



*Algunos ojos nos vieron sin piedad, pero adelantaron en sus juicios el problema del colonialismo que todavía arrastramos. Vargas Vila, el cuestionado poeta, decía: "Los argentinos ya no existen...". Caminaba por nuestras calles, cavilando sobre nuestro drama, buscándonos debajo de las fachadas importadas, estrechando su amistad con Alfredo L. Palacios, a quien admiraba, castigando con su pluma el auge europeo y la pérdida de lo autóctono, alegrándose ante el mantenimiento de la familia, del hogar, opinando sin tapujos, porque como dijera: "la verdad sólo es digno de decirla aquel que no tiene miedo de morir por ella [pág. 9].*

En verdad, miedo no tenía, pues ya estaba situado más allá. Era un sobreviviente del modernismo, y dentro de esa renovación es desde donde hay que juzgarlo, tomando en cuenta su irradiación continental. Esta simple reseña de un libro inconseguible sólo busca aportar un dato más al problema: ¿cómo escribir una historia literaria colombiana si se desconoce aún a uno de sus escritores más divulgados? Aquí no cuenta tanto la calidad literaria sino el fenómeno cultural, en toda América y España, que Vargas Vila encarnó. Si su biografía de Rubén Darío le permitió salir de su autosuficiencia admirando a alguien más grande que él, este diario de viaje, y de combate, tiene, además de la pátina adquirida con el

tiempo, una auténtica entonación fúnebre: será su último viaje americano. Su postrer batalla. Combatiendo a Lugones, reafirmaba su fe.

Eran los pequeños periódicos socialistas, no *La Nación*, donde habían colaborado Martí y Darío, Unamuno y Sanín Cano, los que lo secundaban en sus exabruptos. Continuaba siendo un francotirador, aquí y allá, pero las tremolinas que armaba alcanzaban a exponer desnuda parte de la retocada verdad.

En definitiva, un anciano furioso y malhablado, al cual ya nadie podrá impedirle la revelación de incómodos secretos.

La hojarasca que sepultó su obra todavía permite vislumbrar, como en los solares abandonados, algún vidrio cortante, algún filoso resto de metal oxidado, un brillo equívoco. Como decía José Luis Romero: "hay ciertos personajes no muy serios que uno tiene que tomar muy en serio" (1).

## La cultura que tengo para vos

Proceso de la cultura en Antioquia

Darío Ruiz Gómez

Ediciones autores antioqueños, Medellín, 1987, 237 págs., ilustrado.

Ya es frecuente, en las prácticas editoriales colombianas, la recopilación de textos independientes escritos por determinado autor y su difusión en forma de libro. Esto tiene la ventaja de ahorrar al interesado una dispendiosa búsqueda y facilitar el conocimiento y evaluación de una obra. En ciertos casos, puede más el afán de adicionar otro renglón a la bibliografía de un autor, que la indispensable consideración sobre rigor, coherencia, esclarecimiento y goce que todo buen libro debe a quien lo lea o lo consulte. En estos casos, tales factores, bien entendidos, llevarían a re-

elaborar los textos que van a publicarse, aun en aspectos tan elementales como redacción, verificación de datos, fechas y sucesos, así como unidad interna de las partes.

Darío Ruiz ha publicado más de una docena de títulos en diversos géneros, ha sido jurado en infinidad de concursos y es profesor de larga trayectoria. Este volumen, sin que el lector sea claramente advertido de ello, recoge veintitrés textos producidos entre 1968 y 1987, cuyo destino original era la prensa, catálogos de exposiciones, revistas y conferencias.

En la primera parte, los temas giran en torno a la arquitectura, el espacio, el urbanismo, la cultura, la región, Tomás Carrasquilla, el fotógrafo, el papel del artesano artista en la formación de una cultura, así como una breve alusión a los menús y a la agricultura, bajo el título de "Los ritos de la mesa". Pasa luego a "La diáspora", donde los artistas que en el pasado se fueron de Antioquia parecen adquirir el papel de héroes bíblicos, víctimas del malhadado progreso y de los bárbaros comerciantes.

La segunda parte se inicia con un texto superfluo llamado "La necesidad de la belleza", donde puede leerse: "no se pinta ni se escribe: se propone un modelo intangible de belleza. Y esto es lo que pienso, arrobado al caminar, sacudido por la trémula belleza de esas mujeres de Marco Tobón Mejía ..." (pág. 190). Y siguen seis textos sobre pintores antioqueños, uno sobre Tartarín Moreira y otros cuatro sobre escritores paisas.

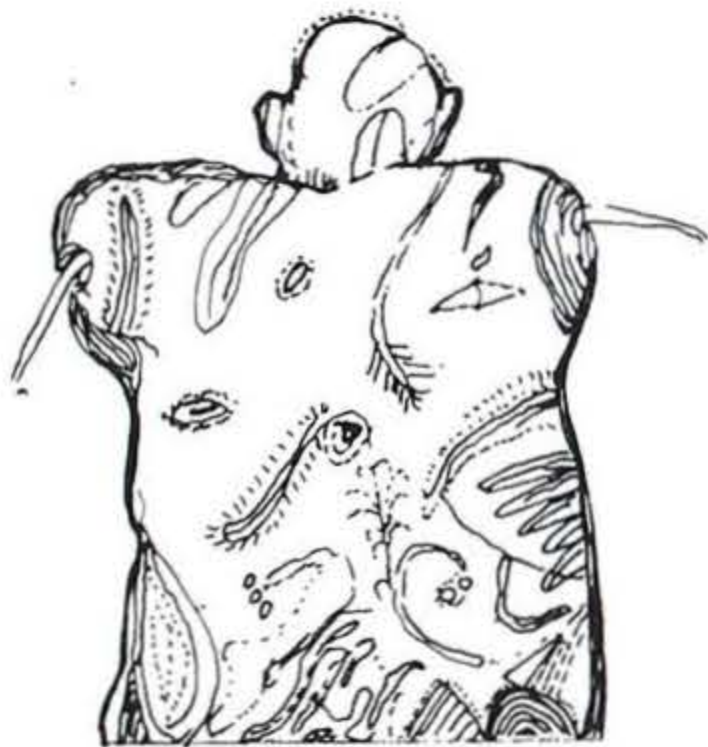
Desde la primera lectura se advierte que el título de la obra es inexacto respecto al contenido que ofrece. No se estudia un proceso cultural en sus múltiples y complejas facetas. Se hacen vecinos unos textos referidos a aspectos parciales de la cultura de Antioquia. Pero la dificultad fundamental no radica en el bautizo equivocado de una colección de ensayos.

<sup>1</sup> Véase Malcom Deas, "José María Vargas Vila", en Sergio Bagú y otros, *De historia e historiadores. Homenaje a José Luis Romero*, México, Siglo XXI, 1982, págs. 157-166. También Malcom Deas, *Vargas Vila, sufragio, selección, epitafio*, Bogotá, Biblioteca Banco Popular, pág. 120, 1984, y J. G. Cobo Borda, "¿Es posible leer a Vargas Vila?", en *La alegría de leer*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1976, págs. 119-128.



El problema, a mi modo de ver, está en el método de trabajo utilizado invariablemente, trátase del ensayo más extenso —veinte páginas—, o del más corto —una página y media—.

El método es el de la “poética”, popularizado por Gaston Bachelard. Aplicado a la arquitectura, Ruiz lo explica así: “Hablar en una arquitectura de una poética significa hablar de una imagen visual que sobrevive en el tiempo, hablándonos y haciendo que la memoria regrese a los instantes esenciales o que hemos vivido [sic] o se anuncian de algún modo en la sangre. Esto quiere decir que son espacios donde la memoria y no sólo el tiempo inscriben el dato de una vida; y esa vida sigue ahí perpetuamente negándose a ser borrada por el olvido” (pág. 81).



A lo largo de la obra es posible descubrir que no se trabaja con lo que llamaríamos la “memoria colectiva”, pues las elaboraciones a partir de archivos, documentos, crónicas, testimonios y demás, son muy escasas. Aquí “memoria” parece equivalente a la imaginación literaria individual, tan arbitraria como toda imaginación. Es una particular poética, teñida de nostalgia, romántica, dolida por la tragedia de la destrucción del tiempo y por la incuria de los hombres, con graves preocupaciones morales, empeñada en el rescate de valores culturales despreciados u olvidados, solícita en elevar esos ejemplos de cultura regional a la categoría de los valores culturales considerados universales. En fin, la tarea es también vencer un complejo de inferioridad, buscando reconocer lo propio como valioso y hacerlo ascender en el templo de la cultura.

Dos aspectos son los mayores logros de este propósito. El primero es que consigue llamar la atención sobre ejemplos culturales dignos de valoración. El segundo, como bien lo advierte el prologuista, es la reivindicación del trabajo del artesano artista como agente de una cultura de formación, que le abre paso al “artista-artista”.

Lo curioso es que, si bien el diagnóstico es válido, no se produce la satisfacción de la necesidad que se descubre: el rescate necesario se queda pendiente para cederle lugar a una gimnasia literaria subjetiva. No se reconstruyen, por ejemplo, la vida y la obra de un artesano artista, y ni siquiera se encuentran los datos biográficos esenciales de ninguno de los personajes estudiados, lo cual sería de gran valor en una obra como ésta.

En las 237 páginas más puede la fuerza especulativa y, dijéramos, el ejercicio de asociación libre nutrido de algunos datos de la historia económica y social, que el rigor investigativo. Este sería el trabajo que debiera emprenderse, como consecuencia del diagnóstico de olvido y menosprecio. En lugar de armarse de valor y paciencia para buscar en archivos, periódicos y revistas, inventariar obras, levantar cronologías, y establecer rupturas, continuidades, etapas y sentidos de un proceso cultural, el autor no logra refrenar su propia capacidad de divagación, su prosa siempre alusiva y a la vez elusiva. Clama por el recuerdo y el rescate, pero infortunadamente deriva hacia una especie de especulación ilustrada.

El estilo es a veces entrecortado por sartas de preguntas que quedan para siempre sin respuesta, a manera de argumentos que, en lugar de demostrar o convencer, acorralan y dejan perplejo: “¿A qué le debe algo un comedor de Tangarife? ¿Un arabesco del ñato Mira? ¿De dónde provienen las magistrales soluciones decorativas de la escuela de Santa Rosa de Osos sino de la capacidad creativa del artesano que resolvió sobre el terreno el problema que la construcción le planteaba? ¿Un tímpano renacentista sobre el dintel de una casa pobre? ¿sobre el dintel de una casa de pueblo?” (pág. 72).

Y uno se queda sin saber quiénes eran y qué hacían y cómo lo hacían Tangarife y el ñato Mira. El lector tropieza también con peculiares frases, del estilo de “el lampo de poesía que viene a redimirnos” (pág. 70) o “el surco seboso donde se agrían nuestran dudas” (pág. 165). O hasta con verbos mal conjugados (“han imprimido” por *han impreso*, pág. 209).

Como también se trata de elevar esos artesanos, pintores y escritores al plano de verdaderos protagonistas culturales, el autor no duda en codearlos con la crema de la inteligencia universal. Veamos estadísticas de esta estrategia. En el ensayo sobre Tomás Carrasquilla, se mencionan de pasada más de noventa (90) nombres de autores y artistas, desde Cordovez Moure y Rodríguez Freyle, hasta Guimãraes Rosa, Rembrandt, Rabelais, Caravaggio, Silvio Villegas, Aristófanes, Virgilio, Marx, Julio Verne, Poe, Flaubert ... Y no se crea que es un estudio de literatura comparada, ni un alarde de citas de pie de página. Son simples menciones, como de catálogo bibliográfico, que nada aportan, pero que parecen servir para elevar a Carrasquilla hasta el emporio de los inmortales. O para que el “hipócrita lector” lo vea ascender como luminaria y se entere, de paso, de todo lo que ha leído el autor y sepa de la libertad temporal y espacial con que maneja el texto, en el cual todo cabe, porque sí, porque todo forma parte de todo y viceversa, sin más razón que el hilo invisible del recuerdo. Y ello explica por qué se insertan en el mismo ensayo citas de Francois Truffaut (págs. 121-122), llevando a extremos la ideología de los vasos comunicantes. Otro ejemplo similar se encuentra en el ensayo sobre Débora Arango.

El sobreentendido es otra de las formas comunes de esta prosa, de nuevo, algo inaudito, en un autor que quiere rescatar, revalorizar y dar a conocer. Un ejemplo —no el único, desafortunadamente— se encuentra en “El juglar destruido”, sobre Tartarín Moreira, a quien llama sólo Tartarín. Nos enteramos de que es Moreira por el pie de ilustración de una caricatura. Alguien no iniciado



se queda en la mismas y apenas logra saber que Tartarín escribió el primer tango en Colombia, y que el autor busca vagamente compararlo con Emily Dickinson y con Homero Manzi. No se entera de que ese no era su verdadero nombre y de que en vida también perseguía maleantes y escribía versos y canciones. El de Tartarín no es el único caso. El autor supone que todos saben lo que él sabe: no documenta ni cita ni respalda sus afirmaciones.

Esta clase de poéticas conduce a un lugar muy diferente de aquel al cual se quería llegar. La arbitrariedad, basada en ciertas evidencias ineludibles, convierte los datos en material de los sueños personales. Y así, la comprensión de un proceso cultural se pone al servicio de las inclinaciones sin rienda del autor.

Este libro, como algunos buenos libros, en lugar de entregar soluciones al problema que se plantea, aporta sin quererlo un conjunto de datos sobre las limitaciones para explicar la cultura de una región. Entre tanto, la tarea continúa pendiente. La investigación histórica seria, que de paso rebata la "historia oficial", tan vapuleada por Ruiz Gómez, y las "poéticas" basadas en la libre asociación y en la comprensión confusa de lo que pretenden dar cuenta, es una verdadera necesidad.

No es ésta una obra que no se entienda de inmediato, como quiso anticipar el prologuista. Es una obra que a la postre se enreda a sí misma, en sus propios artilugios. No entiende que, con el instrumental que utiliza, termina sepultando en la alusión, la divagación y la falta de investigación, la realidad que aspira a recuperar.

SANTIAGO LONDOÑO V.



## Fidelidad con la poesía

Poesía colombiana, 1880-1980

J. G. Cobo Borda

Universidad de Antioquia, Medellín, 1987.

Juan Gustavo Cobo Borda viene realizando desde dos frentes distintos y felizmente complementarios su labor creativa. Siguiendo un vuelo descendente, han aparecido en estos últimos años tres libros que marcan una parte de esa trayectoria: *Antología de la poesía hispanoamericana* (1986), *Letras de esta América* (1986) y ahora, en la colección Celeste de la Universidad de Antioquia, *Poesía colombiana*. Trayectoria en la que se observa el paso de su evaluación del panorama literario latinoamericano, hasta dedicar este libro a una evaluación particular de la poesía del país.

Se asiste en estos años a un momento en que la "Generación sin nombre" empieza a hacer el balance de ella misma y de su labor personal; de esta manera nos encontramos con las primeras antologías de estos poetas nacidos en el decenio del 40: Juan Manuel Roca, Darío Jaramillo Agudelo, el propio Cobo, o con recopilaciones como la de María Mercedes Carranza, publicada en 1987.

Si los frutos trágicos que son los poemas de esta generación es una de sus características, también existirá una preocupación, igualmente solitaria, por crear un cuerpo crítico.

"Se trata de descubrir un país llamado Colombia". A lo largo de quince capítulos, que abarcan desde Silva hasta el decenio del 70, Cobo Borda reunirá ensayos y artículos que permanecían ampliamente desperdigados por una infinidad de revistas. Parecería que el título, *Poesía colombiana*, es un intento de particularizar o de crear una insalvable distinción con respecto a la poesía escrita en otros países. Pero no es así. Si en su *Antología de la poesía hispanoamericana* intentaba descubrir los ecos existentes entre los diversos autores, aquella galería de espejos, Cobo seguirá por

esta misma vía de investigación. De forma paralela, el autor nos quiere dejar constancia de su apreciación acerca de aquello que más ha disfrutado o que más ha aborrecido.

Un criterio especialmente sano, aunque a veces bastante destructivo, es empezar por descreer de todo lo que se ha escrito sobre poesía colombiana. En su largo ensayo, no incluido en este libro, "La tradición de la pobreza" (Eco, núm. 214), apuntaba que "la lectura de la poesía colombiana, aunque sólo sea la de un siglo, resulta incómoda. Es una poesía poco importante". Cobo, en el volumen que aquí se reseña, ha abandonado cierta descalificación que muchas veces rozaba con la ligereza; de esta manera se asiste a las reflexiones de un valioso lector mucho más reposado. "Una relectura de Barba Jacob" nos indicará esta nueva apertura. El libro será, pues, la suma de las "sucesivas lecturas" del autor, y también será "una propuesta de lectura". Quizás lo más valioso de él se encuentre en tres ensayos que de alguna manera vertebran todas sus páginas: "Mito", "El nadaísmo" y "La década del 70".

La aparición de Mito marcará una ruptura inmediata: "Ya no es posible abocar el estudio de nuestro pasado literario sin tomar en cuenta esta escisión. Contra la facilidad y el desgreño, un cierto decoro. Un estilo, un instrumento de análisis. Contra la habitual improvisación, datos, elementos, cifras y opciones. Un aprendizaje que era a la vez trabajo y acción" (pág. 140). Analizando cada una de las figuras que se reunieron alrededor de Mito, Cobo Borda hará resaltar la singular importancia de sus logros:

1. Crítica y creación. Inteligencia e imaginación. Invención y transmutación.
2. El ser al mismo tiempo corrosivos y certeros.
3. Cosmopolitismo, intelectualismo, erotismo.
4. Diálogo y polémica.
5. Situar el trabajo intelectual colombiano dentro de una órbita de validez internacional.
6. Tornar expresivo un lenguaje adulterado y reflexionar sobre él.
7. Crear una poesía que por fin tocaba la realidad.