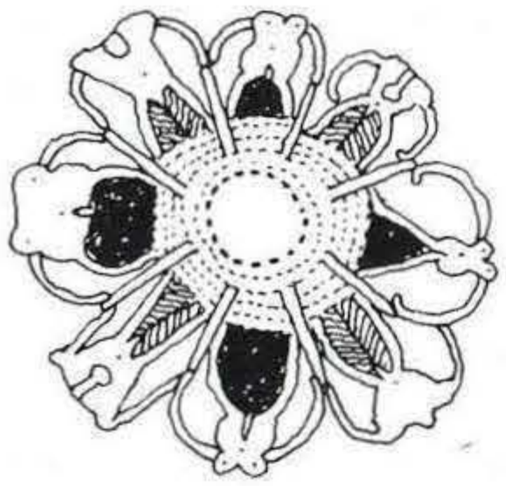
Prescott logra sus objetivos: sitúa al lector dentro de un marco histórico y social bien definido; expone el tejido de los temas de Candelario Obeso desentrañando de ellos la realidad exterior e interior del negro, que emerge como un ser humano que tiene un lenguaje musical propio que abre nuevas posibilidades para la literatura colombiana del momento; muestra, a partir del lenguaje mismo, la aceptación plena de la identidad negra, que se presenta como testimonio cultural a través de la exaltación natural del lenguaje popular, y el carácter oral que los títulos sugieren, así como la transcripción fonética del habla del negro. Descubre la importancia de que el autor sea negro, para dejar de lado el exotismo con que la mirada blanca lo enfoca, dando cabida a una forma de expresión natural que lo diferencia de los poetas negristas, porque:

> *"Obeso no describe al negro* [. . .]
> *Deja que el "YO" del negro mismo actúe, cante, se exprese, no para divertir al "otro", sino para que el "otro" conozca al negro en su intimidad y llegue a apreciar los valores populares que encarna"* (pág. 202).

LUISA FERNANDA PARRA



Morder la pasión

Poemas de amor
Darío Jaramillo Agudelo.
Fundación Simón y Lola Guberek
Bogotá, 1986. 90 Págs.

Las reflexiones del poeta empiezan y terminan en las palabras. Los poemas, al tiempo que existen por y en el lenguaje, dispensan una significación adicional, relativa al cuestionamiento de los nombres que acogieron. Este rasgo, común a los escritores de este siglo, no distingue entre poetas que sacralizan el lenguaje y aquellos que asumen toda expresión como eventual victoria frente al silencio. En un caso, conciencia de seguridad absoluta o relativa: poesía, tela de araña, oleaje. En el otro, disminución o sometimiento: poesía, ráfagas, lumbre inusitada y voraz.

Hablamos de actitudes opuestas que en la práctica —escritura y voz— se tornan complementarias. Sin embargo, en la reunión de esa aparente disyuntiva se manifiesta una pugna más íntima. Un libro como *Poemas de amor,* de Darío Jaramillo, agudiza al extremo esta característica y posibilita el normal entrecruzamiento de intenciones. ¿Cuáles? Ya no es suficiente hablar de superficies temáticas y ranuras por las que vemos el proyecto ordenador del lenguaje. En este libro tal proyecto se muestra —quiéralo o no el autor— como el punto de emisión de las palabras y no su natural convergencia. Algo similar se puede percibir, a otro nivel quizá, en los libros anteriores de Jaramillo. Si las narraciones en verso predominan en *Historias* (1974), lo que define a *Tratado de retórica* (1978) es el acercamiento de dichas y otras anécdotas a un punto desde donde les resulta lícito proclamarse poesía. Pero la intensificación —y su límite— se produce en el nuevo libro. Sus cuatro partes participan por igual de ella, aunque pueden agruparse en dos parejas: *Poemas de amor* y *De la nostalgia* alternan con *Escenas de la vida diaria* y *Colección de máscaras,* y a la vez se reflejan mutuamente.

¿Cómo escribir sobre el amor? A esta pregunta le sigue otra: ¿quién nombra el amor? Será la evocación por sobre la presencia, lo vivido ante la inmediatez de esa voz interior que es decisiva en casi todos los poemas: "Tu voz aquí, a lo lejos, que le da sentido a todo, /tu voz que es la música de mi alma,/ tu voz, sonido del alma, conjuro, encantamiento" (secuencia 6). Si no fuera por estas dos palabras que aluden a la magia, no apreciaríamos el cruce de figuras: cuerpo amado y cuerpo de vocablos, piel y poema. Sólo así puede volverse nítido aquel estado que se sitúa antes y después del lenguaje: "Algún día te escribiré un poema que se limite a pasar los dedos por tu piel/ y que convierta en palabras tu mirada" (secuencia 4). En última instancia, la voz evoca el don de las palabras que hablan del amor más que el otro cuerpo en ausencia. Y así comprendemos por qué asoma la derrota: "Poemas de circunstancias para decir el amor/ y también poemas trascendentales para decir el amor [. . .] Acaso el silencio sea la única cordura del amor /y decirlo su locura más tonta" (secuencia 11).

Por esa misma razón, *De la nostalgia* reemplaza a la pareja por la añoranza de vivencias complementarias. Desengaño: en verdad se expresa un susurro de relaciones verbales, y aquí conviene llamar la atención sobre las construcciones anafóricas y los paralelismos, que son el sustento del libro y también su titubeo e inminente acoso. Las enumeraciones sirven para excitar al lenguaje, pero pueden terminar ahogándolo con sus propias armas: "Para decir que es nada lo que vas recordando,/ con las palabras matas la parte de tu vida/ que tú no quieres/ que contigo muera" (núm. 4). Por eso la única posibilidad de salida a la sed de lenguaje, de la experiencia del pasado o del reencuentro amoroso en el poema, será la dislocación del tiempo. El peligro, clarísimo: "Es distinto este decir que aquel hechizo,/ me repito enredado en la guerra de encontrar las palabras./ Ayer iluminación, hoy trampa, evasivo poema,/ rescoldo apenas del vuelo del amor o el asombro . . ." (núm. 6). Y el término medio, dudoso: "En esta hora sin sol y sin presente,/ lejos de lo mejor de mí" (núm. 10). La apertura consiste, pues, en *actualizar* el poder evocativo y el nominal, fusionándolos: "Alelado bajo el sol, sobre la tapia,/ soy un niño de cinco años narcotizado por la luz,/ suspendido fuera del tiempo,/ del tiempo que ahora es cosa ajena, intermitencia del paisaje,/ sustancia del lejano horizonte de montañas azules./ Descubro un éxtasis perfecto, matutino,/ hago parte del aire, soy brisa inaugu-

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

PEPE GOMEZ

3. *Mala fe contra Santa Fe*
Firmado: no
Publicación: Bogotá Cómico, vol. IV, No. 40. Abril 13 de 1918
Tamaño: 12.9 x 18.8 cms.
Técnica: xilografía.

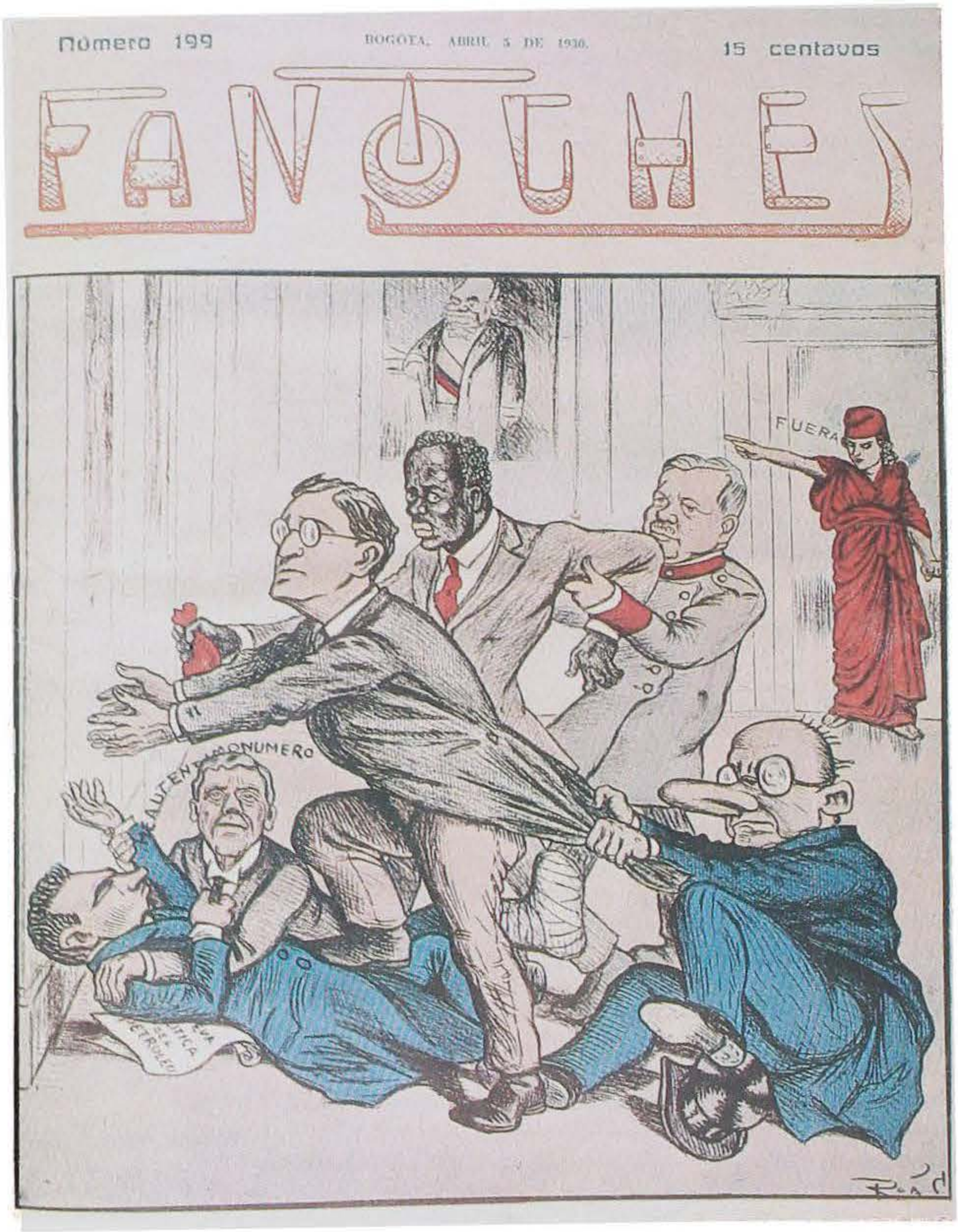
Bogotá en caricatura

Mirar a Bogotá a través de la caricatura es convertir a la capital en un gran escenario en el que su historia se representa como una comedia. El público espectador no será otro más que quien se acerque y observe de manera cuidadosa y sonriente los pequeños dibujos, fotografías, grabados y reproducciones en cincografía y fotolitografía (offset). No obstante, como en la comedia, la reflexión va más allá del espectáculo.

La caricatura de Bogotá se inicia con las exageraciones de los cronistas, alguno de los cuales, sin conocer a Santafé, la describe como "Terra Calente"; se relaciona con la picaresca española, que se evidencia en los retratos de locos, de José María Espinosa, en las representaciones de tipos, de José Domínguez Roche, y en las descripciones de costumbres, de José Manuel Groot, Ramón Torres Méndez y Manuel Dositeo Carvajal. La visión crítica de los viajeros del siglo XIX y la burla del costumbrismo indican el paso de la aldea a la ciudad. El desarrollo urbano, expresado en la recurrencia de tipos y costumbres, indica los problemas cívicos, sociales, administrativos y políticos.

La caricatura, para Baudelaire y Bergson, es un género demoníaco. Para el primero, es un ejemplo de lo satánico; el arte del caricaturista, para el segundo, levanta al demonio que el ángel había postrado en tierra. Ambos coinciden en otorgar a la caricatura un valor a la vez estético, social y documental. La caricatura sobre Bogotá conduce a una reflexión crítica, muchas veces más cercana a la desesperanza que a la risa.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



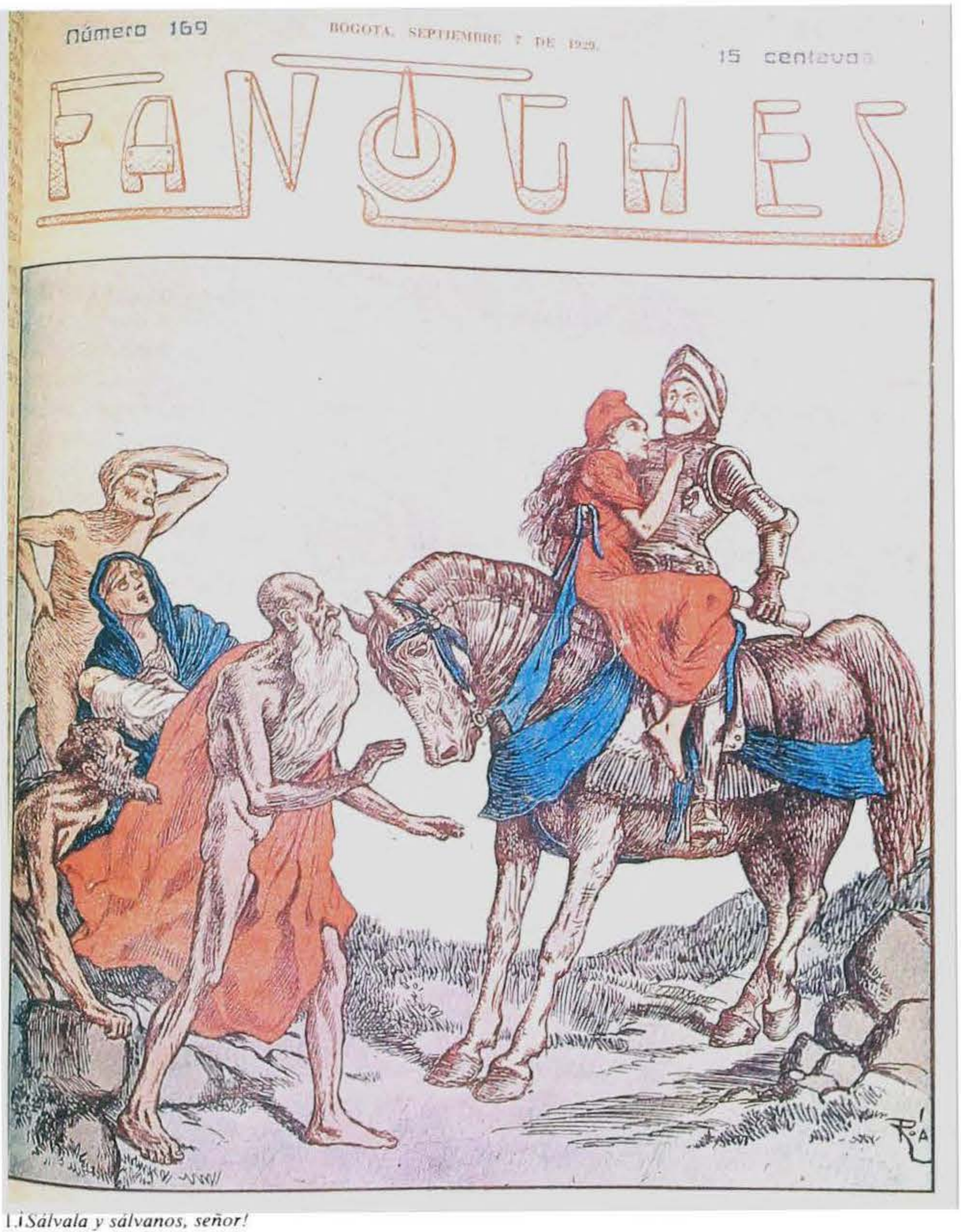
2. *El cataclismo*
Firmado: Roa C.
Publicación: Fantoches, No. 199. Bogotá, abril 5 de 1930
Tamaño: 20 x 19.9 cms.
Técnica: xilografía.

Un elemento indispensable en la interpretación de la ciudad es su arquitectura, que en las caricaturas aparece unas veces como escenario, otras como tema principal activo, motivo a la vez de conflicto y sátira. El retrato de Bogotá en caricatura indica a través de numerosas obras el carácter ético de este género artístico.

Pepe Gómez (1892-1936) fue uno de los creadores excepcionales producto del repunte de la caricatura en el segundo decenio de este siglo. Las hojas en blanco fueron para él un fértil campo en el que firmó, con múltiples seudónimos, imágenes entre las que descuella la que retrata a Bogotá como una mujer abandonada a su suerte, y que deja caer, en un último gesto de desesperanza, el escudo entre el fango.

Mientras que la influencia de Ricardo Rendón resulta evidente en la obra de muchos de sus contemporáneos, cada caricatura de Pepe Gómez es una visión del mundo único que creó su pluma: los protagonistas políticos de su tiempo, los piscos y piscas de Bogotá, la ciudad

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



1. *¡Sálvala y sálvanos, señor!*
Firmado: Roa
Publicación: Fantoches, No. 169. Bogotá, septiembre 7 de 1929
Tamaño: 20 x 20 cms.
Técnica: xilografía.

misma con esa arquitectura impecable que hoy nos parece un espejismo del pasado, se nos entregan en dibujos de fortaleza y expresión inconfundibles.

Hernán Merino Puerta (1922-1973) es uno de los caricaturistas más reconocidos del país. Activo a partir de la década del cuarenta, cubrió en diferentes diarios —El Tiempo, El Espectador, El Colombiano, La Patria— numerosos aspectos de la vida nacional. Dibujante precoz, realizó estudios en la Escuela de Bellas Artes de Medellín, y participó en el III Salón de Artistas Colombianos.

Convencido de la importancia de la ilustración y la caricatura, dedicó su vida por completo a estos dos aspectos de la gráfica. Su visión del país durante cuatro decenios es un resumen satírico de la vida política, cultural, y del comportamiento de los colombianos durante la dictadura y el Frente Nacional, con los cambios y proyectos que conllevan estos períodos históricos.

BEATRIZ GONZALEZ

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

1. *La bandera*
Firmado: Merino
Sin fecha.
Tamaño: 27.3 x 23.5 cms.
Técnica: Lápiz sobre Ros-Board.

2. *Campaña contra el hambre*
Firmado: Merino
Sin fecha.
Tamaño: 29 x 31.5 cms.
Técnica: Lápiz sobre dúrex.

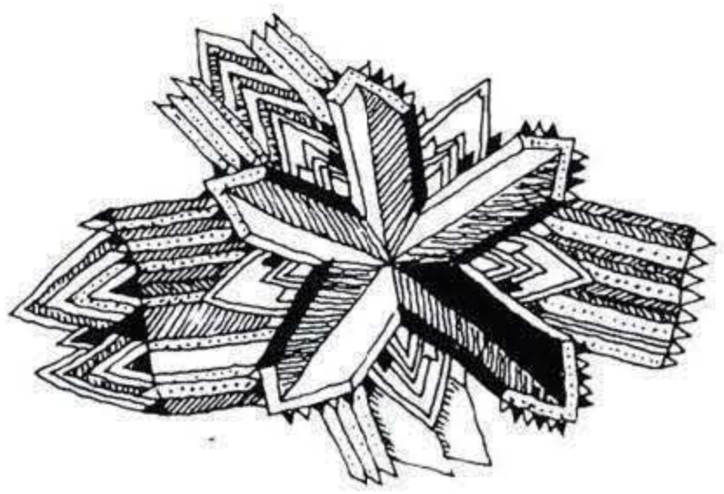
Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

ral, soy ala y vuelo,/ dejo de ser yo mismo felizmente fundido con la luz,/ nazco y regreso" (núm. 5). Sólo en la ilusión de transparencia del tiempo que el poema expresa, asistimos al encuentro de una voz, casi personaje, con su doble. Esto no significa que los poemas, para prodigar su belleza, requieran ese escenario. En realidad aluden a él de diversas maneras, incluso desde la dificultad de nombrarlo. El propósito permanece a la vista en todo momento. En *Escenas de la vida diaria,* por ejemplo, la comunicación llega a transformarse en mercancía cotidiana o "pedestre", siendo irónico el punto de vista: "Discutimos sobre pequeñas cosas del día, cosas efímeras,/ y compartimos gustos elementales como los techos altos o el sonido de la fuente [. . .] así se ama la gente civilizada,/ sin demasiadas efusiones, con discreción, respetando el mundo ajeno" *(Escenas de la vida diaria).* O se afianza en la afectividad compartida de la imaginación: "Mi hermano fabrica conmigo fantasías de 17 pisos, con risas y palabras" *(Testimonio acerca del hermano).*

Pero es en la última sección, *Colección de máscaras,* donde esta característica cobra una vitalidad que le otorga un sentido preciso a *Poemas de amor.* Los protagonistas de ese grupo son escritores o filósofos que hablan en primera persona principalmente. Casi todos refieren historias similares respecto a las palabras o al obtuso silencio. En algunos casos la música o simplemente los ruidos son elementos de un clima asfixiante que conduce a la parálisis de los personajes: "mintiéndonos canciones que ahogaban cualquier posible palabra" *(Donde Scott Fitzgerald habla de la importancia de la música);* "En aquellos días la radio sonaba delante del ruido de la lluvia y lo demás era todo silencio,/ absoluto silencio, y él permanecía casi siempre quieto,/ con los ojos abiertos, sin pensar,/ muerto de miedo" *(Felisberto: tiempo oscuro).* Como buenos truqueros, ellos exponen sus conflictos a través de poemas; es decir, emplean los canales que a la par niegan. De esta contradicción se nutren las voces de un silencio mayor, a saber: lo dicho esconde su *más* cara identidad en innumerables máscaras. Detrás de ellas sigue el murmullo de los versos que acabamos de leer. Y luego el olvido que una memoria insiste en recordarnos. Heráclito es inducido a compartir unas desconocidas palabras en un río sin agua, con voces inaudibles que repiten nosotros, mientras tanto, lucidez y todo lo demás. Sólo para evitar que la corriente de las horas nos arrastre sin lujo de detalles. Y decirle qué, hasta cuándo, cascada de sorpresas.

Definitivamente, Darío Jaramillo se baña más de dos veces en esa pasión hecha remanso. Y espejo.

EDGAR O'HARA



Fuentes de comunicación (y de incomunicación)

Antología de la poesía hispanoamericana
Juan Gustavo Cobo Borda (compilador)
Editorial Fondo de Cultura Económica,
México, 1985, 518 págs.

Proporcional a la utilidad de una antología literaria están las dificultades inherentes a este determinado programa selectivo. Desde el olvido involuntario de escritores o poetas (que a veces no lo es tanto) hasta la no inclusión definitiva de algunos a causa de un juicio estrictamente personal, la labor del antólogo por lo regular no deja satisfechos ni siquiera, muchas veces, a los mismos autores seleccionados. No se escapa de esta amarga condena el libro de Juan Gustavo Cobo Borda que reseñamos aquí. Desde su aparición hasta el momento los comentarios siguen siendo bastante encontrados, y eso a pesar de que Cobo incluye sólo poetas nacidos entre 1910 y 1939, centrándose principalmente en aquellos poetas cuya obra ha sido de una u otra manera aclamada o reconocida por el medio cultural latinoamericano. Valga el caso de Lezama Lima, Paz, Molina, Huerta, Westphalen, Mutis, Rojas, etc. La exclusión por el momento, según lo advierte en el prólogo, de las últimas generaciones le evita de hecho una confrontación más directa y candente con los poetas coetáneos suyos. Sin embargo, el coraje que requiere emprender una tarea como ésta debe encomiarse, y si estamos o no de acuerdo con los criterios expresados en la selección, eso ya es otra cosa. Probablemente tema para una reseña como ésta.

Si algo ha distinguido la labor literaria de Juan Gustavo Cobo a lo largo de los años es su pasión y amor por la poesía en particular y por la literatura y el arte en general. Ahora bien: esta actitud apasionada lo ha llevado a tomar posiciones muy controvertidas o a enfrentamientos con escritores, poetas o profesionales de la literatura, donde lo estrictamente literario y estético de los términos en discusión muchas veces no ha estado tan claro. Con un estilo un poco a lo *enfant terrible,* Cobo (junto a un grupo valioso de poetas, narradores y críticos) logró conmover algunos de los cimientos culturales colombianos en la década del setenta, continuando de una manera muy propia la labor que hacia los años cincuenta habían comenzado los poetas del grupo Mito y en el decenio del sesenta el nadaísmo. Ya fuera desde la redacción de la revista Eco o desde la plataforma editorial de Colcultura, la labor de Cobo, repetimos, se destaca positivamente durante todos estos años. Una necesidad de apertura y de afirmar una tradición mucho más amplia lo lleva luego a expandir su foco de atención crítica y buscar en el marco abierto de la literatura hispanoamericana la necesaria correspondencia a su trabajo creativo y crítico. De esta necesidad de una visión continental nace el libro que nos ocupa.

Sesenta y siete poetas hispanoamericanos conforman esta selección.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.