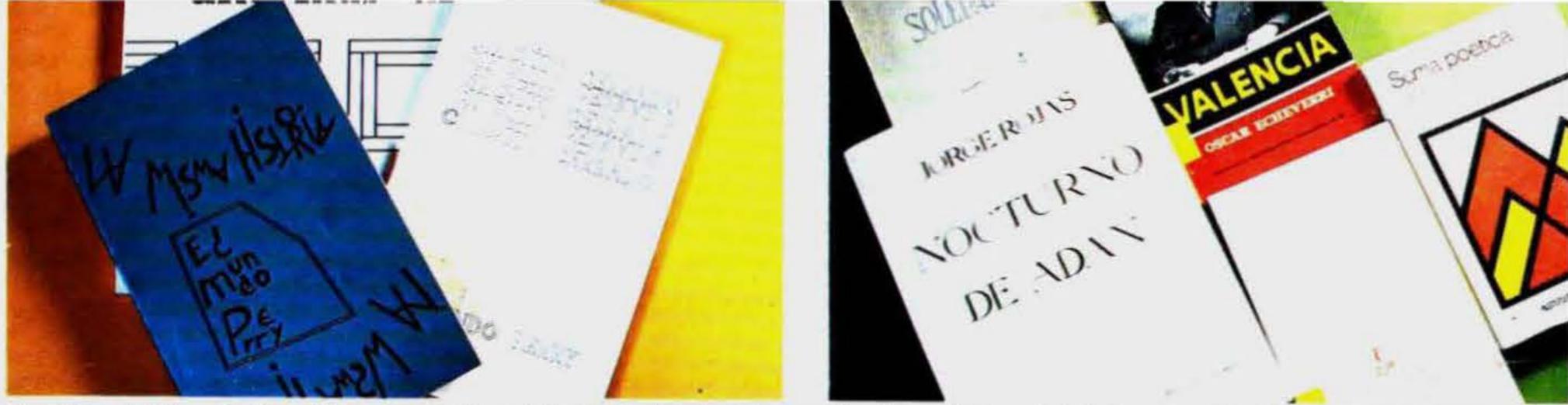
Y, sin embargo . . . el canto continúa.

DE LA PROFECIA A LA IRONIA

Del lenguaje de la profecía hemos pasado, en otros autores, al irónico sentimental. Quedan atrás la rebeldía y el rechazo. Lo suceden la apatía y la indiferencia, lo que Harold Alvarado, en sus *Proverbios de uno llegado a los cuarenta*, expresa así: "Quien no pudo cambiar su país antes de cumplir la cuarta década/ Está condenado a pagar su cobardía por el resto de sus días". ¿Pero es función de la poesía, como se intentó en el decenio del 60, cambiar un país? En todo caso, ya no se busca convencer sino seducir. La personalidad se estructura narcisísticamente. La convicción cede paso al humorismo que todo lo relativiza. Se disuelve lo político: estalla lo social.

¿Cómo abordar, entonces, la poesía colombiana en el decenio del 80? ¿A través de una idea general? ¿Reseñando, uno por uno, media docena de libros? ¿Sacando de este ejercicio previo alguna conclusión, como se dice, totalizadora? Es perceptible, en todo caso, que ella oscila entre un doble juego: no sólo el de lo mitológico y lo ocasional, sino aquel que la lleva de lo explícitamente poético a lo exacerbadamente prosaico. Aclaremos lo anterior con un ejemplo: *Piel imagina*, de Hernando Socarrás (Cartagena, El canto de la cabuya editores, 1987).

Al reunir y seleccionar su obra poética, del 80 en adelante por lo menos, Socarrás trata de convertir todo el conjunto en poesía evidente por sí misma. *Desentrever, Acrobal, Empreño, A blanco semejal, Marinecer, Belmar, Misericordia, Espumar tus párpados, Todo humanamente se decliva*: algunos de tales títulos de poemas pueden resultar sugerentes. Unidos, convocan el rechazo del lector. No importa. Más allá de cualquier posible reacción, insisten en lo obvio: alguien se presenta como poeta, desde un comienzo, debilitando de algún modo el lenguaje al sobrecargarlo de advertencias. Sabemos que quizá más tarde nos enfrentaremos a un poeta pero no queremos que nos lo diga él mismo, y desde el comienzo. Sus pocos pero reales aciertos quedan así sobredeterminados de antemano por esa explícita intención de querer ser



Tres libros de Edmundo Perry: *Uno más uno*, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 1977. Colección Caja de Pandora; núm. 2; *Circuito Cerrado*, y *La misma historia*, Bogotá, Producciones Gráficas R.G.R., 1986.

De Jorge Rojas: *Soledades*, Bogotá, Ediciones Espiral Colombia, 1948; *Nocturno de Adán*, Bogotá Biblioteca Fundación Centenario del Banco de Colombia, 1976 y *Suma poética*, Bogotá, Colcultura, 1977. Colección de autores nacionales; núm. 20.

“poético”. Sólo que ni los estados de ánimo poéticos, ni las palabras poéticas, ni la atmósfera poética, cuentan. Importa el poema, que es otra cosa.

Por ello, cuando dejamos al margen tanto “azulecido” mar Caribe o cerramos incluso los ojos ante el “bello y espumoso desnudaje” de las muchachas negras, aquello a lo cual aspiramos, en una poesía de muchas brisas y trazos leves y ligeros, es a chocar con el insondable misterio de una huella humana en una playa desierta. Que esta huella sea incluso la de un “animal adicto al miedo”, o la de un “corazón blanco/ y desganado”, como Socarrás anota con certeza.

Convence mucho más este último: el que no teme repetirse y que a partir de un tema eterno va dando su versión propia. A pesar de lo incómodo del título, *Ladera ópalo*, en este texto nos hallamos ante un diálogo inmemorial en que el poeta, dirigiéndose a su hijo, hace que tres generaciones crucen sus mutuas apuestas, intentando ganarle la partida al tiempo:

*Mi padre se ha ido pareciendo a mí.
Libre de cualquier memoria
su rostro atraviesa
fácil
cada uno de mis gestos.
Cada página. Cada miedo
a repetir [pág. 65].*

La poesía, que tiene miedo a repetirse, por querer ser demasiado “poética”, debe vencer tal prejuicio. La vida, que es bastante cotidiana, como decía Laforgue, le exige reaccionar, no adornando el lenguaje, no embelleciéndolo, ex profeso, sino haciendo que su tensión se vuelva dicente por sí misma en su aparente monotonía. La poesía va más allá de la prosa pero sin el soporte de la prosa —su claridad, su eficacia, el hecho, como decía Pound, de que ningún poeta puede desconocer a Flaubert— la torna demasiado “poética”; es decir: deleznable.

¿Qué decir, entonces, del otro extremo? Aquel en el cual la dureza del prosaísmo, extirpando falacias y mentiras, puede naufragar en la más seca denuncia.

RABIA Y MUSICA

Si Montserrat Ordóñez, por ejemplo, en *Ekdysis*, comienza por reclamar su parte de bruja, esa “que todas tenemos”, descendiendo al abismo marino o

confundiéndose con la naturaleza, luego la intertextualidad —Borges, Pavesa, Virginia Woolf, Lewis Carrol— la enfrentará a su propia exploración física: cirugía para extirpar el amor, cáncer y gangrena a la vez. “Piel untada de ausencia que lamo a pedacitos hasta que pueda escapar de ella” (pág. 11). Pero su lenguaje, en el rechazo, termina por hacerse duro, casi mineral. Ante el dolor se petrifica. Su imagen definitoria es la de la *Roca vieja*: un útero “concentrado memorioso/alerta a su destino”.

De allí, sí podrán brotar sus juegos de palabras; su danza de sonidos. Afines fecundando la descarga verbal. Ella también, como tantos otros poetas colombianos de este tiempo, opone la resistencia a la depredación, física o psíquica. Quiere afirmarse como ser pleno, incluso desde la tumba. La experiencia adquirida se resumirá así: bajo tierra “diminutas cucarachas prehistóricas le enseñaran a persistir” (pág. 27). A pesar de todo, y contra todo, quiere la vida que fluye, “mientras dure”.

María Mercedes Carranza, por su parte, y en *Hola, soledad*, parte de allí, de la patria, esta casa donde “todos estamos enterrados vivos”, y luego de cambiar de sueños, constatar lo sucio de la luz, y precipitarse, feliz, en ese “dulce engaño” al cual el enemigo, que es ella misma, la conduce; recobra, no ese “enamorado montón de carne” que nunca se sacia, sino algo aun más perturbador por su fuerza, por su aleación de idea fija y desvarío consentido: esa mezcla admirable de amor y rencor que ha cristalizado en uno de sus mejores poemas: en una *Maldición*.

*“Te perseguiré por los siglos de los siglos.
No dejaré piedra sin remover
Ni mis ojos horizontes sin mirar.*

*Donde quiera que mi voz hable
Llegará sin perdón a tu oído
Y mis pasos estarán siempre
Dentro del laberinto que tracen los tuyos.*

*Se sucederán millones de amaneceres y de ocasos,
Resucitarán los muertos y volverán a morir
Y allí donde tú estés:
Polvo, luna, nada, te he de encontrar” [pág. 29].*

He aquí la ira fría de la auténtica poesía. Aquella que ha enardecido la prosa, a veces autodestructiva, a veces autoconmiserativa, con su grano de locura.

HISTORIA Y EXILIO

Es esto lo que desde otro ángulo señala Jaime Jaramillo Escobar, presentando a José Libardo Porras: “La concisión y claridad en medio de tanta poesía patidifusa que atiborra los diarios y revistas”. Solo que la concisión puede concluir en el haikú falsamente enigmático o en la luz demasiado nítida como para no decir nada. Jaramillo Escobar insiste en su batalla, hablando del piedracielismo, “esa desgraciada escuela que embobó a la poesía colombiana” (pág. 11) y de cómo el reproche por lo que fue ya no es lícito: “Las generaciones viejas se quejan por lo que está pasando. No debieran quejarse. Es la cosecha que sembraron”. Una dura cosecha, a juzgar por la amargura epigramática del libro que presenta: *Partes de guerra*. Pero en José Libardo Porras (1959),

como en tantos otros poetas colombianos actuales, lo que cuenta es la vida, no las ruinas de la historia. Humor rechinante, a veces desajustado, pero necesario para sobrevivir. En uno de sus poemas, *Desertor*, lo planteará mejor:

*El comandante dio la orden
y todos,
menos uno,
acataron sin reproches sus designios.*

*¡Ya nadie puede llamarme desertor!
Un ejército,
al que falta apenas
un soldado,
yace en el campo de batalla [pág. 47].*

El poeta-desertor se salva para narrar la tragedia. El poeta, desde el exilio, divaga, intentando devolverle al mundo su misterio original. Así, con gran lucidez, habla Fernando Arbeláez, en uno de sus textos, preguntándose: “¿He de responder colérico/por éstos cadáveres?”. Y concluye, así, refutando “la pobre experiencia/del tiempo”:

*y el rey
con su traje de conserje
lo esencial arbitrario
una especie de desesperación
y estos mármoles
y estas estelas
que responderán por nosotros
dinastía Truman
dinastía Eisenhower
dinastía Kennedy
dinastía Johnson
dinastía Nixon
et caetera [pág. 16].*

Desde el exilio, las dinastías son apenas secuencia cronológica, imperios que se derrumban, polvo y ruinas. Cayó Egipto, cayó Roma, Bizancio y Napoleón. La poesía continúa. Por ello mismo no es posible extraer ninguna conclusión definitiva. Sólo citar, transcribir. Aludir a lo que subyace y no es del todo visible para aquellos que aún se niegan a ver. Concluyamos con lo que dijo Jean Paulhan, en 1964, hablando de Perse (sus palabras son aun más vigentes referidas a la poesía colombiana de esta década del 80):

¿Es sorprendente que el poeta admire y celebre las cosas del mundo? Inactual, a lo sumo. Sin duda, nunca se había visto a tantos poetas ocupados en denigrar, rechazar y blasfemar como los que se encuentran actualmente: entregados por completo a la repugnancia y a la cólera, no sin razones, es posible. Sin embargo, en todo tiempo, los poetas han considerado a la poesía como un elogio: como un recitativo sagrado.

El poeta, aquel por quien la lengua vive. Esa lengua que perdura mucho más allá de lo temporal y finito de la historia. La lengua, que es lo permanente, en cambio perpetuo, gracias a los poetas.