

crea una real presencia: “No digas nada: escucha las estrellas”. Vislumbro la ilusión orgánica de que un verso suyo crea una especie de unidad: “La luz viene del aire”. Intuyo la ilusión retórica de que una estrofa posee o crea una forma definida: “Callar es bello, a veces, en la desdicha”. Cuando leo un poema de Giovanni Quessep tengo la ilusión casi metafísica de que una palabra me lleva al más allá de la fábula. Su presencia es una promesa de que sí existe un sitio a donde ir, de que sí existe “una muchacha Bella como la palma del templo de Delos”. De que sí existe “La voz de lo invisible”.



“Para las jóvenes generaciones, las que empiezan a publicar en la década de los años 80, Giovanni Quessep era una de las figuras tutelares de la poesía”, afirma Ramón Cote en el posfacio a la edición de Tragaluz. Y agrega que en su poesía, hecha de contados elementos, la voz de Borges, Juan Ramón Jiménez o de *Las mil y una noches* establecen resonancias a la luz de la fabulación. En entrevista concedida a Robinson Quintero, Quessep concluye:

Muchos años después se me fijaron para siempre en la memoria versos que ya conocía de niño, versos de *Las mil y una noches*, libro en el que me reconozco por ser yo de ascendencia árabe [...] El primer verso de un poema consiste, para mí, en una revelación inconsciente de la realidad, en su transfiguración. Tenía razón Paul Valéry, si no lo interpreto mal; llega envuelto por una luz desconocida, más bien sobrenatural.

Jorge Cadavid

Un país para 37 poetas [y uno más]

El país imaginado. 37 poetas responden a Robinson Quintero Ossa [& una reseña imaginaria]

ROBINSON QUINTERO OSSA

Trilce Editores y Letra a Letra, Bogotá, 2012, 295 págs., il.

A PARTIR de un texto originario del poeta inglés W. H. Auden, Robinson Quintero Ossa ha reunido en este volumen las utopías de 37 poetas colombianos y las ha dispuesto entre un prólogo y un epílogo de su autoría.

El referido texto de Auden sigue el formato típico de un artículo enciclopédico respecto a los países, con datos que incluyen el paisaje, el clima, el origen étnico de los habitantes, la lengua, el sistema de pesas y medidas, la religión, las dimensiones de la capital, la forma de gobierno, la seguridad, las fuentes de energía, los medios de transporte, la arquitectura, los muebles y utensilios del hogar, actividades económicas, el vestido, las fuentes de información pública, los monumentos, las diversiones públicas, la moneda, el escudo y la bandera.

Bajo este formato y la premisa de Freud, según la cual los poetas “son aliados valiosísimos... pues suelen saber de multitud de cosas entre cielo y tierra con cuya existencia ni sueña nuestra sabiduría académica” (pág. 23), Quintero Ossa se dedicó a entrevistar a 37 poetas del país de diferentes edades y generaciones, quienes, siguiendo el modelo de Auden, y en la víspera del bicentenario de la independencia (diciembre de 2009), debían describir al país del futuro. Justamente, aparte del ameno ejercicio que de por sí hace al libro entretenido y variado, una de las cosas interesantes del mismo es que posibilita deducir la forma como cada autor entiende la poesía, de manera que encontramos una correlación significativa entre la concepción de país que éstos tienen y el modo como asumen su trabajo literario.

En cuanto a las edades de los poetas, se encuentran: uno nacido en los años veinte (Óscar Hernández), nueve nacidos en los cuarenta (Miguel Méndez Camacho, Elkin Restrepo,

Eduardo Escobar, Armando Romero, Luis Aguilera, Juan Manuel Roca, Álvaro Rodríguez Torres, Horacio Benavides y Samuel Vásquez), once nacidos en los cincuenta (Piedad Bonnett, Omar Ortiz, Jorge Bustamante García, Guillermo Martínez González, Rómulo Bustos Aguirre, León Gil, Pedro Arturo Estrada, Javier Naranjo, Fernando Linero, Álvaro Marín y Víctor López Rache), trece nacidos en los sesenta (Joaquín Mattos Omar, Hernán Vargascarreño, José Zuleta Ortiz, Rubén Darío Flórez Arcila, Orlando Mejía, Luz Helena Cordero, Guillermo Linero, Alberto Rodríguez Tosca, Jorge Cadavid, Rafael del Castillo, Ramón Cote Baraibar, Pablo Montoya y Jorge Mario Echeverry), dos nacidos en 1970 (María Clemencia Sánchez y John Galán Casanova) y el único nacido en los años ochenta, Santiago Espinosa (1985).

Aunque no sabemos a ciencia cierta cuál fue el criterio para escoger a los autores, puesto que en ninguna parte del libro se precisa, el inventario nos permite ver que la mayor cantidad de ellos se agrupan en el rango de los nacidos entre 1942 y 1970 (35 en total), lo que sugiere que, aparte de la obvia razón de que este grupo de autores comparte la circunstancia de vivir en el presente, esos cerca de treinta años que comprenden indican también que es el rango de edades que le interesa destacar al autor. En este sentido, si ateniéndonos ya no a las décadas en que nacieron, sino a la confluencia de ciertas experiencias históricas y literarias que los autores han debido compartir, quizá sea posible decir que esos 35 poetas representan, a grandes rasgos, dos generaciones. Una que incluiría a los poetas nacidos entre 1942 y, digamos, 1948. Y otra que comprendería un rango mucho mayor de veinte años (1950-1970). Redondeando, tendríamos un grupo cuyas obras empezaron a publicarse a mediados de los años sesenta y otro de quienes empezaron a hacerlo a mediados de los ochenta, esto es, cuando el mayor de ellos se aproximaba a los veinticinco años.

Pero como la realidad no suele ser tan estricta como las matemáticas, sería necesario ampliar estos rangos de edades, como lo han hecho los pocos estudiosos que se han dado a esta

tarea, y decir que en realidad se trata de una generación que empezó a gestarse con autores nacidos en los años treinta como Gonzalo Arango (1931), José Manuel Arango (1937) o Giovanni Quessep (1939) y que se empieza a dar a conocer en las postrimerías de los años cincuenta; y otra generación formada por quienes nacieron a partir de 1950 y cuyas obras se empiezan a publicar a comienzos de los ochenta. En ambos casos, los mayores de la generación pasarían de veinticinco años y los menores de estos se aproximarían a los quince en el momento en que el primero de ellos publicó su primer trabajo. Todos estos cálculos son aproximados, pero las cuentas hechas más o menos nos dan si consideramos que el mayor de cada una de las generaciones propuestas empezó a darse a conocer en las edades mencionadas. Así, Gonzalo Arango empieza a ser reconocido hacia 1958 (tenía veintisiete años), con sus manifiestos nadaístas y, por ejemplo, Guillermo Martínez González, nacido en 1952, publica su primera obra, *Declaración de amor a las ventanas*, en 1980.

Es claro que los integrantes de estas dos generaciones son muy disímiles, al punto de que en la primera han confluído dos tendencias casi opuestas: la comprendida por el grupo gregario e iconoclasta de los nadaístas y la que integra la atomizada Generación desencantada. En tanto que en la segunda, resulta prácticamente imposible encontrar siquiera un nombre catalogador, dadas las variadas experiencias literarias que le han dado forma.

Y, como escribí antes, las propuestas utópicas de estos poetas colombianos se presentan en forma acorde con las convicciones poéticas. De modo que es posible reconocer, en principio, la posición incrédula y antiutópica de Eduardo Escobar, representante del nadaísmo, quien advierte, en forma paradójica pero atinada, ante un ejercicio como este: “A nada temo tanto como me temo a mí mismo cuando digo mi nación, mi patria, o mi país. Entonces siento que comienzo a volverme peligroso, y estentóreo, y que empiezan a salirme garras en la punta de los dedos. Y experimento el sentimiento infame de convertir en sombra al habitante de la

frontera, a ese otro difuso que a veces me saluda en una lengua extraña detrás de una línea imaginaria” (pág. 48).

Frente a él, es dable ubicar las posiciones de quienes representan a los desencantados, algunos en sus tonos sobrios y lacónicos correspondientes, como Elkin Restrepo cuando propone respecto al escudo y la bandera de su sueño de paraíso que tales serían concebidos “solo para que los niños los dibujen en la escuela” (pág. 43); otro en sus inventivas fantásticas y humorísticas de inevitables dejes surrealistas: “Levantaremos la estatua de Nadie, por ser el futuro de todos. [...] Erigiremos monumentos a los inventores de la cama y de la ducha. Al primero por ser el creador de un medio de transporte sin locomoción, al segundo por traernos un tramo de río hasta los cuatro puntos cardinales de un cuarto de baño” (Juan Manuel Roca, págs. 70-71).

Otros dos poetas, todavía nacidos en la década de los años cuarenta, pero ya disgregados de los dos grupos antes mencionados, tanto por los académicos como acaso por los líderes más conspicuos de dichos grupos, aún podrían inscribirse en cada uno de ellos. Así, no deja de ser de una irreverencia a tono con el nadaísmo la frase de Samuel Vásquez al referirse a las dimensiones de su capital utópica: “Ni hay capital, ni se mide nada” (pág. 92). Mientras que Horacio Benavides, al referirse a la moneda de su país ideal, se expresa en un tono juguetón, cercano al ejemplo antes transcrito de J. M. Roca: “El dinero es la mayor de las síntesis [...]. El trueque tiene sus complicaciones: por ejemplo, supón que el poeta haya gastado un mes haciendo un poema y vaya al mercado esperando cambiarlo por un caballo. Difícilmente le darían un atado de yerbas” (pág. 88).

Pero quizá estos dos autores colindarían con una y otra generación, formando una especie de bisagra, bisagra en la que aún se podría quizá incluir a Piedad Bonnett (1951), quien, a diferencia de la gran mayoría de los seleccionados, asume un tono más bien objetivo y serio respecto al ejercicio. En este sentido, con relación al origen étnico de los habitantes de su particular país, dice la autora que ha de ser: “De muy diversos orígenes, con

muchas mezclas raciales, que engendren bellezas extrañas” (pág. 97).

Y ya entre los autores que integrarían con pocas dudas la segunda generación, se destacan particulares ocurrencias que también son indicativas de su posición ante la poesía. Es el caso de Rómulo Bustos Aguirre, quien en forma sabia, pero risueña, responde al ítem relacionado con las fuentes de información pública que preferiría para su país soñado: “La mejor es la fuente de agua. Se las ve por todas las esquinas y plazas del país. Siempre te dicen algo que refresca el espíritu” (pág. 124).



Y Javier Naranjo, en cuanto a las medidas de seguridad del suyo: “La palabra seguridad no está en la lengua del país, pero hay algunas que se le aproximan: calma, tranquilidad, paz, abrigo, confianza, equilibrio. Tampoco pues, existe la palabra inseguridad” (pág. 146).

Fernando Linero, a tono con la medida y nostalgia que caracteriza su poesía, escribe respecto a los medios de transporte: “Que se deslicen tranquilos y silenciosos, por ejemplo un barco entre la niebla, un globo entre las nubes, una alfombra voladora” (pág. 152).

De las diversiones públicas que propiciaría en su paraíso, Álvaro Marín, por su parte, remite al paradigma original: “La desnudez en todos los sentidos. El índice de criminalidad es directamente proporcional a la ropa que se usa: debajo de un gabán se esmera una pistola” (pág. 161).

En cambio José Zuleta Ortiz, al pensar en una lengua confiable, en vez de la Babel bíblica, opta más bien por el lenguaje de las señas: “Risas, cejas

levantadas, silbos, gestos, miradas, parpadeos. Pocas, muy pocas palabras” (pág. 187).

“No hay ninguna forma de adoración, salvo la que se rinden entre sí los enamorados” (pág. 172), plantea Joaquín Mattos Omar al revelar la religión de su utopía. Y Guillermo Linero, con el desparpajo con que José Arcadio Buendía, responde a Apolinar Moscote, cuando le dice que en Macondo “no necesitamos ningún corregidor porque aquí no hay nada que corregir”, expresa con relación a la forma de gobierno que implementaría en su país: “No hacen falta en él los palacios gubernamentales, pues no hay –ni siquiera en los circos y zoológicos– reyes o presidentes. Tampoco existen los edificios de administración pública, porque, donde la armonía es sinónimo de existencia, nada es administrable. En consecuencia, carece de forma de gobierno” (pág. 213).

Por supuesto, no podía faltar la alusión a uno de los antecedentes del ejercicio propuesto por Quintero Ossa a sus colegas. El de Borges, referenciado por una de las poetisas convocadas en el libro, María Clemencia Sánchez, quien, con relación al sistema de pesas y medidas que regirían en su paraíso, precisa: “Similares a las de Tlön. Pesos intolerables en lo pequeño y levedad en lo enorme. Aprenderíamos tal vez a medir o a calcular los misterios” (pág. 263).

Y, a propósito de Borges y sus juegos de espejos, vale aclarar que la presente reseña, esta antología de la antología de Robinson Quintero Ossa, no es la primera que se ha escrito. Ya el mismo autor, anticipándose a los hechos, columbró al menos cuatro reseñas en el futuro. La última de las cuales, que alude a las que la precedieron, fijó, a manera de epílogo, en Medellín, en la fecha futurista de diciembre 1º de 2112. Es decir, dentro de cien años, recurso con el cual justifica la necesidad de *El país imaginado*, en las actuales circunstancias de Colombia. Un país este no imaginado, sino real y donde todos los ítems que una enciclopedia comprendería para describirlo (paisaje, etnias, lengua, sistema de pesos y medidas, moneda, medidas de seguridad, etc.) arrojan un saldo lamentable.

En este marco, aunque tanto el antólogo como quienes lo han



acompañado en esta empresa han corrido gratuitamente el riesgo advertido por Eduardo Escobar: “Yo te aconsejo. Jamás intentes imaginar un país distinto del que tienes por fuerza. Siempre corres el riesgo de empeorar las cosas con tus deseos” (pág. 51), debe abonársele dos cosas: el gesto esperanzador que constituye el libro y, como he dicho, el hecho de ser, a su manera, un inventario de las poéticas y de los poetas colombianos que han conformado las dos generaciones de los últimos años.

Antonio Silvera Arenas

Heráclito inasible: el silencio fragmentado

Heráclito inasible

JORGE CADAVID
Editorial Pontificia Universidad
Javeriana, Bogotá, 2010, 106 págs.

POCA POESÍA, en el panorama colombiano contemporáneo, se parece tanto a sí misma como la de Jorge Cadavid. *Heráclito inasible* lo confirma ampliamente. En sus cuatro partes (“Círculos en el agua”, “La piedra desnuda”, “La realidad inconclusa” y “Fragmentos de silencio”) aparece el mismo estilo breve, emparentado con tanta evidencia al haikú; y las mismas pesquisas, que oscilan entre lo físico y lo metafísico, entre la realidad y lo ilusorio, elaboradas en sus libros anteriores, vuelven a penetrar la atmósfera de este nuevo volumen.

Estamos, sin duda, ante elementos recurrentes que delinean un muy atractivo y singular mundo poético: cielos, árboles, pájaros, insectos, flores, piedras y su respectivo correlato donde se reflejan, en un juego de imágenes sutiles, el vacío, el silencio, la perplejidad.

La realidad de un camino, hecho de su confirmación y su negación, propuesto por Heráclito, así como las condiciones esenciales que caracterizan el pájaro solitario de san Juan de la Cruz, señalan los linderos conceptuales del libro. Por un lado la filosofía y por el otro la poesía. Aquí la orilla del fisiólogo de la antigüedad griega, allá la del místico soñador renacentista.

Los primeros poemas del libro están dedicados a un músico y a un pintor. Satie y Morandi van en procura de la luz. La indagatoria luminosa, frecuente en la obra de Cadavid, vuelve a plantearse aquí. Lo interesante es comprender cómo el poeta moldea un mundo de artistas que son como hermanos en la edificación de una poética, sea esta verbal, sonora o pictórica. Las *gymnopédies* y las *gnossiennes* del compositor francés dialogan, desde la luz transmutada en música, con el silencio, el vacío y el resplandor de un bodegón de Morandi.

Eduardo Jaramillo señala, como lo han dicho los críticos de la obra de Cadavid, que “sin el silencio cualquier percepción de la realidad quedaría incompleta”. “La música quejumbrosa”, uno de los poemas del libro, lo dice con mayor precisión, pues el poeta casi siempre es más certero que el crítico:

Desde el principio del verso
no hay camino
Deberíamos escribir sin palabras
La idea más transparente del
poema
es callar.

Esto no quiere decir, por supuesto, que haya una aspiración a la totalidad en esta poesía por el mero hecho de estar fundada en la condición del silencio. Quizá de lo que se trata en la poesía de Cadavid es de una nostalgia del todo formulada desde la percepción del fragmento. La astilla que sueña con la matriz de donde se desprendió. El pájaro que es en sí mismo