

*único que dejamos* no son mayores; sus lances de hermetismo no traspasan el entramado de la poesía sencilla, ni tampoco sus imágenes sobrepasan las abstracciones tímidas.

*Biografía* (pág. 52)

Orlando Gallo Isaza. Abogado de la Universidad de Antioquia. Ha publicado los libros *Siendo en las cosas* (1984), *Los paisajes fragmentarios* (1985), *La próxima línea tal vez* (1999), *Siendo en las cosas —poesía reunida—* (1996). *Todas las cosas es lo único que dejamos* mereció una beca de creación en poesía del Instituto Colombiano de Cultura en 1996).

Jaime Espinel (págs. 53, 54 y 55), *Cheers, Jack* (págs. 56, 57, 58, 59 y 60) e *Instrucciones que omitió Keneth Koch* (págs. 61, 62, 63 y 64)

El club de los amigos, el pedestal de los admirados, los poetas que no valen la pena (los que no rellenan ni siquiera una anécdota) y los que sí, músicos... y todo lo infaltable en el mosaico "familiar".

GUILLERMO LINERO  
MONTES

## Impresiones al paso sobre la Vida de nadie

### Vida de nadie

Felipe García Quintero

Universidad del Cauca, Cali, 2000,  
100 págs.

Después de leer como es debido esta *Vida de nadie* de Felipe García Quintero (Bolívar [Cauca], 1973) —es decir, con el disfrute que permite el hacerlo de manera espontánea—, quise, para no alejarme de tal espontaneidad y en función de escribir la reseña, saltarme un proceso que en la mayoría de los casos garantiza un buen análisis crítico: auscultar, dise-

minar y agrupar en unidades que permitan la exposición de un todo crítico. En consecuencia, los juicios y apreciaciones expresados aquí son el producto de una experiencia de reflexiones sueltas, casi improvisadas, que guardan apenas el orden lógico de una lectura lineal y la firme responsabilidad de quien las enuncia.

### Impresión I

Ya en las primeras líneas salta a la vista la utilización de un recurso común: darle ánima a lo que no lo tiene en una suerte de metamorfosis:

*Muchacha, montaña mía, ahora  
que el camino es el viento,  
donde el polvo de la casa que  
sostiene mis huesos se entrega a  
su paso... [pág. 13]*

### Impresión II

El tono puede ser el de la carta de un triste que escribe o dice las cosas suplicando. Después de la *Cruzada de los niños* (de Marcel Schwob), la entonación que denuncia con dolor ha sido tan imitada que hoy suena a rezo, a petición de inocentes:

*Muchacha, montaña mía, soy  
un árbol perdido en el bosque  
de la intemperie. Ven para que  
ahuyentes al perro de lenguaje  
que desentierra mis huesos.  
Aleja sus fauces de mi vientre,  
de mi garganta su verde  
lengua... [pág. 15]*

### Impresión III

Presentado en apartes (tierra, ojo por ojo, casa de huesos, cielo sepultado y, como epílogo, lo invisible), en *Ojo por ojo*, Felipe García aplica a sus propios familiares (el padre, la madre y su hermana) la *Ley del talión*: ojo por ojo, diente por diente. En el siguiente texto no sólo es discernible ello sino que además delata un molde también desgastado en poesía (o al menos de difícil recreación) proveniente de un bello poema de Auden y en el cual se describe (no preciso las palabras del mismo) cómo una pelota arrojada por alguien en el parque de su remota infancia, tarda todavía en caer:

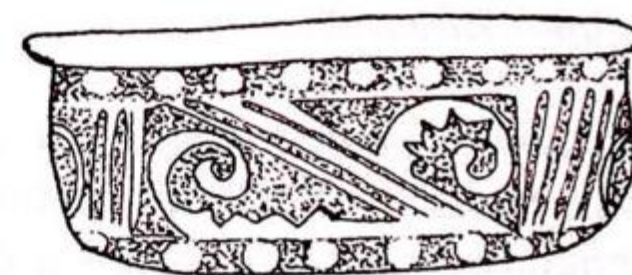
*Una noche, siendo yo un niño,  
mi padre me dijo —ya no  
recuerdo las palabras—:  
escóndete en la casa, luego te  
buscaré.*

*Sigo escondido, esperando.*  
[pág. 19]

### Impresión IV

A veces es notoria la lucha con la sintaxis y los impedimentos que ella ocasiona, la consecución de la fluidez y la coherencia. Al igual que a un traductor a quien se le descubre su medianía —sin necesidad de conocer la lengua original de los versos vertidos a la nuestra—, a Felipe García se le evidencia la inexactitud de algunas versiones:

*Los cuatro caballos ciegos le  
persiguen por el silencio de la  
casa que los esconde, mientras lo  
miro lavar sus manos con la  
lluvia que escurre por los tejados  
rotos del sueño. [pág. 21]*



### Impresión V

Si hay una imagen bella en estos últimos versos citados, sin duda se encuentra atascada, bien porque no se dijo como debiera —constituyendo un problema de simple sintaxis— o bien porque esconde la congruencia, lo que puede resultar todavía más grave.

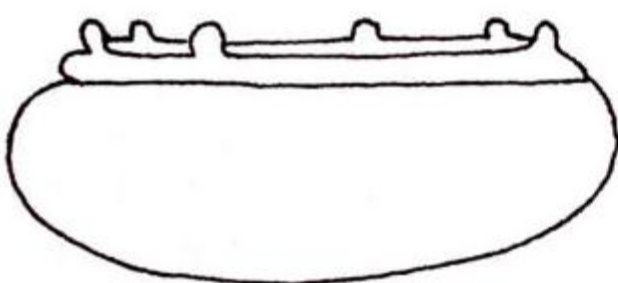
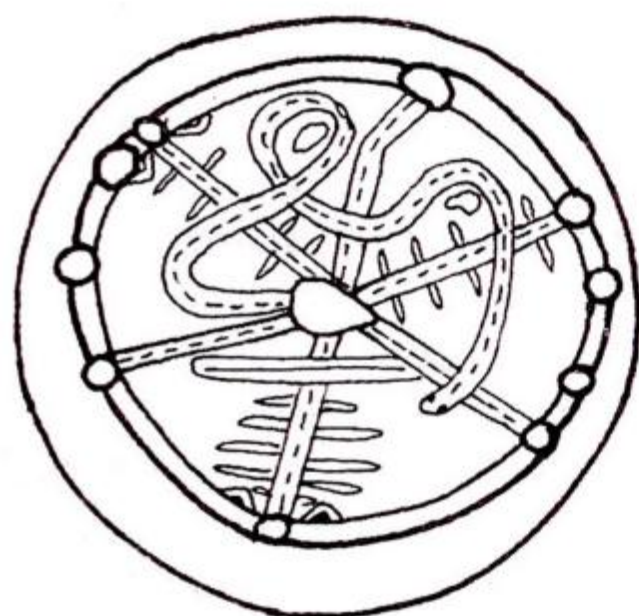
### Impresión VI

El padre y la muerte vistos desde el cristal de símbolos del expresio-

nismo: el miedo, los caballos, la muerte, la noche, las sombras y la ventana en la cual se asoma a un misterio como frente a un espejo:

*Puedo ver en sus ojos la mano que trepa por las paredes de la casa y se oculta en la tiniebla de los cuartos clausurados. La mano que deja a su paso una baba oscura, por donde ahora camino.* [pág. 23]

*Frente al espejo he visto crecer a mi padre. Aunque no abre el nudo de mis ojos ni el hierro de su sombra rompe el velo del día, puedo decir que lo he sentido mudarse en mi rostro.* [pág. 25]



### Impresión VII

Algunos textos delatan la casi insalvable presencia del ingenio, los efectos plásticos y ambientales, los giros que parecieran decir sin modestia: *Esta condensación poética se debe a la inteligencia de quien la ha escrito:*

*Yo, que me crie entre cerdos. Yo, que aprendí del amor el asco y la piedad, sé que la muerte es la madre de la belleza.* [pág. 29]

### Impresión VIII

Aquí delata con elementalidad lo que a estas alturas de la lectura ya ha comprendido el lector. El símil o, mejor, la metáfora de la casa y el cuerpo:

*Mi casa, como el desierto, no tiene techo ni puerta, sólo boca.*

*Mi casa, como la piedra, no posee vigas ni cimientos, sólo una mano empuñada la sostiene.* [pág. 39]

### Impresión IX

De nuevo la ley del tali3n, esta vez aplicada a sí mismo:

*Vivo en la casa que camino, la que acecho y me persigue como el gusano tras la carne enferma.* [pág. 40]

### Impresión X

Trastocamientos y lúdicas, que igual a los ingenios gratuitos buscan más una experiencia de asombro que una de reflexión:

*He levantado la casa en el aire de un cuerpo vacío.* [pág. 41]

### Impresión XI

La casa como la estructura ósea y sanguínea de quienes la habitan. La imagen total de la casa construida con una serie de imágenes parciales, de subjetividad, de olvido, de desilusión y reconocimiento, todo diluyéndose en una ornamentada elegía, a veces afectada por la búsqueda demasiado consciente de las atmósferas de "puro" expresionismo, produciendo de cuando en cuando grotescas escenificaciones:

*Aquí los elementos detienen su transformación. Se agolpan en la garganta como niños muertos en la luz del vientre: el amado sepulcro.* [pág. 47]

### Impresión XII

Detrás de la imagen de la casa y de la familia que la habita, hay en *Vida de nadie* una clara preocupación por expresar también la condición del poeta y su constante riña con las palabras. De manera que Felipe García las involucra aquí hasta el punto de ponerlas implícita y explícitamente al servicio de su propósito, considerándolas piedras que levantan casas:

*Este rostro mío de montaña y trozos de cielo caído. Este rostro de sol apagado en charquitos de agua turbia, levantado con las piedras que me sepultan, las palabras.* [pág. 49]

### Impresión XIII

Abundan los recursos elementales, las imágenes de fácil elaboración propias de la poesía incipiente:

*...la ciega voz que mantiene abiertos mis ojos.* [pág. 51]

*...mi cielo, el que inventa la lluvia en un rincón de la calle.* [pág. 51]

*Cielo mío de aguas podridas, sólo en tu carne brillan mis dientes caídos.* [pág. 52]

*...ven a llenar con tu cuerpo mis manos vacías de ciego sin tacto. Cielo mío de pájaro sin cielo.* [pág. 52]

(En fin, recursos de pluma sin escritor).



### Impresión XIV

El epílogo constituye, sin lugar a dudas, una suerte de inocencia de un escritor que, si bien tiene un amplio conocimiento acerca de la poesía, e igualmente un talento singular para escribir la poesía, no está aún para relatar en un libro lo que mejor hacen los escritores mayores. Un poeta maduro olvidaría algunos agrade-

cimientos, suprimiría anécdotas estrictamente personales, y nunca se le ocurriría confesar que descubrió "que la creación literaria tiene más de humano que de divino".

GUILLERMO LINERO  
MONTES

## "La vida es un chicote que se nos está acabando"

### Poesía irreverente y burlesca

Rogelio Echavarría (comp.)

Editorial Planeta Colombiana, Bogotá, 1999, 241 págs.

Por fuera del ámbito del arte, la irreverencia define acciones de insolencia, desacato, ofensa, disfemismo, herejía, profanación, sacrilegio. Dentro de él, por el contrario, constituye la más tolerada de las formas de irrespeto con las cosas sagradas o solemnes, y la burla su más apreciada forma de expresión. No en vano existe el llamado género burlesco, que abriga las formas literarias dadas a la crítica o a la tergiversación de las obras literarias en las que se expresa, a través de la caricaturización o exageración ridícula de sus temas, personajes, argumentos o maneras. El género burlesco se manifiesta de manera natural como épica, cuando, por ejemplo, se eleva un tema trivial hasta la grandiosidad, y como cruda mofa cuando un tema serio se trata de modo frívolo. En este sentido no hay que confundir las maneras y objetivos del género burlesco con los de la parodia, que es una elemental imitación divertida de una obra determinada o de un autor específico, ni mucho menos con los de la *farsa*, que, siendo una pieza dramática, estrictamente busca despertar la risa. Aunque, con respecto a esto último, hay que tener en cuenta que el género burlesco surgió precisamente bajo las formas del teatro,

como se demuestra en las obras de los dramaturgos griegos Aristófanes y Eurípides, o, posteriormente, en el autor romano Plauto; y surgió también bajo las formas de la parodia (hoy, en literatura, se reconoce como una de las primeras muestras del uso del género burlesco al antiguo poema griego épico-burlesco *La batracomiomaquia* (Combate entre ranas y ratones) que parodia el estilo homérico.

De la misma manera se considera como el primer gran autor de sátiras al poeta Horacio, de quien otros escritores imitaron el estilo de sus obras. Su sátira acusaba la tendencia a degustar los límites, especialmente en materia sexual, o los comportamientos indelicados, pero lo hacía de manera refinada y serena, apuntada siempre con una sonrisa. De ahí el acentuado contraste entre él y su contemporáneo Juvenal, quien, en contadas sátiras en verso de humor cáustico, señala los vicios de la sociedad romana de su tiempo, comparándolos con la paz y honradez de los modos campesinos. Juvenal, denunció el asesinato, las prácticas sexuales extremas, el fraude, el perjurio, el robo, la gula, la lujuria, la avaricia y la adulación a los poderosos como pecados de igual gravedad.



Ya en el siglo VIII un bibliotecario que llegó a ser gobernador provincial, el poeta chino Bay Juyi (772-

864), consideraba que la literatura debía tener un propósito social, y utilizaba la sátira y el humor para criticar los defectos de la sociedad. Su poesía, sencilla como elegante, fue muy popular en su época y sigue gustando hoy en día.

En el siglo XIII surge la poesía galaico-portuguesa de corte trovadoresco durante el reinado de Alfonso III y alcanza su esplendor precisamente en el de su heredero Dionís, quien fuera además un excelente trovador. Los géneros desarrollados por entonces eran de tres tipos: las *cantigas de amor*, quejumbrosas canciones de amor de espíritu trovadoresco; las *cantigas de amigo*, canciones populares entonadas básicamente por mujeres, cargadas de sensualidad y todavía vigentes en la tradición folclórica oral, y las *cantigas de escarnio*, sátiras burlescas y difamatorias.

Igualmente en Inglaterra, en este mismo siglo, la conquista de Gales por el rey Eduardo I casi erradicó la tradición de los bardos. Sin embargo, se produjo una revitalización de la poesía con la obra de Dafydd ap Gwilym, el más importante de los poetas galeses y uno de los grandes poetas de la Europa medieval. Escribió de la naturaleza, la belleza y el amor con pasión y humor, y utilizó estrofas flexibles llamadas *cywydd*, que empleaban pareados de versos de siete sílabas que rimaban alternadamente.

Doscientos años después el culto a las buenas maneras, a la belleza y al refinamiento despertarían, además de un gran interés, una violenta reacción por parte de algunos autores italianos, como Teófilo Folengo, quien, en su épica burlesca *Baldo* (1517), lleva a cabo una parodia extremadamente ácida y, en ocasiones, incluso vulgar del mundo de la caballería y las letras. Escrita en latín macarrónico, una variedad cómica del latín erudito, constituye una despiadada sátira de las ideas y costumbres de su época, que inspiró, entre otros muchos, al escritor francés François Rabelais. Folengo no fue el único rebelde de la literatura del siglo XVI italiano, Junto a él se