

*La voz del electrón  
su voz de mando  
viene de la lata nube  
hasta este bajo grano;  
sabe, entonces,  
a hongo metálico,  
a lluvia dura, a sopa de pesadas  
[violetas,  
a sargento aviador decapitado,  
a sangrante marino.  
Pero, de todos modos, lo que  
[más mal sabor  
tiene en nuestros labios  
es el alimento ausente  
de los bombardeados.  
[...]  
[Segundo sabor, pág. 51]*

Alude una dura realidad y compendia en ello el dolor y la muerte, pero su voz, que es política aquí, se vale del poema, del tono irónico una vez, de la contundente metáfora otra. Se mofa del poema en otra parte, hace trizas la reverencia hacia un género que, en general, hasta el momento había sido practicado por gramáticos y políticos que seguían las más estrictas condiciones que dictaba el canon, sobre todo el español. Así, en *Amaos idiotas* dirá:



*Amaos —¡idiotas!— los unos  
[con los otros,  
amaos entre todos, porque si no,  
¿entre quiénes?  
¿Cómo os dijera que esto no es  
[lo que la gente  
llama poesía?  
¿Cómo os dijera que estos no  
[son versos?  
¿Qué hiciera yo para clavaros  
[las palabras,  
para deciros que es una*

*[obligación?  
Que os améis, mis hermanos,  
que me améis un segundo,  
que tendáis una víscera muerta  
[al pobre cuervo  
y no martiricéis la espalda de  
[los sapos,  
ni rompáis su croar con  
[vuestras piedras  
[...]  
y no esperéis que los ladrones  
[rompan los cerrojos,  
id a buscarlos sobre sus  
[esquinas,  
averiguad por ellos a todas sus  
[ganzúas  
y a todas las tabernas  
y hurtad sus sacos para  
[llenarlos de pequeños objetos.  
¿Que os améis mis idiotas, que  
[os améis!  
[...]  
Comed tan buenamente, como  
[si se tratara  
de una torta que en todos sus  
[extremos esperase una boca.  
¿Pero, por qué no os amáis?  
¿Por dónde se ha quedado el  
[corazón?  
¡Idiotas! Idiotas, hay qué  
[amarse,  
pero hay que hacerlo por  
[encima de eso  
que estáis llamando amor  
[págs. 80-83]*

En Colombia, tal vez solo Luis Vidales (1900-1990) hablaba de esa manera en el poema. En *Suenan timbres* (1926) el autor de Calarcá entró a saco a la poesía colombiana. No hizo ninguna reverencia a una tradición a la que, más bien, se encargaría de dislocar. La noche, la luna, el arte, las flores, la música, el paisaje... todo fue nombrado de otra manera por Vidales. Todo fue tocado por el humor. A lo más trascendente le dio la vida del trato cotidiano: "Por medio de los microscopios / los microbios / observan a los sabios". (*Súper-ciencia*, pág. 27, en *Antología poética*, Editorial Universidad de Antioquia, 1982).

La naturaleza, la ciudad, la muerte, el destino, todo es aludido en clave de risa. Con ello Vidales le dijo no a la literatura entronizada en el

poder. Al arte anodino representante de poderes anodinos. Cofundador del Partido Comunista de Colombia, eligió para la poesía las armas sutiles de la ironía y de la palabra serena que conversa con el mundo apoltronada en una larguísima tarde de ocio. Por lo menos en *Suenan timbres*.

Es difícil soslayar una influencia de la poesía de Luis Vidales en la del Óscar Hernández de *Las contadas palabras*:

*Estuvimos alegres,  
pero alegres como dos criadas  
[de domingo.  
Estuvimos oliendo a madera  
[cepillada;  
alegres de los zapatos al alma.  
[...]  
[Viva y santa alegría, pág. 91]*

Veo natural un hipotético contagio inicial que maduró y se convirtió en la solidez de una poesía cuyo aire todavía sopla nuestros tiempos como es la del poeta antioqueño.

Hernández señaló una modernidad que le fue dictada desde su ser mismo de poeta, desde su espíritu adelantado a tiempos mojigatos al igual que temerarios y regidos por iglesias y demás oscurantismos. *Las contadas palabras y otros poemas* pone en el sitio que se merece a una poesía que el tiempo, que en literatura es igual a decir lectores, ha sabido no olvidar.

LUIS GERMÁN SIERRA J.

## Lo breve, si bueno...

### Breviario de Santana

Fernando Herrera Gómez  
Bogotá, Editorial Universidad  
Nacional de Colombia, 2008, 85 págs.

Fernando Herrera Gómez (Medellín, 1958) es autor de cuatro de los poemas más colombianos de nuestras letras, para hablar en los términos en que no debería hablarse de

la poesía: atribuyéndole una nacionalidad determinada, como si se tratara de un producto típico de los que se ofrecen en las ferias. Esos cuatro poemas aparecen en el libro que reúne buena parte de la poesía del autor, publicado por la Colección de autores antioqueños en 2006: *Como otro animal cualquiera*. Son cuatro poemas que, bajo el título general de *Monólogo de los cuatro elementos*, dicen, en una primera persona de voz serena, la tragedia que vive casi todo el país, enfundada en el miedo, la muerte, la desolación y el destierro: *El fuego*, *El agua*, *El aire* y *La tierra* les dan un sentido insólito a los cuatro elementos que conforman la vida, pero, en realidad, lo que hace el poeta es que los actualiza para nuestro caso colombiano.

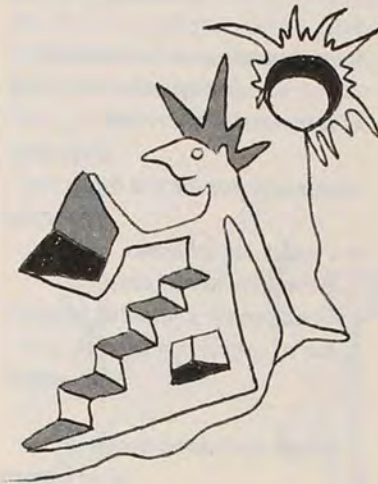
Uno de muestra:



*No me hablen del fuego.  
Esa noche mientras dormía  
sentí como si alguien agitara  
[unas sábanas afuera  
y cuando desperté  
[vi entre las cañas del rancho el  
[bailoteo amarillo de la  
[candela.  
Y luego la paja y las vigas  
[ardiendo, crepitando,  
[doblándose.  
Era grande el chispero que  
[subía por el cielo oscuro  
cuando estuve afuera con mis  
[hijos.  
[El fuego]*

Herrera Gómez es autor de los libros *En la posada del mundo* (segundo puesto en el Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia, 1985), *La casa sosegada* (Universidad Nacional, 1998); *Sanguinas* (ganador del VIII Concurso Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus,

2002), *Como otro animal cualquiera* (poesía seleccionada, Colección de autores antioqueños, 2006), *Botetos mexicanos* (Hombre Nuevo, Editores, 2008) y *Breviario de Santana* (Premio Nacional de Poesía Ministerio de Cultura, 2007).



Poco a poco el poeta se ha afianzado en su propia voz, que es, al fin, lo que caracteriza a un buen poeta. No es tanto que escriba mucho o poco, que trate de hacer trascendentales los temas comunes, o imprescindibles los que ya lo son. Es la voz. Y la voz, siempre, es la manera de observar el mundo. De darle sentido a las cosas que pasan; o que le pasan al autor. Así, quien se ocupe de la poesía de Fernando Herrera desde su primer libro hasta el último, observará esa evolución en el tono, no en los temas. El sentido de esta poesía pone su acento en la observación del día, lo que va dando el mirar, el tiempo breve, el aire de las cosas, y ello es devuelto en la conversación (que también pertenece al día), no en la palabra que quiere trascender el tiempo ni el mundo:

*Las lluviosas noches de octubre  
lo vieron lentamente arder.  
Él, que antes sostuvo las ramas  
que albergaron ufanas criaturas,  
lentamente ardió durante días.  
Era un milagro  
ver en las noches de lluvia  
su brasa persistente.*

*Era una ostentosa mansión  
[encendida  
en medio de la noche y sus  
[miserias.  
Un golpe sin fin.  
Varias jornadas tardó la lluvia  
en doblar su lumbre.  
Para mi ventana insomne,  
la obstinada combustión de  
[aquel leño  
fue la bella alegoría de un  
[imperio abolido. A veces mi  
[mano  
recoge un puño de sus mansas  
[cenizas  
y las esparce sobre la hierba  
[nueva.  
[Tronco seco en *Como otro  
animal cualquiera*, pág. 25]*

Bien dice Juan José Arreola (México, 1918-2001), en un lúcido ensayo sobre la poesía de Ezra Pound, que

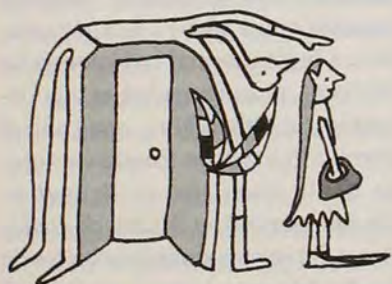
*[...] Pound y otros tratan de abolir la poesía para que nazca la poesía después de la poesía; en otras palabras, después de la retórica. [...] Lo interesante en la poesía es que, pese a todo pensamiento racional, siempre algo se escapa, y los poetas como Pound quieren capturarlo a partir de anécdotas amorosas [...]*  
[En *Prosa dispersa*, Conaculta, México, 2002, pág. 144].

Un buen poeta, que es quien sabe al fin que nombrando bien el elemento nombra el mundo, hace a un lado el racionalismo retórico y nos da una bella anécdota, como ese madero que se obstina en no morir.

Fernando Herrera, después de varios libros de poemas en verso libre, en los que su voz se asienta y se define en el tono conversacional y la anécdota, ya familiar, ya referente al paisaje callejero o de motivo íntimo, pero siempre descriptiva sin ínfulas de brillantes metáforas ni juegos literarios, comienza al parecer un ciclo de títulos compuestos de pequeñas prosas, en las cuales renuncia al verso y se aviene al pequeño mundo descriptivo, desnudo, autónomo, en los cuales el detalle es en sí mismo la parte y el todo. No

toma ninguna distancia ni ironiza; no asume el papel del escritor que conoce de antemano su objeto de observación para llevarlo al plano de la significación según su interés o el interés de la literatura. Se desnuda con sencillez frente a los hechos también desnudos, como llegan a los ojos, como entran en los sentidos.

De esta manera escribe *Bocetos mexicanos* durante su estadía de un año en ese país, subvencionado por el Ministerio de Cultura, y así escribe *Breviario de Santana* (Universidad Nacional, 2008). En este último, en efecto, se trata de un compendio de apuntes que son, a su vez, la memoria breve de la casa de Santana y casi todo lo que incluye el paso del tiempo en una vieja y antaño próspera hacienda de tierra fría. Que incluye su aire y algunos de sus olores y sabores. El poeta observa y toma nota, no aumenta, no pondera, no califica; a veces apenas colorea, pero lo hace con el tono del ambiente, con el matiz del afuera:



[...] En las noches, la vacada descansa echada mientras rumia mansa bajo la luz de harina de la luna.

[*El ordeño*, pág. 46]

Este libro parece el resultado de un viajero provinciano, local, quien se atiene a su vagar. Unas veces con sus propios pasos y otras simplemente con su recuerdo o con sus sentidos, con la despreocupación de quien va sin un afán especial, a quien nada le llama particularmente la atención porque todo lo quiere ver, pero espera que las cosas vayan llegando por sí mismas, sin el prurito de los grandes descubrimientos. Y la oscuridad, el viento y el sol son parte de

la observación que no pasa desapercibida al poeta porque simplemente llega y toca sus sentidos, provoca sus palabras que, ahora, no están para transformaciones ni para figuras abstractas (las de la literatura) sino para el reporte de la llana descripción:

*De todos los olores de todas las hierbas, hay uno que pertenece a estas tierras. No es el del pelargonio al agitarlo, ni el del poleo en las eras, ni el del hervor del tomillo en la cocina, ni el del romero de púas como de pino, ni el del cidrón, ni el de la mejorana, ni el del toronjil que alegra el sabor del agua. Es un olor que no se confunde, que salta de pronto entre los arbustos, en los potreros, que nace silvestre a orillas del río, cerca de las tapias, en la mitad de los sembrados. A pie o a caballo, basta con rozar la ruda, con tocar levemente sus minúsculas hojas dentadas, sus flores amarillas, para que su olor se levante como un vuelo de torcazas, para que su aroma nos diga que estamos en Santana.*

[*La ruda*, pág. 19]

Mucha tinta ha corrido en torno a la definición de la poesía sin que, afortunadamente, haya una sola y única. Por el contrario, desde el simbolismo mallarmeano y su planteo del silencio como otra forma de la poesía a manera de respuesta a cualquier dogma o academicismo que tratara de encasillar y constreñir el verso libre y la imaginación legítima del poeta, hasta el imagismo de Pound y el antipoema de Nicanor Parra, pasando por los caligramas de Apollinaire, la manera de escribir poesía ha probado todas las formas (donde hay mucho de desecho, por supuesto) y se ha rebelado, en últimas, contra los fórceps que imponía el verso reglado y la rima hasta bien entrado el siglo XIX.

Las breves prosas que componen *Breviario de Santana* (así como las de *Bocetos mexicanos*) demuestran que, además de que no es posible dar una sola definición de la poesía, esta no está supeditada sólo al

simbolismo y la metáfora. Que la palabra, cuando obedece al encuentro del íntimo detalle, aunque esté referida a los asuntos de una realidad circundante y del tiempo presente, se basta a sí misma para instaurar instancias que, sin ninguna duda, pertenecen a la poesía.

*Breviario de Santana* sostiene, de principio a fin, la voz asordada y personal del narrador como quien construye una crónica de la casa y hace perceptibles las atmósferas en las que cabe todo y en las cuales todo tiene un nombre, donde la calidez y el afecto de la voz poética están dados por la creación y la intimidad de su palabra, por la fidelidad del nombre de las cosas, por la confianza que irradia el conocimiento de las leyes propias con que cuentan los elementos, los animales y las plantas.

Algunos aspectos de la casa de que se ocupa *Breviario* son el huerto, las montañas, el granero, el patio, los gansos, el jardín, el viento, las pesebreras, el río, el tío Álvaro, el comedor, el silo, la niebla, la boñiga, entre muchos otros. No le teme, el narrador-poeta, a la vulgaridad (en el sentido de lo que es propio del vulgo, es decir, lo corriente, lo simple de la gente del común) que pueden circundar ciertos temas. Y trata con el mismo rasero la potencia y la eficacia de un bello toro reproductor

[...] tiene en la frente unos remolinos de pelo que le dan un aspecto adusto de animal mitológico. [...] Cuando está solo paciéndose, de pronto alza la cabeza y, levantando el belfo superior, olfatea en el aire el celo de alguna vaca lejana.

[*El toro*, pág. 44]

que el traqueteo decadente de un tractor descolorido

[*Es un viejo Massey Ferguson del año 65. [...] Es de un torpe color rojizo y está destartado, pero funciona. [...] Se oye el martillar desacompañado de sus válvulas cada vez que llega a su refugio en el extremo averiado del gra-*

nero. Cuando abastecen su depósito, los visos azulosos del combustible diésel hacen pensar en la delgada miel de caña que se les da a los animales]  
[El tractor, pág. 54]

Aunque Santana es una casa en el campo que parece sostenerse en pie sólo por el esplendor de sus días pasados y por cierta alcornia que aún no llega del todo a su fin, la poesía en este libro, mediante un prosaísmo que vislumbra fácil el oficio de la escritura, le devuelve lo suyo. El lector entra a sus más recónditas intimidades de la mano del poeta y reanima, con delicadeza y con lucidez, momentos del pasado, pero también los instantes del presente como si se tratara de un entrañable familiar que nos dio durante largo tiempo toda su generosidad y que ahora, en su vejez, aun nos prodiga su bondad.



Arreola dice así en otro aparte del artículo citado antes aquí mismo:

[...] Pound representa, en la lengua inglesa, la voluntad de decir: no es posible la poesía, aunque la hayan intentado tantos, la poesía está más allá de la meta de la perfección, pero aquí están lo coloquial y lo brutal, incluso lo escatológico, lo cotidiano y lo prosaico, entonces hace la terrible demostración de prosaísmo, con el cual a veces va más allá que quienes pretendieron lo sublime, como Arnaut Daniel y su discípulo Dante. [...]

Unas pocas palabras para buenos entendedores.

LUIS GERMÁN SIERRA J.

## Pequeña teoría de lo visible

### Colección privada

Ramón Cote Baraibar  
Visor, Madrid, 2003, 97 págs.

### Trazos

Pablo Montoya  
Universidad de Antioquia, Medellín,  
2007, 55 págs.

*La lengua es un ojo.*  
Wallace Stevens

### I

En el décimo libro de *La República*, Platón entreteje una deslumbrante dialéctica: primero, entre las Ideas eternas e inmutables; segundo, en los reflejos (mundo de los sentidos); y, tercero, que a la vez refleja al segundo, comprende cosas tales como: las sombras (phantomas), las imágenes en el agua, los espejos, la poesía y las Bellas Artes.

Discutiendo la naturaleza del arte, Sócrates deja sentado que hay tres camas: la Idea que “es la esencia de la cama” y ha sido hecha por Dios, la cama hecha por el carpintero y la cama que se encuentra en una pintura. ¿Cómo llamaremos al pintor de esa tercera cama?

Plutarco, por su parte, popularizó el dicho de Simónides de que: “La pintura es poesía muda y la poesía pintura que habla”. La obra deja de mirarse primariamente como un reflejo de la naturaleza, real o mejorada; el espejo puesto frente a la naturaleza se vuelve transparente y permite al lector-espectador penetrar en la mente y el corazón del poeta-pintor.

Platón, que propuso la teoría *mimética*, lo hizo al parecer con la finalidad de establecer que el valor

del arte es ambiguo. Al considerar los objetos materiales ordinarios como objetos *miméticos* en sí mismos, imitaciones de formas o estructuras trascendentes, aun la mejor pintura de una cama sería sólo una “imitación de una imitación”, *mimesis* en segundo grado.

### II

La afinidad de la pintura con la poesía es antigua. La concepción misma de la escritura como un problema pictórico fue planteada en Inglaterra por Ezra Pound en 1912 y fue denominada como Imaginismo: “Presentar el poema como imagen (fanopea). No somos pintores, pero creemos que la poesía debe rendir culto a la escritura como un acto predominantemente plástico (imagist form)”.

William Carlos Williams, sostiene Kenneth Rexroth: “Pertenece a la tradición cubista: el imaginismo, el objetivismo, el exteriorismo, la disociación y reagrupamiento de los elementos de la realidad concreta (estatus ontológico)”. Los pintores tienen lugar especial en la poesía de Williams, pero Brueghel es una devoción. Su último libro, que ganó el Premio Pulitzer de Poesía en 1962, se titula *Cuadros de Brueghel*. Auden escribió su *Museo de Bellas Artes*. Proyectos similares son los de André Malraux, quien escribió *El museo imaginario* y el del español Rafael Alberti, titulado *A la pintura*. Para el caso colombiano, cuatro libros continúan esta tradición: *Cuadros de una exposición*, de Guillermo Linero, *Surgidos de la luz*, de Nelson Romero, *Trazos*, de Pablo Montoya y *Colección privada*, de Ramón Cote.

### III

El poeta que pinta con palabras, que pone en palabras lo que está en imágenes, juega en recrear los cuadros famosos en una *Colección privada* de cinco formas:

1. La pintura es una excusa “anecdótica” para hacer un homenaje. La pintura es sólo un estímulo.