

De las preferencias ajenas librenos la poesía

Tambor en la sombra: Poesía colombiana del siglo xx

Henry Luque Muñoz
(selección y prólogo)
Bogotá y Ciudad de México,
Verdehalago, Banco de la República /
Editorial Ponciano Arriaga, 1996,
494 págs.

Antología de la poesía colombiana

Rogelio Echavarría
(selección y prólogo)
Bogotá, Ministerio de Cultura / El
Áncora Editores, 1997, 689 págs.

Colombia: poesía contemporánea

John Fitzgerald Torres y Rafael del
Castillo (selección y prólogo)
Bogotá y Buenos Aires, Cooperativa
Editorial Magisterio / Libros de Tierra
Firme, 1998, 159 págs.

Seguiré un famoso eslogan publicitario, adaptándolo a las circunstancias. Era el lema (ignoro si en original o tomado a préstamo, en el mejor estilo limeño) de una compañía de seguros peruana: "Vale más tener un seguro y no necesitarlo, que necesitar un seguro y no tenerlo". Entonces digamos ahora que más vale tener tres recopilaciones de poesía colombiana y nunca ver ni las portadas, que desear leer poemas escritos por autores colombianos y no tener siquiera una antología. Los tres títulos que comentaremos tienen varios lazos comunes, como por ejemplo, el que no se restrinjan a un público nacional, sino que opten por buscar al lector de lengua española (a través de coediciones con editoriales de Argentina y México).

Empecemos con el volumen recopilado por Rogelio Echavarría, porque es el de más simple propuesta y ejecución. Y algo para resaltar: el autor no se incluye (¡alabado sea el Señor!) ni permite que terceras personas se tomen la molestia de incluirlo (¡palmas poéticas!). Esta actitud de don Rogelio cuenta con mi absoluta simpatía de lector.

El orden es cronológico y la selección empieza con Juan de Castellanos (a caballo entre los siglos xvi y xvii) y termina con Felipe García Quintero (nacido en 1973). Es decir que con criterio periodístico (de divulgación) entran (exceptuando al antólogo) todos los escritores con pasaporte colombiano que han producido obras meritorias de la lengua española o aquellos que alguna vez escribieron un verso bueno, por casualidad o esfuerzo tenaz: "Este libro, pues, no sólo contiene en su primera y mayor parte los mejores poemas sino los más famosos, los más célebres, casi siempre los más conocidos, en cierta manera los más populares, de cada uno de los más importantes autores de versos en cuatro siglos de expresión colombiana" (pág. 20). En consecuencia, no pudieron entrar en este libro los mínimos datos biográficos ni los imprescindibles datos bibliográficos de aquellos escritores y escritoras que fueron de la partida. Y es una pena, porque el problema se habría resuelto con unas páginas más, como aconsejaba el dicho criollo de mi infancia, al asomarse las visitas inesperadas: "Échenle un poco de agua a la sopa y todos felices". Siendo un libro muy bien editado, bello y de por sí voluminoso, donde ya existen 689 páginas bien pudieron haber 730, ¿verdad?, si es que con el añadido se resolvían las interrogantes. Ignoro si la segunda entrega se produjo alguna vez, pues se anuncia con título de catálogo de empresa estadounidense (Sears, Target, Macy's...): *Quién es quién en la poesía colombiana*.

Pasemos a *Tambor en la sombra*, cuya recopilación estuvo a cargo de Henry Luque Muñoz [1944-2005]. Destaca en primerísimo lugar el prólogo, sólido, escrito con seriedad y devoción. Más aún, Henry Luque Muñoz no sólo sabe lo que dice (y lo fundamenta la mayoría de las veces), sino que lo dice bien. Da gusto, pues, leer un prólogo así, por más que surjan discrepancias o el lector tenga otros puntos de vista (no podía ser de otra manera, por supuesto). Para el autor de *Sol, cuello cortado* (citado en la página 40) la

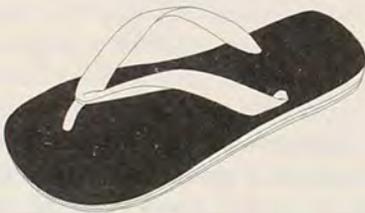
poesía del siglo xx en Colombia comienza, pues, con José Asunción Silva, quien muere voluntariamente en 1896. Pero sería imposible hablar de la poesía en lengua española del siglo xx sin mencionar a Silva, y esto es algo que *no* puede hacerse, por ejemplo, con el maestro Rubén Darío. La antipoesía de Nicanor Parra ya había sido intuida por el poeta de *Gotas amargas*. El afecto por la Modernidad en su rostro más amplio se ve ratificado en las distintas menciones al padre de la misma: Baudelaire¹. La selección culmina con un poeta de resonancia veneciana: John Galán Casanova, nacido en la capital colombiana.



La presentación de Luque Muñoz es tan rica y amena al mismo tiempo que merece, junto a sinceros elogios, una exposición respetuosa de varias divergencias. Los poemas del antólogo fueron seleccionados por Alfredo Herrera Patiño, de la editorial mexicana Verdehalago, según reza la nota al pie de la página 40. Bien. Y hallaremos los textos en las páginas 282-287. Pero llama la atención que un poeta como Jotamario Arbeláez no haya sido incluido (y si no quiso ser incluido merecería que una nota al pie también lo dijera con todas sus letras). Y es que el nadaísmo no puede entenderse sin Jotamario, quien tampoco es mencionado en las páginas correspondientes del prólogo; la contribución de Jaime Jaramillo Escobar es más clara cuando se la presenta junto al desparpajo verbal del nadaísta de Cali. En cambio, Luque Muñoz se detiene en exceso en la obra de Mario Rivero, sobre el que volveremos más adelan-

te. Y uno descubre en estos casos los desbalances internos, al menos desde mi perspectiva de lector. Por ejemplo, para explicar las bondades poéticas del Tuerto López, el antólogo se mueve en el campo de la literatura (como debe ser):

...es palpable la crítica del provincianismo, la musicalidad no como práctica vistosa, sino como denotación burlesca. También hallamos la valoración del detalle cotidiano y cierto costumbrismo, el chirrido desentimentizador como un recurso hiperbólico para caricaturizar los excesos del corazón, la universalidad alcanzada desde la aparente insignificancia rural, la cursilería como arma de creación literaria, la melancolía provinciana y la travesura como instrumentos para amonestar los valores imperantes. [pág. 11]

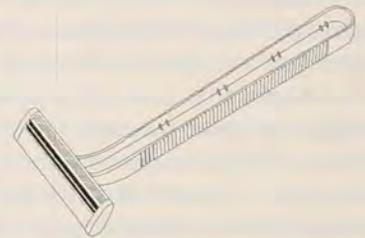


Esta es una excelente descripción de la poética de Luis Carlos López. Ahora veamos la presentación completamente distinta de Porfirio Barba-Jacob. Es interesantísimo que en el caso de López se recurra a las argucias textuales y temáticas, que son las que definirán las cualidades de una producción, mientras que en el de Ricardo Arenales (según lo nombra Jorge Cuesta en su *Antología de la poesía mexicana moderna*) se eche mano, una vez más, de la biografía. Si ya Fernando Vallejo, con pluma maestra, ha puesto a comodidad de los lectores esa turbulenta y apasionada existencia, ¿cómo es posible seguir con la cantaleta de explicar la obra sin explicarla siquiera? He aquí el centro de la presentación:

La vida de Porfirio Barba-Jacob estuvo signada por el absurdo y la paradoja: fue protagonista de una secta de bebedores de hachís, soldado conservador en Colombia, soldado maderista en México, acusado de bolchevique, amigo personal de presidentes y estafadores, de ministros y prostitutas, sablistas profesionales que pagaba con promesas apócrifas y que canceló elevadas cuentas de hotel recitando versos, plagiario de firmas célebres, prófugo registrado falsamente como joyero internacional, varias veces encarcelado y expulsado de cuatro países, a punto de ser fusilado por una confusión causada por uno de sus seudónimos, elocuente peregrino bajo el disfraz de predicador protestante, protegido de escritores insignes, suicida frustrado, redactor de poemas por encargo, fundador de la segunda edición de "Últimas noticias" de Excelsior, cultivador y consumidor de marihuana, vencedor de la sífilis con la tuberculosis que lo llevó a la tumba, incrédulo durante su vida y creyente en los umbrales del sepulcro... [pág. 12]

Si las grandezas de una obra literaria se explicaran por la cantidad de aventuras vividas, entonces Borges estaría más frito que un pescadito a la sartén. Si las grandezas literarias de cualquier escritura se explicaran por la contribución a una causa, entonces Lenin y Fidel Castro tendrían que ser contados como escritores de ficción (o de ciencia ficción, reíría Borges). No, señor. El único poeta y prosista al que uno debería leer con la emoción que además inspira su biografía y valor, es y seguirá siendo José Martí. Por lo mismo me sorprende el camote (como decimos en el Perú) que se le tiene a un poeta muy restringido como Mario Rivero. Frente a la presentación verdaderamente certera de la poética de Eduardo Cote Lamus (en la página 33), se me hace casi de otro mundo el desborde, hasta lo irracional, de alabanzas y comparaciones que se le rinden a Mario Rivero. Compararlo

con Nicanor Parra y Jaime Gilde Biedma (en la página 38) es triste, por decir lo menos; es como comparar al Deportivo Independiente Medellín con el Santos de Pelé o el Boca Juniors de Maradona. Y cuando H. L. M. se atreve a decir, por ejemplo, que "Rivero ha querido unir la sencillez de la poesía norteamericana y la sabiduría de la poesía china" pero que "su tinta no es ni lo uno ni lo otro", es algo tan osado como afirmar que la narrativa de Alfredo Bryce Echenique es el equivalente peruano de Honorato de Balzac... Si hubiera alguna relación entre los poemas de Mario Rivero y la poesía norteamericana y china sería la que se figura un recodo del río Si-Kiang (con los piratas que se le ocurrieron a Emilio Salgari) y cualquier cementerio de automóviles en la pradera de Illinois... Hay escritores que tienen la suerte de ser amados hasta el delirio por sus bondades personales, y he de suponer que Mario Rivero pertenece con justicia a esta categoría².



Y pese a mis reservas (de gustos personales, si se quiere; salvo la ausencia de Jotamario, que resultaría injustificada para cualquier lector de poesía colombiana), la antología de Henry Luque Muñoz es más que recomendable. Las secciones finales: "Noticia biobibliográfica" (págs. 463-468) y los Índices de autores, títulos y primeros versos (págs. 471-485), son excelentes. Y se produce en las páginas finales del prólogo una simpática convergencia con el cierre de Rogelio Echavarría³.

La tercera entrega, preparada por dos jóvenes poetas nacidos en la dé-

cada del sesenta (se incluyen sin empacho —qué le vamos a hacer— en las páginas 59-66 y 149-156), tiene más de *antojadiza* que de antología. El prólogo es una justificación por la esperanza y la caridad, puesto que la cita de Borges que se ubica como una estampa piadosa otorgaría patente de corso poético: “Ser colombiano es un acto de fe”. Y se nos dice que una antología, en términos generales, es la “compilación selectiva de un producido humano con el objeto de situarlo en el tiempo...” (pág. 7). No sé si el participio del verbo producir ha adquirido función de sustantivo, o *se la ha producido*... En todo caso la reunión de los veintitrés poetas —en orden alfabético— tiene su estadística interna: dos nacidos de la década del treinta (Suescún y Rivero); seis en el cuarenta (Alvarado Tenorio, M. M. Carranza, Jotamario, Cobo Borda, Jaramillo Agudelo y Roca); nueve en el cincuenta (Bonnett, Ballesteros, Correa Losada, Garcés, Herrera Gómez, F. Linero, G. Martínez, Osorio y Quintero); cinco en el sesenta (Contreras, Cote, Del Castillo, Torres y Echeverri); y el solitario de la década del veinte (Rogelio Echavarría). Pues bien, el primer problema que hallamos es que el criterio de selección —que nadie discute porque es arbitrario— no concuerda con lo que se proclama en el caso de Echavarría. Se nos dice que “sin agrupar en escuelas, generaciones o precedencias, este libro hace acopio de poemas escritos por sus autores durante los últimos veinte años”; sacando la cuenta, digamos que de 1977 a 1997 (ya que el libro vio la luz en abril del 98). Pero en la Bibliografía (págs. 157-159) nos enteramos que Rogelio Echavarría publicó su último libro, *El transeúnte*, en 1948; salvo, por cierto, que el poeta les haya entregado textos inéditos, lo que puede ser posible. Pero como los antólogos no indican las fuentes, el misterio se aferra a su donaire. De casualidad tengo en las manos *Palabras para el hombre* (1998), de Fernando Linero, y veo que los seis poemas que fueron recopilados

proviene de esta fuente pero sin mencionar que —para ese momento— integraban un libro que aún no había aparecido⁴.

El caso de Ramón Cote es digno de ser mencionado, porque fueron elegidos cuatro poemas (dos sobre el carbón y dos sobre la electricidad) y ahí murió el payaso. ¿Por qué? ¿Cuál fue el criterio de tal elección? Digo esto porque Cote me parece un poeta muy valioso y su obra exigiría estar mejor representada.



Y de despedida, una curiosidad textual. El poema *Casa pintada* (pág. 135), de Juan Manuel Roca, con su filo surrealista, como acostumbra su autor, tiene un lejano parentesco con un clásico de los niños. Me refiero al maravilloso *Harold and the Purple Crayon*, de Crockett Johnson⁵. Todo el libro es una travesía del pequeño con su crayola (Lima dixit, me excuso) por las páginas en blanco, creando una realidad que aún no existe en la página: una luna, la línea del horizonte, un camino, un árbol de manzanas, un dragón, el mar, un bote para ser salvado, una vela para continuar, etc. Finalmente, Harold dibuja su cuarto, su cama y su propia noche. El poema de Roca es semejante en inspiración, y redondo según su estilo y afán de exactitud: “Dibujo, antes que nada, una puerta. / Le trazo un cerrojo / con su forma de gota de agua / Y diseño con el pincel la llave / Que abre las dos hojas de madera, / La llave que funda el maridaje / Entre el ojo y el cerrojo. / Abro la puerta / Y entro a la intemperie. / Pinto un largo corredor / Que cruza el patio de azules baldosas / Y bruñidos vitrales. / En

el centro del patio, una alberca / De cuyos grifos de hierro pende / La lágrima del agua. / Al fondo, dibujo de peldaño en peldaño / Una escalera de caracol que trepa / Hasta un cuarto poblado de luz / En sus grandes ventanales. / Subo a la alcoba / E inicio el desdibujo: / Un pincel entintado borra escalones, / Desvanece la alberca y su tosca grifería, / Borra el patio y sus vitrales, / El largo corredor donde antes / Reinaba la intemperie. / Con un color de niebla deshago el cerrojo, / La llave y la puerta de madera, / Y quedo solo en el cuarto blanco / Que ya no tiene casa”.

Y tampoco antología. Pero queda en nosotros la magia de todos los poemas que llevan en alto ese nombre: la certeza. Ya es más que suficiente y verosímil.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Cf. “...no ajeno a la corrosión estética en su acento baudelairiano...” (pág. 10); “... Baudelaire le habría prendido velas en el altar del malditismo...” (pág. 12); “...esa dimensión reflexiva que exige la velocidad de los tiempos y la baudelairiana depravación moderna” (pág. 17); “El ejercicio de una inteligencia crítica nos remite a Baudelaire” (pág. 30).
2. En el caso de Alfredo Bryce lo que se llamaría el maravilloso culto de la amistad es, simple y llanamente, el callarse a toda costa los tropiezos y resaltar, ante cada nueva obra, la extraordinaria simpatía que emana de su persona. He tenido el honor de conocer de cerca al narrador peruano y puedo dar fe de su calidad humana. Pero otra cosa, indudablemente, es lo que las palabras dicen a espaldas de los creadores. Henry Luque Muñoz llega al extremo de fraguar una sección especial para Rivero: “Un poeta insular” (págs. 215-225).
3. Coinciden los antólogos en la referencia a una fuente de autoridad. Dice Rogelio Echavarría: “Una antología —dijo el poeta mexicano Gabriel Zaid en su libro *Leer poesía*— no es un apocalíptico juicio final, sino un punto de mira y —decimos nosotros también— un alto en el camino...” (pág. 21). Por su lado, Henry Luque Muñoz: “Viene ahora el panorama lírico, que con el poeta mexicano Gabriel Zaid podríamos llamar *la asamblea*...” (pág. 39).

4. El último libro de F. Linero citado en la Bibliografía es *Aparte de amor* (1993).
5. Publicado por primera vez en 1955 por Harper & Row, de Nueva York.

Los destinos traspapelados

Simulación de un reino.

Obra poética 1966-1995

Álvaro Miranda

Bogotá, Thomas de Quincey Editores, 1996, 197 págs.

Hay obras que tienen lo que se dice una impronta narrativa. O un sesgo que viene directamente del contar, aunque sea en verso y aunque no pierda nunca su manjar lírico. La poética de Álvaro Mutis se alimenta de ese aire, lo mismo que la de Olga Orozco (sobre todo si pensamos que *La oscuridad es otro sol* es en verdad un poema que se negó a ser terminado y continuó su andadura). Y la poesía de Gonzalo Rojas vive del mismo impulso, por más que no haya dado el salto a la prosa narrativa. El caso de Enrique Molina es decisivo y hablaremos de él a su debido tiempo.



Esta reunión general de poemas de Álvaro Miranda recibe su título, hermoso y preciso, del conjunto adicional que cierra el volumen: *Simulación de un reino*. Me adelanto a decir que no hay término medio en esta lectura: se acepta o no se acepta, uno “entra” o “no entra” en la poesía del autor nacido en Santa

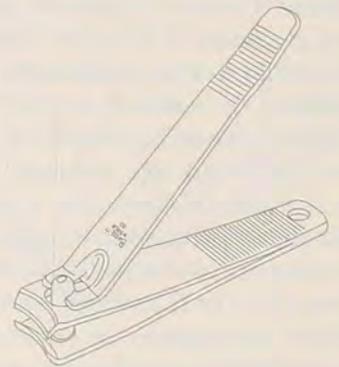
Marta en 1945. Es decir, que nos hallamos ante un problema de *sentido poético*: en el fraguado laberinto de apócrifos uno disfruta, o no, aquél regodeo con el habla del pasado y los híbridos de la actualidad. Tempranamente, en la hoy clásica *Antología de una generación sin nombre*, Jaime Ferrán opinaba sobre los escarceos o pininos (Lima dixit) de lo que, supongo, un año más tarde sería *Indiana* (1971): “...la poesía surgiendo como un fénix continuo de la ceniza de la prosa —eco de Zalamea y de Mutis— de Miranda”¹. Y tiempo después (palabras citadas en la solapa de *Simulación de un reino*) dice Álvaro Mutis que la poesía de Miranda es

de lo mejor que tenemos entre nosotros. Es más [,] yo quitaría el de de la frase anterior...

No sé dónde ni cuándo dijo o escribió Álvaro Mutis lo anterior —palabras fortísimas—, pero me permitiré la discrepancia, o en todo caso señalar que la poesía de Mutis está tan lejos de la obra de Miranda como el Transiberiano del ferrocarril de Santa Marta...

La aceptación o no de una obra pasa por todos los colores del espectro, desde la amistad, el conocimiento de la persona y de sus esfuerzos, hasta el calor admirativo que suscita el que alguien escriba “a la antigua”. Cuando esto ocurre (me refiero al calor del afecto) es porque, en la mayoría de los casos, los lectores que aplauden no suelen haber tenido un contacto con los textos del pasado: crónicas de la conquista, intrínquilos cortesanos del siglo XVIII, juegos o torneos poéticos coloniales. En este sentido, el propósito literario de Miranda se cumple a plenitud. Ha creado, sí, un espacio verbal del que puede estar feliz y orgulloso. ¿Por qué no? Es un logro y basta. Como lector de poesía, la obra de Álvaro Miranda me pone frente a varios elementos que he de procesar: mis gustos, un concepto (herencia cultural o ejercicio imaginario) de la poesía, una idea cimentada de la composición del poema.

Y lo primero que se me ocurre después de leer con detenimiento *Simulación de un reino* es que exhibe diferentes tramas de un proyecto más narrativo que poético (aunque muchos textos estén dispuestos en verso). Como Borges no podía existir durante la Colonia —suposición de anacronismo— es que tenemos esas largas tiradas de versos que son relatos de diversa índole, pero que se hacen humo ipso facto si pretendemos leerlos —hoy día— en clave poética. Sólo pueden ser leídos, pues, como noticieros de algún virreinato conocido o por inventar: terremotos, nacimientos de herederos de la realeza peninsular, malignidad de los doctores y barberos, fiestas de santos patronos, querellas literarias y de chismografía local, *vendettas* de amores y odios... De otra parte, el saber que Álvaro Miranda ha publicado, reescrito y vuelto a publicar una novela de tema histórico, puede servir de medida al grueso de sus poemas².



Pasemos entonces a una reflexión crítica. Si uno tiene que opinar sobre esta poesía, resultaría mucho más fácil “aceptarla” y entonces —como tantas lecturas al paso— echar mano de los panegíricos a manera de escudo. ¿Contra qué? Contra la opinión misma. Es fácil, repito, elogiar esta obra y para hacerlo sólo basta hablar de generalidades, de marginalia; no habría, pues, necesidad de entrar a fondo... ¿Por qué? Por lo difícil que resulta intentarlo. Y si uno quiere quedar bien (con el autor o la editorial), podrá sazonar el entuerto con la teoría posmoderna en literatura y