

# ARTE POÉTICA

*Entre sombra y espacio, entre guarniciones y doncellas  
dotado de corazón singular y sueños funestos,  
precipitadamente pálido, marchito en la frente  
y con luto de viudo furioso por cada día de vida,  
ay, para cada agua invisible que bebo soñolientamente  
y de todo sonido que acojo temblando,  
tengo la misma sed ausente y la misma fiebre fría,  
un oído que nace, una angustia indirecta,  
como si llegaran ladrones o fantasmas,  
y en una cáscara de extensión fija y profunda,  
como un camarero humillado, como una campana un poco ronca,  
como un espejo viejo, como un olor de casa sola  
en la que los huéspedes entran de noche perdidamente ebrios,  
y hay un olor de ropa tirada al suelo, y una ausencia de flores,  
-posiblemente de otro modo aún menos melancólico-,  
pero, la verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho,  
las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio,  
el ruido de un día que arde con sacrificio  
me piden lo profético que hay en mí, con melancolía,  
y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos  
hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso.*

**PABLO NERUDA**

# ÍNDICE

**4 EL SOL SIN NUESTRA PIEL**  
Selección de poemas de Miriam Van Hee  
versiones al español de Stefaan Van Bremt  
y Marco Antonio Campos

**13 EL OTRO EL DOBLE**  
Entrevista a “el doble” de Raúl Henao  
por Robinson Quintero Ossa

**28 POESÍA Y EXILIO**  
Ensayo de Pedro Lastra  
3 poemas de Pedro Lastra

**44 LLUVIA DE POEMAS**  
**LUNA DE LOCOS** el festival  
Dossier de fotografía  
Fotos de Álvaro Camacho y Daniel Tevini

**60 Historia de la eternidad**  
**EL ESCUDO DE W.H.AUDEN**  
Ensayo y traducción de Alejandro Oliveros

**69 LIBROS COMUNICANTES**  
Reseñas literarias  
12 nuevos poetas colombianos:  
entre la tradición y la transición  
La poesía de Victor Gaviria



## **PORTADA:**

*Diagramación sobre dos  
ilustraciones de Kike Lalinde.*

**Dedicamos este número de la revista  
a la memoria de Humberto Bustamante**







# **EL SOL SIN NUESTRA PIEL**

**Selección de poemas de Miriam Van Hee**

versiones al español de Stefaan Van Den Bremt  
y Marco Antonio Campos

*Miriam Van Hee*

**BRUSSEL, JARDIN BOTANIQUE**

*cuando intentas formar parte de algo*  
*y te cansa eso*  
*als je probeert ergens bij te horen*  
*en je daar moe van wordt*

*alguien pregunta a sus comensales*  
*qué es trascendente y tú miras todo*  
*wat is transcendent en je kijkt naar alles*  
*lo que queda en los platos, de pronto*  
*afuera hay un temblor en el follaje,*  
*waaien plots bladeren op, het gaat*  
*va a llover, piensas, y que no tienes miedo,*  
*te dices a ti misma, de noche*  
*regen, denk je, en dat je niet bang bent,*  
*en el extranjero, luego alguien te pregunta*  
*sobre lo efímero, si escribes contra eso*  
*vergankelijkheid, of je daartegen schrijft*  
*y si no, es entonces tu terapia*  
*en zoniet, is het dan therapeutisch*

*te imaginas árboles de goma*  
*en el trópico, palomas*  
*je stelt je dan gombomen*  
*voór in de tropen, koerende*  
*arrullando en*  
*duiven in gombomen*  
*árboles de goma*





## SUEÑO DROOM

**yo me miraba, sabía**

*ik keek naar mijzelf en ik wist*

**que iba a ocurrir esto:**

*dat dit zou gaan gebeuren:*

**un balazo en el cuarto, mi boca abierta,**

*een schot in de kamer, mijn open mond,*

**mi libro caído al suelo, cerrado,**

*mijn boek op de grond, dichtgevallen*

**la escena debía parecer un suicidio**

*en dat het op zelfmoord moest lijken*

**aún me fue dada una oportunidad:**

*ik kreeg nog een kans*

**vi la sombra de alguien en una escalera**

*ik zag iemand schijn op een ladder*

**detrás de la ventana central, alguien**

*achter het middelste raam, iemand*

**con un traje -de la moda del siglo pasado-,**

*met een pak aan, de mode van vorige eeuw*

**grité por ayuda y pusiste**

*ik schreeuwde om hulp en jij legde*

**tu mano en mi boca, ahogando**

*je hand op mijn mond, je smoorde*

**con tus besos mi angustia**

*mijn angst met je kussen*

**decías que sólo los indios gritaban así**

*je zei dat alleen indianen zo roepen*

**y que otra vez me habías salvado la vida,**

*en dat je mijn leven alweer had gered*

**lo que yo confirmaba, pero ya no pude casi**

*wat ik beaamde maar toch lag ik daarna*

**conciliar el sueño en la cama, preguntándome**

*lang wakker in bed, me afvragend*

**dónde anduviste y por qué no acudiste**

*waar je dan was dat je eerder niet had*

**más pronto, y cuál era el libro**

*kunnen komen, en welk boek het was*

**que leía yo, sola en la noche**

*dat ik las, alleen in de nacht*

**en un cuarto que no conocía**

*in een kamer die ik niet kende*





## SUMIDA EN EL SUEÑO

IN SLAAP GEVALLEN

*el mundo se volcó, los haces  
de luz ya no llegaban  
a su destino,  
cubismo, pensé, mirando  
la hierba deslizando,  
mi hija acababa de irse,  
imploré a gritos que me fuera  
devuelta, podíamos mejor  
caer juntas*  
*de wereld kantelde, bundels  
licht geraakten niet meer  
ter bestemming  
kubisme, dacht ik, kijkend  
naar verschuivend gras  
mijn dochter was net weggegaan  
ik riep of ik haar nog terug  
kon hebben, we konden beter  
samen vallen*

*yo la veía en la lejanía, titubeaba  
más allá de los rediles, grité  
su nombre, grité para que ella  
se aferrara a la hierba*  
*ik zag haar in de verte, ze wankelde  
voorbij de schapenstallen, ik riep  
haar naam, ik riep dat ze zich  
vast moest houden aan het gras*

*por la mañana la encontré, tendida  
blanca e inmóvil en la aureola  
de su cabellera, ya pasadas las siete*  
*'s ochtends vond ik haar, ze lag daar  
wit en roerloos in een stralenkrans  
van haren, het was na zevenen*

*la devolví a la vida besándola  
ik kuste haar tot leven*

# LE GARDON DE SAINTE-CROIX

*een jongen onder de hazelaar*  
**un muchacho bajo el avellano**  
*gooit stenen in her water*  
**lanza piedras al agua**  
*alsof het lopen is of fietsen*  
**como si corriera o andara en bici**  
*of verdwijnen*  
**o desapareciera**

*iemand roept zijn naam*  
**alguien grita su nombre**  
*en wenkt, er wacht bezoek*  
**haciéndole señas, la visita espera,**  
*er zal gegeten en gedronken worden*  
**cenarán y beberán juntos**  
*maar ook het water wenkt*  
**pero también el agua hace señas**

*zo stann zij tussen*  
**así estamos entre**  
*stilstand en vooruitgang*  
**quietud y avance:**  
*een jongen, stenen gooiend*  
**un muchacho lanzando piedras**  
*en ik die hem aanhoudend roep*  
**y yo que continuo llamándolo**  
*en handig afleid met handdoeken*  
**y lo distraigo hábilmente con toallas**  
*en droge kleren, wij hebben*  
**y ropa seca, ambos**  
*allebei gelijk maar de zon*  
**tenemos razón pero el sol**  
*gaat al onder en deze dag*  
**ya baja y este día**  
*keert niet terug*  
**no regresa**

LE GARDON DE SAINTE-CROIX

# LUNES MAANDAG

*alguien puede abrir*

*iemand kan honderd keer*

*y volver a cerrar la ventana cien veces,*

*het raam opendoen en weer sluiten*

*preparar el café, recoger el correo,*

*koffie zetten, de post ophalen*

*ir de comprar*

*boodschappen doen*

*y no sentirse en casa*

*en zich niet thuis voelen*

*no se trata de*

*het gaat er niet om*

*cuántas veces alguien vaya a sentarse*

*hoe vaak iemand aan tafel*

*a la mesa e intente*

*gaat zitten en een gedicht*

*escribir un poema sobre sí mismo*

*probeert te schrijven over zichzelf*

*como sobre otro*

*als over een ander die*

*que es inocente*

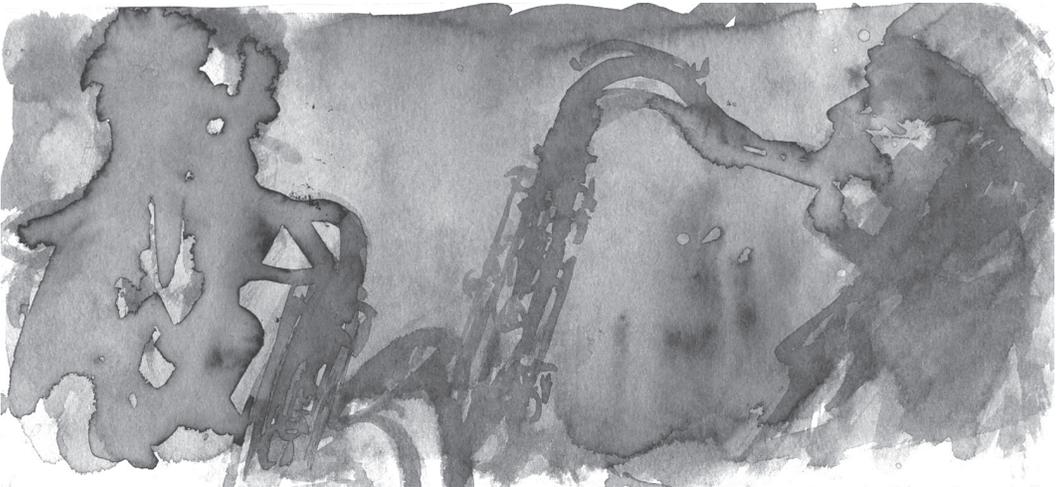
*onschuldig is*

*alguien puede fracasar*

*iemand kan falen*

*y desistir*

*en het daarbij laten*



# DESPEDIDA EN POLESCOYE EN EL AÑO 1994

*porque irse es mejor*  
*omdat lopen beter is*  
*que detenerse, no han esperado*  
*dan stilstaan hebben zij*  
*que venga el autobús,*  
*niet op de bus gewacht*  
*entretanto ya se alejan*  
*maar gaan alvast gestaag*  
*en el panorama, con los ojos bien abiertos*  
*het uitzicht in, met grote ogen*  
*los miran los animales*  
*kijken hen de dieren na*

*se despidieron*  
*zij namen afscheid*  
*han juntado por un rato*  
*zij hielden even bij elkaar*  
*lo que dentro de poco se fragmentará*  
*wat straks uiteen zal vallen*  
*no llorés, dijeron,*  
*hul niet, zegden ze*  
*porque las palabras valen más*  
*omdat woorden beter zijn*  
*que el silencio*  
*dan stilte*

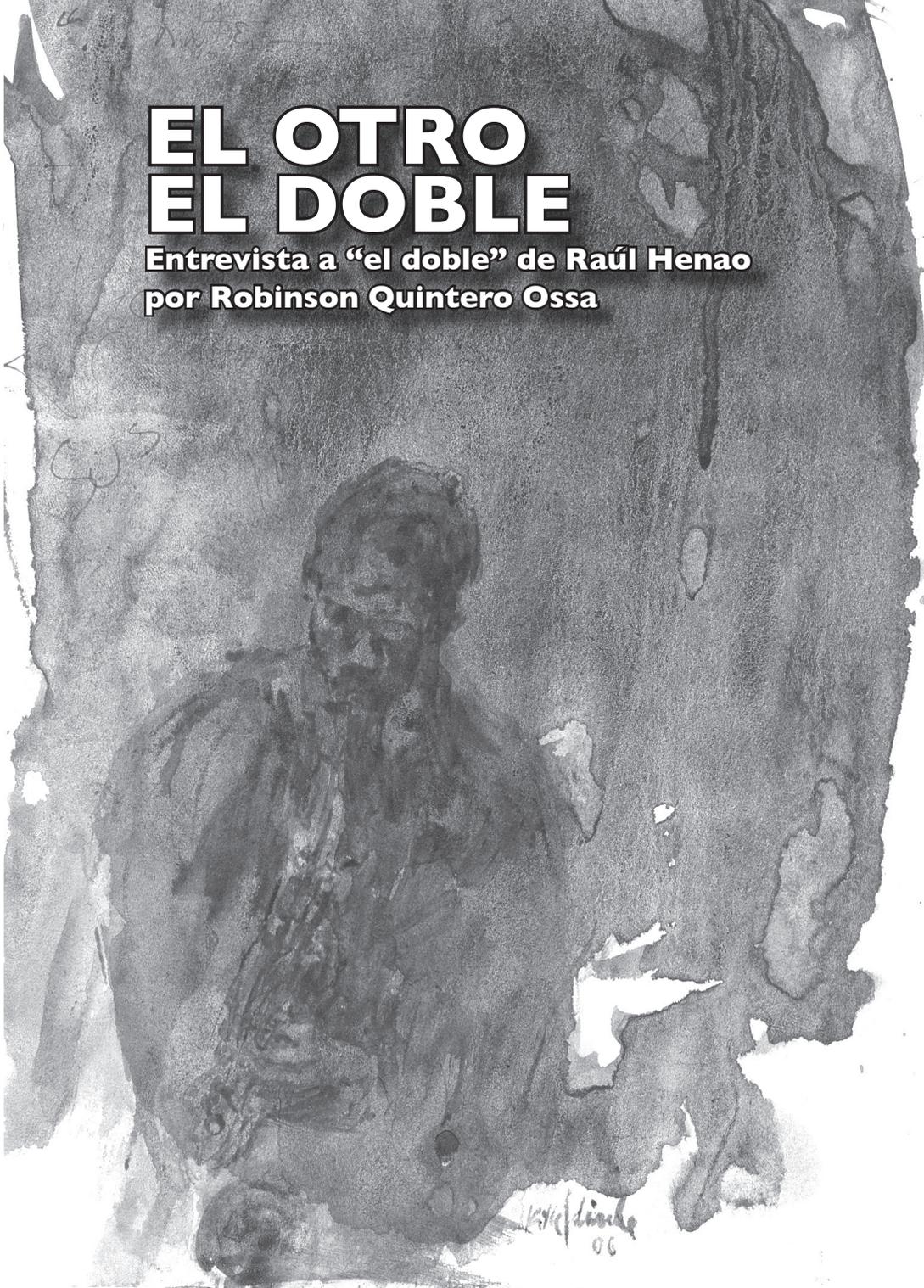
*un muchacho va a su encuentro*  
*een jongen loopt hen tegemoet*  
*con altas botas de goma en el lodo*  
*met rubberlaarzen in de modder*  
*trae una cubeta en el campo*  
*hij draagt een emmer in het veld*  
*alcanzará el atardecer*  
*hij zal de avond halen*



AFSCHIED IN POLESKOJE ANNO 1994

# EL OTRO EL DOBLE

Entrevista a “el doble” de Raúl Henao  
por Robinson Quintero Ossa



# EL DOBLE

*Hay un jugador de cartas sentado  
al borde de mi lecho*

*Hasta que se me ocurre abrir la ventana*

*Con el aire frío de la noche desaparece  
primero su sombrero, parte de su abrigo,  
la camisa a rayas, los zapatos...*

*Completamente descamisado opta por retirarse  
descendiendo furioso la escalera*

*Abajo todavía escucho el llavín dando vueltas  
en la vieja cerradura del edificio*

*El perro ladra por un momento, un auto  
parece detenerse y la puerta se cierra  
con un golpe seco*

*Es en ese instante que recuerdo haber visto  
al jugador de cartas en una ocasión anterior*

*Y apenas ajustando mi bata de noche desciendo  
precipitadamente la escalera*

*La puerta de la calle permanece ligeramente  
entornada y frente a ella el auto espera  
en la oscuridad*

*Cuando asomo el rostro a la ventanilla  
me veo en el asiento trasero del taxi  
que emprende su desconocida carrera...*

RAÚL HENAO





Raúl Henao

**M**isteriosos y juguetones al mismo tiempo, los versos de “El doble” plantean un enigma que no tiene resolución, dejando espacio al lector para que él mismo saque sus propias conclusiones, como un detective que es citado al texto para que descifre las pruebas en el lugar de los acontecimientos. “El doble” lo leí por primera ocasión en *El dado virgen* (1980), publicado por la editorial venezolana Fundarte y, además de su inusitada historia —estimable de un cuento de suspenso—, del poema me atrapó también su atmósfera nocturna, sus imágenes delirantes y su deliciosa sonoridad. Con el paso del tiempo —lo que sucede con los textos que más nos intrigan—, el poema asaltó repetidamente mi memoria, azuzada por la aparición de ese jugador de cartas de sombrero, abrigo, camisa a rayas y zapatos que, en la alta noche, convidaba a oscuras apuestas. Me propuse entonces, algún día, develar la identidad y los móviles de ese indeseable visitante, y las pesquisas me llevaron hasta el autor del poema. En las siguientes páginas, Raúl Henao, atendiendo al citatorio que le hiciera para reconstruir el incidente de “El doble”, vuelve a sacar de la entre luz las pistas que lo llevaron a la declaración que firmó en el poema.

**ROBINSON QUINTERO:** Raúl, ¿asaltó usted a “El doble” o “El doble” lo asaltó a usted?

**RAUL HENAO:** El tema de “El Doble” (el espejo, la sombra, el autorretrato, son variantes del mismo) se relaciona con el mito de los hermanos gemelos, opuestos o complementarios; uno de los más antiguos de la humanidad y que se reitera en muy diversas culturas desde los babilonios y los egipcios, pasando por los griegos, romanos, judíos y persas, hasta los mayas y los aztecas. Es un símbolo, una metáfora si se quiere, de las muchas dualidades y contradicciones que jalonan la naturaleza y la vida humana en particular, del nacimiento a la muerte: última y suprema contradicción. Es, desde luego, un tema que no se escoge sino que nos escoge porque nos precede en su calidad de arquetipo, y cuya expresión poética y literaria, en lo que corresponde a nuestra propia cultura, no resulta difícil de rastrear en el romanticismo alemán (Hoffman, Kleist Chamizo) en Goethe (*Fausto*), Gerald de Nerval (*Aurelia*), Baudelaire (el “Heutontimorumenos” de *Las flores del mal*) Rimbaud (su famoso “yo soy otro” de la “La carta del Vidente”), hasta llegar a los surrealistas (Artaud, Jean Pierre Duprey) y al grupo Le Grand Jeu (René Daumal). Eso por no mencionar el papel significativo que juega en la obra de escritores como Poe, Dostoievski, Carroll, Wilde, Stevenson, Borges, etc. Es, en síntesis, un tema de la literatura fantástica que siempre me ha fascinado. Por eso, en lo personal, ese poemita o prosa poética motivo del actual cuestionario no necesitó ninguna elaboración previa de mi parte sino que fue “escrito de un tirón” como reza la expresión popular y es obra y gracia de la escritura automática o mediúmnica, es decir, de la pura inspiración.

**R.Q:** *El incidente de “El doble” se cuenta en versos no muy largos, parejos y precisos, pausados por continuos silencios. La respiración es el ritmo, dicen algunos. ¿Qué es para usted el ritmo en un poema?*

**R.H:** “El poema es un conjunto de frases, un orden verbal fundado en el ritmo”: cito con renovado placer a Octavio Paz, ahora que ciertos poetas de moda, ensayistas mediocres, se ponen de acuerdo en denigrarlo. El ritmo no es solo la respiración, sino el palpitar del corazón que hace circular por el poema la savia púrpura de la vida. Ese ensalmo, conjuro, encanto o sandunga, consubstancial al lenguaje, que de manera inopinada resucita el tiempo original o nos lleva de vuelta a los orígenes mágico-religiosos de la humanidad. Es conocido el influjo ejercido por la música en los movimientos poéticos y literarios de mitad y finales del siglo XIX, como el romanticismo o el simbolismo. Ese influjo parece cesar a comienzos del siglo XX y es substituido por el de las artes visuales –pintura, escultura, arquitectura– cuya gravitación se percibe en la vanguardia poética del siglo pasado. Este contexto vanguardista constituye de cierta manera el ámbito más cercano a



mi poesía, centrada más en la anécdota o la imagen onírica que en la musicalidad de las palabras. Sin embargo no soy ajeno a la importancia de esta última porque mi poesía, creo, encierra una vivencia secretamente mágico-religiosa a la que no se accede sino a través del ritmo y las músicas verbales.

**R.Q:** “El Doble” y otros poemas suyos cuentan historias. ¿Para usted es más fácil escribir una trama que una elegía, un elogio o una invocación, por ejemplo? ¿No se cuestiona el uso de la anécdota en poesía?

**R.H:** El descrédito de la anécdota en poesía proviene del simbolismo francés, sobre todo de Mallarmé y sus discípulos; recordemos al respecto la célebre negativa de Paul Valéry a decir “la marquesa salió a las cinco”, convertida en dogma de fe de la poesía pura. Esta postura o actitud reduccionista, la retoma luego el surrealismo, en razón tal vez, de la amistad muy estrecha que uniera a Breton con Valéry en los comienzos de dicho movimiento. Algo, por otra parte, que no deja de resultar paradójico porque en buena medida la fascinación que todavía despierta en nosotros la lectura de los *Pasos perdidos*, *Nadja*, *Los vasos comunicantes* o *El amor loco*, reside en el uso, casi encantatorio, que hace el autor de la “anécdota”; confluyendo en la creación de una atmósfera única, mágico-circunstancial o cotidiana. A esta búsqueda de magia cotidiana, sin nexos con el realismo mágico de la novela latinoamericana, corresponde visiblemente el uso de la anécdota en mi poesía, lo que la aproxima a la narrativa, como bien lo hiciera notar Pedro Gómez Valderrama, el autor de *La otra raya del tigre* y de *Muestras del diablo*, en “Ante una nueva actitud literaria”, artículo de prensa publicado poco antes de su muerte. Proximidad o tendencia que el destacado integrante de Mito encontraba “importante” en el contexto poético colombiano. Habría que aclarar, en definitiva, que esa tendencia hacia lo narrativo es la del poema en prosa o prosa poética, género

literario que J. K. Huysman definiera como “un comprimido infinito que encierra en su pequeño volumen la potencia de la novela”, y que en mi caso nada tiene que ver con la narrativa convencional o realista, sino que se relaciona con lo onírico, con el relato de orden simbólico o mítico.

**R.Q:** *El lenguaje de “El Doble”, como en general de sus versos, es vistoso, colorido, sensual, alegre, melódico. ¿Me puede hacer un breve listado de las palabras con las que presintió la poesía cuando era niño?*

**R.H:** Mi primera vocación fue la pintura, vocación que lamentablemente extravié al llegar a la adolescencia. Y digo que, “lamentablemente”, porque de haber perseverado en ella me hubiera ahorrado el trato con “la canalla” literaria. Mis recuerdos de infancia son visuales o puramente táctiles de orden erótico. Recuerdo por ejemplo, la fascinación que me produjo la estampa de un tigre de Bengala, reproducido en un calendario de la Esso de Colombia. Tuve allí la visión de esa “horrible simetría” que obsesionara tanto a William Blake como a Jorge Luis Borges. No recuerdo haber experimentado algo semejante con ninguna palabra. Mi primer “gurú” en poesía, creo, fue mi abuela paterna, una mística y vidente heterodoxa que me leía la *Biblia* y me enseñó a orar, que es diferente a rezar, y más tarde me inició ¿involuntariamente? en el orientalismo y la Teosofía, al legarme unos libros de ese orden temático. Soy un poeta religioso y no político... Religioso no en el sentido de profesar una de las religiones tradicionales o institucionales del mundo moderno, sino en el de sentirme “religado”, al unísono con el universo infinitamente misterioso que nos rodea.

**R.Q:** *“El Doble” se aparece en la noche. La mayoría de sus poemas trazan una plástica nocturna. ¿Qué ama de la noche?*

**R.H:** “El universo está en la noche” dice en *Aurelia* Gerald de Nerval, uno de los pocos poetas que ha intentado vivir la poesía “a expensas de la vía pública”. Pero esa “plástica nocturna” como tú la llamas no es excluyente de una temática diurna que como los girasoles o los heliotropos, gira alrededor del sol. Lo que a mí me interesa, en realidad, es explorar la interrelación de los contrarios o dualidades como luz y oscuridad, bien y mal, animalidad y espiritualidad, azar y destino, necesidad y libertad... Que, como lo enseña el pensamiento tradicional extremo-oriental (preferentemente chino-japonés) no son excluyentes sino complementarios, y por consiguiente no se pueden entender, ni mucho menos vivir por separado. Esa *coincidentia oppositorum* sobre la que el mitólogo rumano Mircea Eliade ha escrito un hermoso ensayo titulado *Mefistófeles y el andrógino*, constituye, por otra parte, la temática central de los místicos de todos los tiempos y lugares. Yo he intentado llevarla a la poesía y creo modestamente haberlo

conseguido en un poemita de mi libro *Sol negro* (cuyo título nada tiene que ver con la melancolía nervaliana y sí con esa coincidencia de opuestos mencionada atrás). Me refiero al poema titulado “Reconocimiento de la noche”, que termina con la siguiente estrofa:

*¡Canto del gallo  
en la madrugada!  
Aunque amo el sol  
mi alegría es loca  
como la noche.*

Ese poemita señala la auténtica “plástica” a la que obedece mi poesía: el alba, la aurora, el amanecer, la madrugada... En la medida que en ese momento del día confluyen la luz y la oscuridad. Y fíjate que la aurora tiene también un “doble” en el crepúsculo, ese instante del día de impronta romántica o surrealista, porque ambos movimientos convergen, entre otras convergencias, en la manera de concebir *lo maravilloso*, acerca del que el poeta alemán Jean Paul Richter nos dice lo siguiente: “No debe girar lo maravilloso como una mariposa nocturna ni como una diurna, sino como una mariposa del crepúsculo”.

**R.Q:** *En ocasiones sus poemas son espejos que devuelven su “doble”; sus versos están llenos de espejerías. ¿Qué más me puede comentar sobre los “dobles” de los espejos?*

**R.H:** Me agrada la idea de ver en mi poesía un espejo donde pueda conocerse mejor el lector. Pero ocurre, por desgracia, que con frecuencia nos engañamos a nosotros mismos y ni siquiera aceptamos reconocernos en el espejo. Por eso en uno de mis poemas consagrados a celebrar esa “espejería” que mencionas en tu pregunta digo abiertamente:

*No veo que llevo  
el rostro que veo.*

(“Pensamiento del Espejo”)

Tanto las tradiciones populares como las leyendas antiguas retomadas por la literatura fantástica, convienen en señalarnos que los espejos no devuelven la imagen de *El doble* ni de *El vampiro*, que básicamente son apariciones o apariencias, lo que significa que su poder de engañarnos es limitado. Las apariencias pues, no pueden multiplicarse indefinidamente, ni el parecer desligado del ser, y lo contrario constituye un “tabú”, por ejemplo, tanto para la cultura judía como para la musulmana. Al hombre moderno, proclive a caer en ese error, no le queda otra opción que atravesar —como la Alicia de Lewis Carroll— el espejo... ir más allá del conocimiento y la autoconciencia para así recuperar la gracia y la inocencia para-

disíacas. Este fue el mensaje “profético” que nos dejara consignado en su obra el gran romántico alemán Heinrich von Kleist. Lo que él llamaba “el último capítulo de la historia del mundo” (Ensayo sobre el Teatro de Marionetas).

**R.Q:** “*El doble*”, como casi toda su poesía, proyecta una buena cantidad de imágenes, al modo surrealista ¿Presiente a veces que se viene un poema por el sólo destello de una imagen?

**R.H:** La imagen poética (y la imagen surrealista) es resultado de intentar decir lo que la palabra no dice: lo indecible, lo que está más allá de las limitaciones inherentes al lenguaje. Lo que trasciende el sentido unívoco o racional en un surtidor de significados, que sin anularse unos a otros, convergen en la unidad. Pero ese “destello de la imagen” no se encuentra fuera del círculo mágico de la escritura poética. Es necesario entrar en él para hallarlo, del mismo modo como los Loas (dioses) del Vudú o la Santería no toman posesión del adepto que los invoca sino en el vértigo y la embriaguez de la danza y los tambores, o que —en un contexto católico— la transubstanciación del pan y el vino en la carne y la sangre divinos, no ocurre fuera del acto litúrgico y sacramental de la Misa... A menos, claro está, que uno sea un visionario por el estilo de William Blake o Alce Negro, o un loco como Swedenborg o Strindberg.

**R.Q:** ¿Cuáles son esos escritores cuya literatura surrealista más disfruta y cuáles de sus libros les recomendaría consultar a los lectores de esta entrevista?

**R.H:** A comienzos de los sesenta me hice amigo en Medellín de Mauro Álvarez, el más intratable y marginal de los nadaístas. Entre los libros de su biblioteca figuraba la *Antología de la poesía surrealista* de Aldo Pellegrini, que terminó parando en mis manos y que recomiendo como la mejor iniciación en el surrealismo francés. Luego viene, por supuesto, la *Antología de la poesía surrealista latinoamericana* del polígrafo rumano Stefan Baciu con quien sostuve una correspondencia de casi veinte años, hasta su muerte a comienzos del año 1993. Libro fundamental para conocer el impacto del movimiento surrealista en algunos de los más sugestivos e inspirados, a mi juicio, poetas latinoamericanos de la primera mitad del siglo pasado. Como una muestra del mejor surrealismo escrito en español recomiendo la lectura de *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca y *Versión celeste* de Juan Larrea. Estos dos soberbios poetas no se consideraron nunca surrealistas, pero no hay la menor duda de que estas dos obras suyas sí lo son plenamente. En lo que a mí en particular se refiere, voy a citar a continuación las obras surrealistas, precursoras o herejes del Surrealismo que más me gustan y que más me influyeron: *El matrimonio del cielo y del infierno* de William Blake (Breton lo excluyó de entre los precursores del surrealismo porque no le gustaba su misticismo); *Fausto* de Goethe, *Enrique de Ofterdingen* y los *Fragmentos* de Novalis;

*El teatro de marionetas* de H. von Kleist; *Los poemas de la locura* de Hölderlin; *Cuentos* de Hoffman; *Cuentos* de Edgar A. Poe; *Los dioses en el destierro*, *El tambor* Legrand, *Noches florentinas*, de Enrique Heine; *Alicia en la País de las Maravillas* y *A través del espejo*, de Lewis Carroll; *Aurelia* y *Las quimeras*, de Gérald de Nerval; *Las flores del mal* y *Spleen de París*, de Ch. Baudelaire; *Las iluminaciones* y *Una temporada en el infierno*, de A. Rimbaud; *Los cantos de Maldoror* de Lautréamont; *Justine* de El Marqués de Sade; los *Trópicos* y *Sexus*, de Henry Miller; *El proceso* y *La muralla china*, de Kafka; *Alcoholes* y *Caligramas*, de Apollinaire; *Los vasos comunicantes*, *Nadja*, *El amor loco*, *Pez soluble*, *El revólver de cabellos blancos* y *Arcano 17*, de André Breton; *El teatro y su doble*, *Heliogábalo*, *Van Gogh suicidado por la sociedad*, *Los Tarahumaras*, de Antonin Artaud; *Madame Eduarda*, *El erotismo*, *Historia del ojo* y *El ojo pineal*, de Georges Bataille; *El monte análogo* de René Daumal; *Hebdomeros* de G. de Chirico; *Poemas* de Henri Michaux; *El supermacho* de Alfred Jarry; *Irene* y *El campesino de París*, de Louis Aragon; *La motocicleta* y *El inglés descrito en un castillo cerrado*, de A. P. de Mandiargues; *Residencia en la tierra* de P. Neruda; *La tortuga ecuestre* de César Moro; *Materia real* de César Dávila Andrade; *El infierno musical* de Alejandra Pizarnik; *Las formas del fuego* de Ramos Sucre; *Ficciones* y *Elogio de la sombra*, de Jorge L. Borges; *Los signos en rotación*, *Conjunciones* y *disyunciones*, *Águila o sol* y *Ladera este*, de Octavio Paz; *Los últimos soles* y *El ala de la gaviota*, de Enrique Molina; *Textos inéditos* de Jorge Cáceres. A Breton le gustaba mucho la “novela gótica”, a la que



calificaba de “alta ficción”. Yo he leído prácticamente a todos sus autores: Walpole, Maturin, Monk Lewis, Cazzotte, Shelley, Stoker, Le Fanu, Machen, Blackwood, Jean Ray, Bierce, Kubin, Dunsany, Lovecraft, etc, etc.

**R.Q:** *¿Leer poesía surrealista lo estimula a escribir poesía surrealista?*

**R.H:** “Dime qué lees y te diré quién eres”. Pero aparte de ello debe existir esa necesidad previa de expresarse en un orden artístico, esa inconformidad con la sociedad que te rodea, esa rebelión, yo diría metafísica, que nos lleva a crearnos un mundo aparte del que nos ha tocado en suerte. Apenas llegaba a la adolescencia cuando un ensayo de Rafael Maya sobre los “orígenes del modernismo” en Colombia, publicado en uno de los magazines literarios de la prensa bogotana, me llevó a interesarme por la poesía de Silva, Valencia, Barba Jacob, y en general por los poetas latinoamericanos pertenecientes a ese movimiento literario de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Simultáneamente estaba en el aire la poesía que hacían los nadaístas que me resultaba muy impactante y seductora. Por varios meses mi libro de cabecera fue la antología inicial de dicho movimiento *Trece poetas nadaístas*, un librito que me gustaría tener aún en mi biblioteca, pero del que salí cuando la poesía y los integrantes del grupo –algunos de los cuales ya eran mis amigos– empezaron a desilusionarme por diferentes motivos. Es en ese momento, como te he referido atrás, que cae en mis manos la *Antología de la poesía surrealista francesa* de Pellegrini, donde descubro, por así decirlo, mi auténtica filiación literaria, mi verdadera afinidad electiva, la poesía que me gustaba leer y me hubiera gustado poder escribir: una poesía más allá de la creación deliberada y autoconciente y que, como los sueños o la vida misma, concede un papel protagónico al absurdo y lo irracional. Eso no implica en ningún momento, que el surrealismo se constituyera para mí en una profesión de fe o en una ideología político-religiosa; porque, tal como creo que lo fue para poetas independientes como Enrique Molina, Olga Orozco, Juan A. Vasco o Juan José Ceselli –para limitarme a algunos poetas argentinos signados por esa “aventura del espíritu”, como la denomina el poeta brasileiro Sergio Lima– mi relación con el surrealismo ha sido siempre del orden de las corroboraciones y los encuentros inesperados, de las afinidades electivas (me reitero en esta expresión goethiana que me gusta mucho), de las atracciones apasionadas que gravitan en torno al misterio y lo maravilloso.

**R.Q:** *La atmósfera de “El Doble” es extraña y alucinante. Por casualidad, ¿escribió el poema bajo una alucinación inducida, o creó esa atmósfera desde la pura sugestión poética?*

**R.H:** *¿Atmósfera? Sí, la intervención de ese ingrediente indefinible o impalpable en la poesía me interesa y yo diría que, luego de haber abandonado casi*

por completo la escritura automática, es lo único que todavía me acredita como surrealista. Porque, prosiguiendo esa lista de autores famosos o no, incluida en el *I Manifiesto del Surrealismo*, me gustaría que se dijera de mí, lo mismo que allí se dice de Jean Paul Fargue: “Raúl Henao es surrealista en la atmósfera”. En lo que a la escritura de “El doble” se refiere, la atmósfera “extraña y alucinante” de tu pregunta, es la del instante que sigue al despertar de un sueño especialmente vivo y conmovedor; que nos crea la duda de si realmente hemos despertado o si todavía continuamos soñando. Para inducirlo no se necesita otro artificio que el de la pura sugestión o inspiración poética.

**R.Q:** *¿Ha recurrido a drogas o a otros estimulantes para escribir? ¿Cree que los estimulantes son mecanismos liberadores de lenguaje?*

**R.H:** He sido un caminante de la ciudad, en la línea del “flaneur” baudeleriano o del “paseante solitario” de Rousseau. Y tiempo atrás, por un corto período, acompañé esas caminatas citadinas de un cigarrillo de marihuana, que nunca he mezclado con el alcohol u otras “drogas”. Corroboré entonces, el poder paranormal de la *cannabis sativa*, que nos permite acceder a zonas vedadas de la mente humana, recordar sucesos olvidados de la infancia y hasta explorar el origen de muchas pautas y modelos de comportamiento social pero nunca la utilicé para escribir. El uso de alucinógenos y drogas químicas de naturaleza parecida, es interesante en la medida que propician una “expansión de la conciencia”. En tal sentido enriquecen el trabajo de un escritor... Siempre y cuando no lo lleven a la dependencia o adicción. El uso cotidiano de la marihuana, por ejemplo, tiende a producir estados paranoicos que traen como contraparte negativa la megalomanía. Igual, y quizás en mayor medida, sucede con el peyote y los hongos alucinógenos (o sus componentes químicos: la mescalina y la silocibina). Según el escritor británico Trevor Ravenscroft, el poder de liderazgo casi irresistible de que hacía gala Hitler, fue resultado de sus experiencias con la droga (una poción de peyote) que le suministrara el librero Ernest Pretzsche, en su Viena natal, y que en lugar de expandir su mente, permitiéndole acceder a esa conciencia “oceánica” o “cósmica” de la cual nos hablan los místicos e iluminados de todos los tiempos, “sirvió para guiarle hacia sus metas siniestras e inhumanas de poder personal, tiranía y conquista de mundo”. Resumiendo, parece pues, que con respecto al tema del uso de la droga y otros estimulantes artificiales de la creatividad, sigue siendo válida la opinión de Charles Baudelaire consignada en *Los paraísos artificiales*, donde califica la adicción a los alucinógenos y los opiáceos, como un “suicidio lento” y en substitución, aconseja a los poetas en busca de inspiración, frecuentar sólo las vías de “la contemplación y el trabajo continuo, mediante el ejercicio asiduo de la voluntad”.

**R.Q:** *¿Usted piensa que un poeta debe experimentar con drogas bajo el principio de que todo en la vida debe ser objeto de conocimiento?*

**R.H:** A las drogas no se recurre buscando conocimiento o por lo menos son muy pocos los que lo hacen así hoy en día. A las drogas se llega buscando un paliativo o evasión a las condiciones estresantes e inhumanas que crea a su alrededor la moderna sociedad capitalista. Por eso su consumo va en alza en lugar de disminuir, a pesar de todos los esfuerzos que se ponen en reprimirlas. Y no se legalizan porque constituyen un negocio lucrativo tanto para quienes las persiguen como para quienes comercian con ellas. Su aspecto positivo ha sido dejado completamente de lado –como sucedió con la energía atómica– y ya no se escriben sobre ellas textos optimistas y luminosos (desde la óptica del arte y de la ciencia) como los de Aldous Huxley, Alan Watts, Allen Ginsberg, Ernest Junger, Antonin Artaud, o incluso Timothy Leary y Henri Michaux. El poeta belga, de lengua francesa, luego de realizar a través de ellas una de las odiseas más asombrosas de nuestro tiempo, acabó confesando que era “un bebedor de agua”.

**R.Q:** *¿Recuerda algún comentario importante, favorable o desfavorable, que le hubieran hecho sobre “El Doble”? ¿Lo puede citar aquí?*



**R.H:** En Colombia rara vez se recibe una opinión o un comentario pertinente, que trascienda el me gusta o no me gusta sobre lo que se escribe. Recuerdo un comentario favorable a “El doble” que me hiciera el escritor caleño Germán Cuervo, el autor de *El mar*, una novela muy sugestiva e interesante ambientada en los años álgidos del narcotráfico, que inexplicablemente, la editorial Plaza Janés —que la publicó inicialmente— no ha vuelto a reeditar. Puede decirse que la crítica literaria en el país llega hasta la década del 80 y a partir de esa fecha ya no se escriben sino reseñas anodinas y superficiales, dictadas las más de las veces por intereses comerciales y publicitarios que nada tiene que ver con el ejercicio de la literatura como arte vocacional. E incluso antes de esa fecha la crítica ya era bastante endeble e inconsistente. Yo me atreví a cuestionar, por ejemplo, la crítica sobre poesía que por entonces hacían algunos poetas capitalinos (jueces y partes) en revistas como *Eco*, *Gaceta de Colcultura*, *Boletín cultural* de la Luis Ángel Arango, y en suplementos como *Lecturas dominicales* de El Tiempo y *Magazín dominical* de El Espectador; durante un encuentro sobre *La poesía Posterior al Nadaísmo*, realizado por la Universidad de los Andes de Bogotá, donde presenté una ponencia titulada *El fantasma de la imaginación en la poesía post nadaísta*, que me valió el ostracismo definitivo en revistas literarias, suplementos dominicales, historias de la poesía colombiana, antologías y premios de poesía. Marginalidad o silenciamiento del que todavía no me repongo del todo. A lo que habría que agregar que en Medellín, la llamada “cultura paisa” y en general, el ambiente cultural antioqueño, siempre me ha sido abierta o solapadamente hostil.

**R.Q:** *¿Qué opina de los poetas que en sus poemas sostienen una cosa y en su vida real la desdicen, de los poetas “dobles”?*

**R.H:** No solo en los poetas y escritores existe disparidad entre lo que dicen y lo que hacen, sino en el hombre común y corriente, en el llamado “hombre de la calle” que es por definición, alguien en conflicto consigo mismo y por consiguiente, con el medio que lo rodea. La contradicción consigo mismo, la disparidad entre lo que se piensa y lo que se habla, entre lo que se habla y lo que se hace, está tan arraigada en los pliegues más secretos de la condición humana, que se vuelve perceptible también en el tramado de la historia. A este respecto en el *Manifiesto del Surrealismo*, André Breton trae a colación una cita de Novalis:

“Hay ciertas series de acontecimientos que se producen paralelamente con los acontecimientos reales. Por lo general, los hombres y las circunstancias modifican el curso ideal de los acontecimientos de tal manera que este toma apariencias de imperfección y sus consecuencias son también imperfectas. Así ocurrió con la reforma: en lugar del Protestantismo, produjo el Luteranismo”.

Heráclito por su parte nos habla de la ley de la *enantiodromia*: “todo marcha hacia su contrario”, que inspiró uno de los adagios castellanos de mi predilección: “puta joven vieja beata”. Por eso, en lo personal y desde muy joven, siempre he evitado en lo posible asumir posturas radicales o hacer profesión de radicalismo, contrariamente a lo que sucedía con algunos de mis amigos poetas, revolucionarios o contestatarios, que hoy en día hacen parte lamentable del *stablishment* mediocre y conformista de la cultura colombiana, a la que tanto criticaron en su juventud. Recuerdo a uno de ellos que en la actualidad se declara partidario y admirador de la poesía de José Manuel Arango, al que considera uno de los mejores poetas de la Colombia actual, pero que a mitad de la década del setenta se molestaba visiblemente si lo comparaban con el poeta de *Montañas* y *Este lugar de la noche*. Yo opinaba entonces —y todavía sostengo la misma opinión— que la poesía de Arango, estéticamente irreprochable, se enmarca, sin embargo, en la estrechez de espíritu —puritano y realista, comercial y chauvinista— que ancestralmente ha caracterizado a la cultura antioqueña, enemiga del misterio y la magia, de lo exótico y la imaginación, tal como por lo demás lo dejara sentado Tomás Carrasquilla en sus *Homilias* y en *Simón el mago*, uno de los relatos más reveladores —de modo paradójico— de la ideología hegemónica en esta región del occidente colombiano.

**R.Q:** “*El doble*” es un poema misterioso, juguetón, que invita al lector a descubrir el fondo de un enigma. Yo percibo en ocasiones que “*El doble*” es esa parte de usted que ama la noche, que quiere ir en busca de la noche en el “asiento trasero del taxi”, emprendiendo una carrera desconocida. Otras veces imaginó que “*El Doble*” es el mensajero de la muerte, “el jugador de cartas sentado/ al borde de su lecho”, que quiere ganarle esta vez la partida. En ocasiones, así mismo, siendo más literal, imagino que “*El doble*” es la tentación para quien ama el juego; ese “jugador de cartas” con el que ya en “una ocasión anterior” jugó y que vuelve en medio de la noche para tentarlo. ¿Hilo demasiado fino?

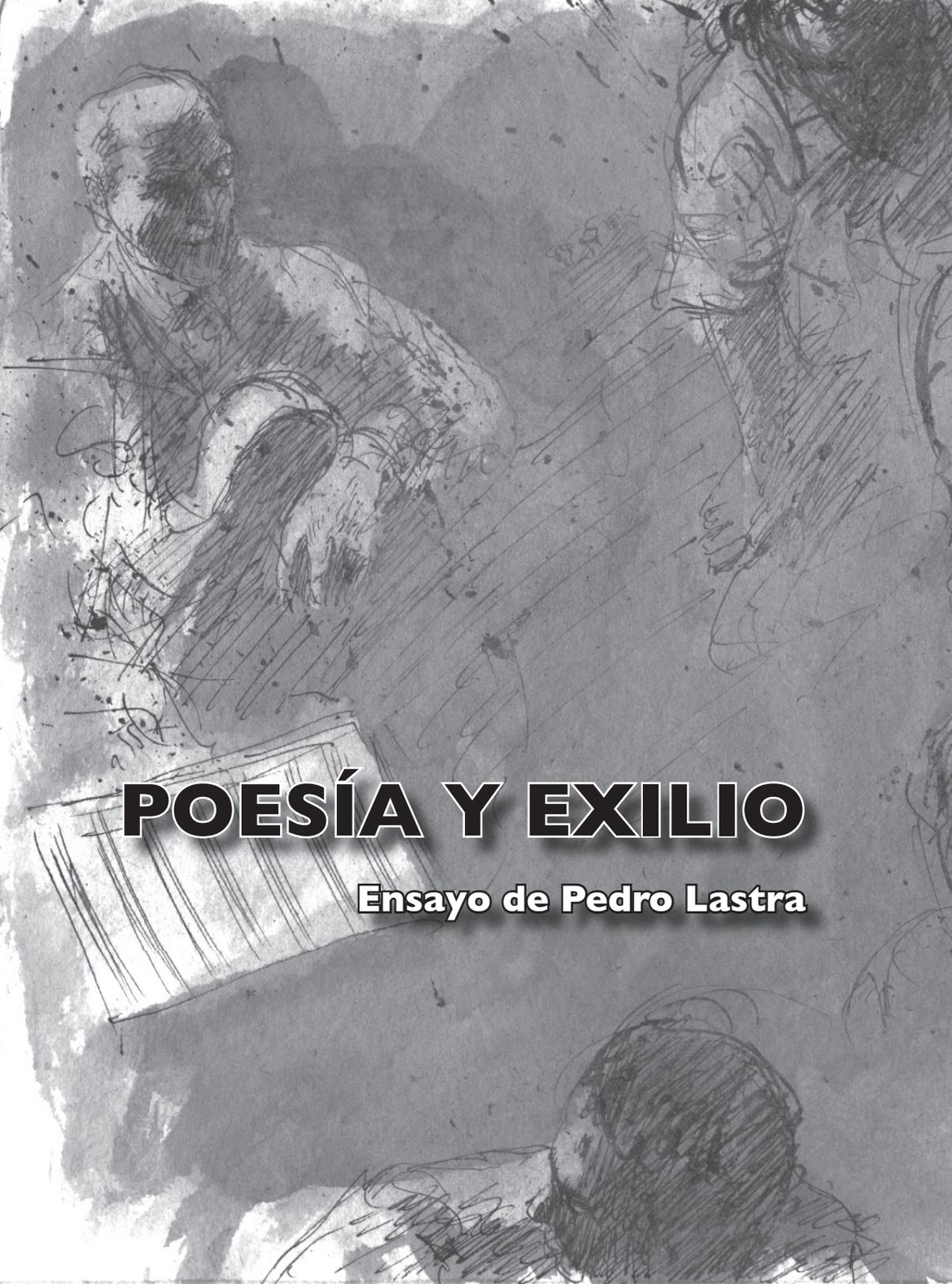
**R.H:** Una de las particularidades de la poesía y la literatura en general radica en el hecho de que por más alta que sea la consideración del autor para con su obra escrita, esta no reviste una realidad tangible mientras no encuentra al lector que le está destinado: “un libro que no encuentra su lector no existe” nos dice Maurice Blanchot, que en otro lugar, se refiere al hábito de la lectura en términos muy sugerentes y hermosos, comparándolo a una especie de “danza con una pareja invisible”. En este sentido la interpretación personal del autor es relativa y se suma a la interpretación de los lectores. De modo que “*El doble*” bien puede ser ese amante presuroso, intempestivo de la noche. El jugador de cartas que nos tienta a una última partida, cuando todo lo hemos perdido. Y a lo mejor, ese correo o mensajero anticipado de la muerte, del que hablas en tu pregunta. Caben pues todas las explicaciones que son, posiblemente, no tanto “la invitación a descubrir el fondo de un enigma”, como la expresión llana y abierta del enigma mismo.

**R.Q:** *¿Qué llegaría a pasar si se perdiera su doble y se perdiera usted y nunca más se volvieran a encontrar?*

**R.H:** Si se pierde el “yo” se pierde supuestamente “el doble” y trascendemos a ese estado iluminado del que nos hablan los místicos y fundadores de tantas religiones y cultos religiosos. Según reza una tradición esotérica, el doble nos abandona tres días antes de nuestra muerte. Recuerdo al respecto que en el 2.000 publiqué en *La red de las letras*, gaceta de la Secretaria de Educación, por esa fecha a mi cargo, un relato corto titulado “*El otro yo*”, de Alberto Berrío. El personaje es un escritor que frecuenta una biblioteca del centro de la ciudad donde, cierta tarde, asiste a la aparición de su doble: “Allí estaba yo sentado en una mesa y al frente mío mi otro yo, exacto a mi, pero muy joven, un adolescente de nuevo, visitando la biblioteca, su manera de coger el libro, el gesto de su boca, la mirada ansiosa, con los mismos anteojos que usé hace tanto tiempo, que lo mostraba más viejo de lo que era”. Cuando el protagonista se le acerca para pedirle explicaciones de su presencia en dicho lugar, el doble huye precipitadamente buscando la salida del edificio. El escritor lo persigue entre las mesas de lectura pero el desorden y la confusión que se producen en la sala le impide darle alcance y cuando sale a la calle no ve a nadie. El autor concluye su relato de esta manera: “hoy cuando he intentado entrar se me ha notificado la expulsión. No podré escribir sobre los sucesos que acontecen en la biblioteca. No podré sumergirme en la lectura como antes, en sus salas. Y tampoco podré volver a encontrar a mi otro yo, que desapareció quien sabe si para siempre. ¿Para siempre?”. Lo curioso del caso es que ese relato describe de manera muy precisa la condición personal de su autor: un intelectual de formación exclusivamente política, que sólo encuentra su vocación de escritor tardíamente, pasados los cincuenta años y que muere apenas cinco años después de haber aparecido este relato, en un accidente absurdo, sin tener siquiera la oportunidad de ver publicado su primer libro, en ese momento a punto de salir de la editorial. Moraleja: Un escritor no debe matar su doble ni evadirse de él, sino enfrentarlo y de ser posible ponerlo al servicio de su obra, sin permitirle en ningún momento que lo suplante o sustituya, como parece que le sucedió a Marcel Proust o al mismo Jorge Luis Borges, en quienes el escritor terminó por matar al hombre corriente y ordinario. Situación que se refleja, desde luego, en su literatura, porque ambos autores terminaron haciendo un arte desligado de la vida, fuente original de toda creación auténtica.

**R.Q:** *Finalmente, Raúl, ¿Quién es el doble de “El Doble “? ¿Lo sabe usted?*

**R.H:** Yo soy otro, “el doble” soy yo. 



# **POESÍA Y EXILIO**

**Ensayo de Pedro Lastra**

# E

## En las primeras páginas de su libro **The Anatomy of Exile**

(1972), el escritor húngaro Paul Tabori propone una síntesis del inmensamente variado y controversial significado de la palabra “exilio”, desde puntos de vista que tocan —como no podía ser de otro modo en una investigación de tal naturaleza —aspectos sustantivos de carácter filológico, histórico, filosófico, psicológico, legal y político. Esa sola enumeración da una idea de la vastedad de un tema que constituye, al decir del autor, una suerte de laberinto casi impenetrable. No entraré ahora en ese laberinto de tan compleja configuración: muchos trabajos recientes orientan un posible recorrido y lo actualizan, abriendo otros espacios para el diálogo. Por ejemplo, el preciso capítulo V del libro de Silvia Nagy-Zecmi, *Paralelismos trasatlánticos: postcolonialismo y narrativa femenina en América Latina y África del Norte* (1996), la exhaustiva investigación de Michael Ugarte titulada *Literatura española en el exilio* (1999), o el incitador ensayo de Eugenio Montejo *José Solanes y su estudio del destierro* (Zona tórrida, 37, Valencia/Venezuela, 2004).

Kille/drink  
06

Tabori señala que el primer exilio registrado en la historia es el del personaje llamado Sinuhe, expulsado de su tierra egipcia en una fecha tan lejana, como 2000 años antes de Cristo. Las opiniones sobre ese origen son muchas y se han expresado en los más diversos géneros: en el extenso poema *La culpa del primer peregrino*, publicado en Ruan en 1644, Antonio Enríquez Gómez (murió en un calabozo de la inquisición en 1663 acusado de judaizante), una peregrinación y destierro en la figura de Adán, el errante eterno:

*Pues te destierro a ser hombre,  
hijo de la vanidad  
y nieto de los dolores*

Sitúese el principio en Adán o Sinuhe, el éxodo bíblico, el regreso de Ulises a su lar o la relegación de Ovidio decretada por Augusto, esa experiencia recorre la historia y desgraciadamente sabemos que –como una plaga que regresa con las estaciones- no desaparecerá. A pesar de las distintas motivaciones que la originan el resultado siempre acusa las mismas o parecidas marcas ominosas del desgarramiento, la pérdida, el temor, la inseguridad, el perverso vaivén de ilusiones y desengaños, o esa errancia sin fin descrita inolvidablemente por Dante:

*“... peregrino y casi mendigo [...] como leño sin  
vela y sin timón, llevado a diversos puertos, golfos  
y plazas, por el viento que exhala la dolorosa pobreza”*

Lo que resumo con tanta prisa y temeridad en este último párrafo no sólo no es nuevo para nadie sino que ha comprometido directamente la vida de muchos. Las bibliotecas abundan en estudios, reflexiones, debates, testimonios, que ilustran de muchas maneras lo que ha sido y es la vivencia de “lo exiliar”, como la llama el poeta Juan Gelman con su tan buen neologismo. “Innumerables, los desterrados”, dice Claudio Guillén –hijo él mismo de un gran exiliado- en la introducción de uno de los libros más sugerentes y sabios con que me he encontrado en los últimos años (*El sol de los desterrados: literatura y exilio*, 1995). Asombran, en efecto, como agrega ese autor, las dimensiones oceánicas del tema, la infinitud del exilio de las respuestas literarias que genera: el *Cantar de Mio Cid*, texto fundacional de nuestra poesía, se inicia con un destierro, así como la lengua literaria italiana reconoce un comienzo semejante en la obra y en la vida de los grandes poetas florentinos, como Guido Cavalcanti y Dante Alighieri.

Pero debo alejarme del mencionado laberinto para centrarme en el relato de ciertas experiencias que un lector –no ajeno a las seducciones de la escritura- ha vivido en años de acercamiento a las representaciones del exilio en la literatura hispánica, especialmente en la poesía, aunque no sólo en ella. Diré que esas lecturas ocurrieron muy temprano y que, como sucede a menudo, el azar jugó aquí también un papel: este fue el encuentro con un libro publicado en Santiago de Chile en 1943 por exiliados

de la guerra civil, llegados hacía pocos años al país. Ese libro que conservo desde hace más de medio siglo, era una antología titulada *Poetas en el destierro*, dispuesta por José Ricardo Morales y editada por Arturo Soria. He contado en otra parte lo mucho que significó ese libro para mi generación y no insistiré en tales detalles; pero fue ahí donde pude ver la continuidad de una sombría historia revelada como trasminante vivencia poética a través de muchos siglos, pues José Ricardo Morales eligió como epígrafe para su antología la estrofa inicial de un viejo romance de Juan del Encina:

*Triste España sin ventura,  
todos te deben llorar;  
despoblada d' alegría,  
para nunca en ti tornar.*

Esa estrofa, sacada de su contexto, era un acierto como epígrafe, porque como se sabe el romance de Juan del Encina no está motivado por ningún exilio: es un poema de lamentación por la muerte del príncipe Don Juan. Yo lo supe después, porque en algún momento creo haberlo relacionado con la situación poética que plasman los primeros versos del *Cantar de Mio Cid*.

Es que esos versos del cantar son el desiderátum de una imagen; muestran un momento decisivo de la existencia humana: la expulsión, el desgajamiento, la pérdida del lar (“mal de los males... siempre será menor la palabra que el hecho mismo”, dice Polinices del destierro en *Las fenicias*, de Eurípides). Y así lo habrá sentido Garcilaso tantos siglos después, en su destierro en aquella isla cercana al Danubio en Ratisbona, que evoca en su enigmática *Canción Tercera*:

*Aquí estuve yo puesto,  
o por mejor decillo,  
preso y forzado y solo en tierra ajena;  
...  
Tengo solo una pena,  
si muero desterrado  
y en tanta desventura:  
que piensen por ventura  
que juntos tantos males me han llevado,  
y yo sé bien que muero  
por solo aquello que morir espero.*

En páginas muy apreciables sobre este mismo asunto, José Ángel Valente recordó que el exilio nunca dejó de ser señalado como una circunstancia axial del existir. Para el Rabí Yehudáh ben Bezalel Liwa, que vivió en el siglo XVI, el exilio no es más que la condición humana llevada al extremo; en el siglo XX María Zambrano escribió: “Pocas situaciones hay como la del exilio para que se presenten como en un rito iniciático las pruebas de la condición humana. Tal como si se estuviese cumpliendo la iniciación del hombre” (*Carta sobre el exilio*, 1961).

Pero entre todos los exilios, el político es el más cruel porque lo impone alguien que esencialmente no es distinto a su víctima, y cuya diferencia estriba en la posesión del poder, cualquiera que sea el origen atribuido a esa posesión. Es el que más se ha padecido en nuestro mundo hispánico. En fecha tan temprana como 1256, el rey Alfonso X el Sabio fijó en líneas lapidarias la figura del victimario implacable, en el Título I de la segunda partida:

*Tirano tanto quiere decir como señor cruel,  
que es apoderado en algún regno o tierra por  
fuerza o por engaño o por traición: et estos tales son de tal natura,  
que después que son bien apoderados en la tierra aman más de facer  
su pro, maguer sea a daño de la tierra, que la  
pro comunal de todas, porque siempre viven a  
mala sospecha de la perder.  
Et porque ellos pudiesen cumplir su entendimiento  
más desembargadamente dixieron los sabios antiguos que usaron  
ellos de su poder siempre con los del pueblo en tres maneras de artería  
[...]*

Y Alfonso X procede a describir esas arterías o astucias en términos que hoy nos resultarían harto familiares a todos nosotros. Y en el siglo XVIII, ¿no fue una arteria de Carlos III aprovechar el llamado “Motín de Esquilache” (de origen en apariencia tan frívolo) para ajustar sus cuentas con la Compañía de Jesús y decretar poco después la expulsión de esa orden de los territorios españoles, en 1767?

Menciono este acontecimiento porque sus consecuencias culturales fueron muy considerables, y muy centrales en el caso de Chile: con generosidad que nadie recordará sin emoción, varios de ellos distrajeron sus nostalgias de la tierra lejana reconstruyéndola en la escritura de su historia —como Miguel de Olivares— o de su geografía y de su naturaleza —como Juan Ignacio Molina. Sobre Manuel Lacunza, teólogo visionario y milenarista, volveré más adelante.

No es mi propósito rastrear, definir o siquiera describir los rasgos que caracterizarían una poesía exiliar. Es tarea que seguramente ya se ha realizado. Como lector de poesía y como un practicante de esa escritura me interesan más bien las irradiaciones con que un determinado poema enriquece mi experiencia como tal lector y como tal practicante.

Mis notaciones, pues, son bastantes generales como para ser expuestas en un diálogo o intercambio algo informal entre lectores que comparten una vocación común por la poesía. Trataré de resumir en pocas líneas esas notaciones y leeré algunos poemas o fragmentos —una pequeña antología personal— en que se funden esas observaciones.



Creo en términos “descolocación” y “lejanía” son pertinentes para referirse a la “figuración de distancias” que se advierte casi siempre en estos poemas: si la descolocación con respecto a un centro deseado se resuelve como extrañeza, la vivencia de la lejanía intensifica el dramatismo de lo dicho. Tal vez por eso la función desempeñada por los elementos de la lengua llamados déicticos es tan esencial en esta poesía, ya que la deixis consiste en señalar algo que está presente ante el hablante: aquí, allí, esto, etc. Eso es lo que ocurre en la realidad pero no en el mundo de lo imaginario, creado por las palabras, donde los déicticos no pueden remitir a una presencia sino a una ausencia. Con expresión certera y de un gran poder de sugerencia, el lingüista Kart Bühler denominó “deixis en fantasma” a este tipo especial de demostración que se produce, dice, “cuando un narrador [o hablante] lleva al oyente al reino de lo ausente recordable o al reino de la fantasía constructiva y lo obsequia con los mismos demostrativos, para que vea y oiga lo que hay allí que ver y oír (y tocar, se entiende, y quizá también oler y gustar). No con los ojos, oídos [...] exteriores, sino con lo que se suele llamar para distinguirlo de ellos [...] ojos y oídos “interiores” o “espirituales” [...]

“El que es guiado en fantasma, agrega Bühler, no puede seguir con la mirada la flecha de un brazo con el índice extendido por el hablante, para encontrar “allí” el algo; no puede utilizar la cualidad especial de origen del sonido vocal para hallar el lugar de un hablante que dice “aquí”; tampoco oye en el lenguaje escrito el carácter de la voz de un hablante ausente que dice “yo”.

Desde luego, no hace falta insistir en que la fundación de tal deixis es consustancial a la escritura y, por lo tanto, a todo hecho literario; pero lo que sí debe enfatizarse es que en ciertos poemas –como aquellos que reconocemos como exiliares– esa fundación es eminente y central, y adquiere las dimensiones de un verdadero signo valorizado. En muchos sentidos el poeta exiliado vive y comunica un mundo que es para él, por lejano y perdido, el espacio de una realidad sentida como fantasmática. ¿No es éste el espacio que dibujan estos fragmentos poéticos?

De León Felipe:

Está muerta ¡miradla!

...  
*un pueblo hambriento y perseguido  
que escapa.  
Español del éxodo de ayer  
y español del éxodo de hoy...  
allí no queda nada.  
Haz un hoyo en la puerta de tu exilio,  
planta un árbol,  
riégalo con tus lágrimas  
y aguarda.  
Allí no hay nadie ya...  
quédate aquí y aguarda.*

De Español del éxodo y del llanto.

De Emilio Prados:

Romance del desterrado

*¡Ay nuevos campos perdidos,  
campos de mi mala suerte;  
ahí se quedan los olivos  
y tus naranjos nacientes;  
brilla el agua en tus acequias,  
surcan la tierra tus bueyes  
y yo cruzo tus caminos  
y jamás volveré a verte.*

De Romancero general de la guerra de España.

De Luis Cernuda:

Un español habla a su tierra

*Las playas, parameras  
al rubio sol durmiendo,  
los oteros, las vegas  
en paz, a solas, lejos;  
...  
ellos, los vencedores  
Caínes sempiternos,  
de todo me arrancaron.  
Me dejan el destierro.*

*Una mano divina  
tu tierra alzó en mi cuerpo  
y allí la voz dispuso  
que hablase tu silencio.*



*Contigo solo estaba,  
en ti sola creyendo;  
pensar tu nombre ahora  
envenena mis sueños.*

De Las Nubes

¡Deixis en fantasma! ¡Qué hallazgo expresivo tan sugerente! Los poetas no podrán sino celebrando y aún más el pensar en situaciones como las que se representan en textos de esta especie. El exilio, en efecto, como un rey Midas espectral y siniestro convierte en fantasmal todo lo que toca, confunde los contornos del espacio propio, irrealiza no sólo los lugares del pasado sino también los del futuro. En versos que sintió “atormentados y rebeldes, sombríos y querellosos”, José Martí escribió esas visiones fantasmales:

*Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche.  
¿O son una las dos? No bien retira  
su majestad el Sol, con largos velos  
y un clavel en la mano, silenciosa  
Cuba cual viuda triste me aparece.  
Yo sé cual es ese clavel sangriento  
que en la mano le tiembla!..*

Dos patrias, de *Flores del destierro*.

Y Gabriela Mistral, *País de la ausencia*:

*Perdí cordilleras  
en donde dormí;  
perdí huertos de oro  
dulces de vivir;  
perdí yo las islas  
de caña y añil,  
y las sombras de ellos  
me las vi ceñir  
y juntas y amantes  
hacerse país.*

*Guedejas de nieblas  
sin dorso y cerviz,  
alientos dormidos  
me los vi seguir,  
y en años errantes  
volverse país,  
Y en país sin nombre  
me voy a morir.*

De Tala.

Cito versos familiares para todos: justifica esta insistencia cierta tonalidad nueva que puede darles su cercanía en este contexto. Más de una vez he pensado que, en aras de la intensidad, no sería desdeñable la idea de reunir en un volumen una suma de fragmentos y versos exiliares memorables: representaciones de la ausencia y de la lejanía, del espacio amado que la poesía rescata y convierte en instante salvador. Por ejemplo, el comienzo del poema *Allá lejos*, de Rubén Darío:

*Buey que vi en mi niñez echando vaho un día  
bajo el nicaragüense sol de encendidos oros,*

○ un momento, por cierto entre muchos otros igualmente inolvidables, de César Vallejo:

*¡Auquéñidos llorosos, almas mías!  
¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo,  
y Perú al pie del orbe, no me adhiero!*

De *Telúrica y magnética*.

○ los primeros versos de *Quiero volver al Sur*, de Pablo Neruda:

*Enfermo en Veracruz, recuerdo un día  
del Sur, mi tierra, un día de plata  
como un rápido pez en el agua del cielo.*

El libro *Quiero escribir, pero me sale espuma*, publicado en 1972 por Pedro Shimore, ilustra también la hondura de esta vivencia. Su poema *La patria, la distancia, los silencios*, adelanta desde el título la desazón generada por preguntas sin respuesta:

*Quiero saber qué pasa en tus lejanos crepúsculos.  
A la piedra interrogo  
qué lluvias golpean tus caminos.*

...  
*interrogo al colibrí;  
qué ángeles de muerte destruyen las puertas  
la vida.*

La intensa palabra de Álvaro Mutis representó esa experiencia en el memorable poema *Exilio*, cuyas envolventes imágenes proyectan la situación vivida como conciencia de sufrimiento y pérdida que es anticipación de la muerte:

*Voz de exilio, voz de pozo cegado,  
voz huérfana, gran voz que se levanta  
como hierba furiosa o pezuña de bestia,  
voz sorda del exilio,  
hoy ha brotado como una espesa sangre  
reclamando mansamente su lugar  
en algún sitio del mundo.*

*Hoy ha llamado en mí  
el griterío de las aves que pasan en verde algarabía  
sobre los cafetales, sobre las ceremoniosas  
hojas de banano,  
sobre las heladas espumas que bajan de los páramos,  
golpeando y sonando...*



No menos intenso me parece un poema en prosa de Piedad Bonnet, figuración de lo que la autora designa y describe como *Otro exilio*: situaciones diversas del ser distanciado de espacio propio, asumidas en la final circunstancia de una hablante que las interioriza en una dimensión existencial:

*Desde mi territorio agotado en su límite, mi sangre corre en un país imaginario del que he sido expulsada, mi sangre condenada se alza sobre las lágrimas porque no acepta su exilio de siglos.*

Entre las muchas formas de rescate de lo perdido, ciertas figuraciones gráficas adquieren para el exiliado un extraordinario poder de irradiación, desencadenante de la emoción poética, en alguna medida semejante a los poderes del sueño. Se dirá que la fotografía, por ejemplo, es siempre un disparador del recuerdo, un activador de la memoria. Así es; pero aquí se trata de mostrar las instancias en que tales representaciones se manifiesten literaria, poéticamente. Empiezo por leer fragmentos de dos cartas de Andrés Bello enviadas desde Chile a su hermano Carlos, residente en Caracas:

30 de abril de 1842

*Me has dado uno de los mayores placeres que he tenido durante mi largo destierro, con la remesa que me has hecho de la historia de Venezuela, atlas y mapas; (...) Abro el atlas, y recorro el mapa; (...) De la vista de Caracas, sobre todo, no pueden saciarse mis ojos; y aunque busco en ellos vanamente lo que no era posible que me trasladase el grabado, paso por lo menos unos momentos de agradable ilusión. La vista de Caracas estará colgada en frente de mi cama, y será quizás el último objeto que contemplan mis ojos cuando diga adiós a la tierra.*

Y cuatro años después, el 17 de febrero de 1846:

*En mi vejez, repaso con un placer indecible todas las memorias de mi Patria (...) Cuántas veces fijo la vista en el plano de Caracas, creo pasearme otra vez por sus calles, buscando en ellas los edificios conocidos y preguntándoles por los amigos, los compañeros que ya no existen... Tengo todavía presente la última mirada que di a Caracas desde el camino de La Guaira. ¿Quién me hubiera dicho que en efecto era la última?*

Desterrado en México, donde murió en 1955, el poeta Andrés Eloy Blanco le dedica un soneto de ausencias, por así llamarlo, a su compañero de exilio, Rómulo Gallegos. En el primer cuarteto describe esa frágil pero única posibilidad de reencontrarse con el mundo perdido:

*Rómulo: ya la Patria está muy lejos;  
la escucho ya en canciones y relatos,  
la busco ya en sus cartas y retratos,  
la encuentro ya como al amor los viejos.*

Más acá, Rafael Cadenas reconstruye la experiencia de los años pasados en Trinidad, como el exiliado que “deplora las patrias (...) Se reconoce enigma. Despide la irrealidad”, esa irrealidad que deletrea así en las alucinantes secuencias de *Los cuadernos del destierro*:

*...paseando cotidianamente mi fantasma poblado de paisajes que agonizan de frío,  
sin saber a qué hora se va a secar el sueño, desconociendo las pautas del sueño final  
(...) amante de los días lluviosos y bajeles, mil veces maldito, a la sombra de años de  
variada fortuna, siempre como quien oye su muerte en una calle, engarzado un lunes,  
arrojado a la playa de regreso un sábado, diariamente durante la semana durmiendo y  
amaneciendo con frases sin sentido...*

Pero es la *Canción 8 de las Baladas y canciones del Paraná*, de Rafael Alberti, el poema que en ese orden de representaciones constituye para mí la cifra más intensamente lograda de una vivencia de lo exiliar. Como en los sueños, el mapa se transforma aquí en un espacio animado:

*Hoy las nubes me trajeron,  
volando, el mapa de España.  
¡Qué pequeño sobre el río,  
y qué grande sobre el pasto  
la sombra se proyectaba!*

*Se le llenó de caballos  
la sombra que proyectaba  
yo, a caballo por su sombra  
busqué mi pueblo y mi casa.*

*Entré en el patio que un día  
fuera una fuente con agua.  
Aunque no estaba la fuente,  
la fuente siempre sonaba.  
Y el agua que no corría  
volvió para darme agua.*



El sueño, el viaje imaginario o ilusorio... Séame permitida en esa página una brevíssima autocita. Son tres líneas escritas en 1967 e incluidas en mi libro *Y éramos inmortales*, editado en 1969 en Lima. El poema se titula

El desterrado busca

*El desterrado busca,  
y en sueños reconoce su espacio más hermoso,  
la casa de más aire.*

En los años sesenta nadie imaginaba todavía que en Chile habría, algún tiempo después, auténticos y numerosos destierros, que muchos de mis compañeros y amigos se irían del país (y varios para siempre), y que yo mismo –aunque con anterioridad a los sucesos de año 73- también lo dejaría. ¿Por qué escribí esos versos? Más de una vez he necesitado explicar que ellos no tuvieron su origen en el golpe militar y en sus funestas consecuencias. Pero ahí estaban, como una pequeña, misteriosa y sombría anticipación para mí mismo. Hace muy poco, leyendo las cartas de los jesuitas expulsados en el siglo XVIII, creo haber dado con un motivo, que podría ser éste:

En el invierno de 1963 participé en una reunión universitaria, junto al historiador Ricardo Donoso, quien leyó en esa oportunidad un trabajo sobre Manuel Llanquar y se refirió a las cartas que el gran desterrado envió a sus familiares desde Ímola, donde moriría en 1801. Una de ellas me impresionó de manera especial, la guardé en mi memoria y cuatro años después –sin saberlo yo mismo- escribí esos versos fugaces suscitados tal vez por la figura del autor de un libro sabio y extraño que se titula *La venida del Mesías en gloria y majestad*. De esa carta, cuyas repercusiones en mi ánimo ignoré por mucho tiempo, proceden estos fragmentos:

*Ímola y Octubre de 1788*

*Mi señora madre y abuela:*

*Estos dos pedazos suyos tiene en Italia; todavía viven gracias a Dios y gozan por lo presente de mediana salud. (...) Actualmente me siento tan robusto que me hallo capaz de hacer un viaje a Chile por el Cabo de Hornos. Y pues nadie me lo impide ni me cuesta nada quiero hacerlo con toda mi comodidad. En cinco meses de un viaje felicísimo llego a Valparaíso y habiéndome hartado de pejerreyes y jaivas, de erizos y de locos, doy un galope a Santiago: hallo viva a mi venerable abuela; le beso la mano, la abrazo; lloro con ella; abrazo a todos los míos entre los cuales veo muchos y muchas que no conocía, busco entre tanta muchedumbre a mi madre y no la hallo, (...)*

*No obstante por no perderlo todo, me vuelvo a la cuadra que hallo llena de gente, (...) les cuento mil cosas de por acá, téngolos embobados con mis cuentos; cuando no hallo más que contar miento a mi gusto; entre tanto les como sus pollos, su charquicán*

y sus cajitas de dulce (...) Y habiendo llenado bien mi barriga para otros veinte años, me vuelvo a mi destierro por el mismo camino y con la misma facilidad. Mas antes de embarcarme en Valparaíso, despierto y me hallo en mi cama.

*Con este viaje alegre y triste correspondo fielmente a los sueños que usted me dice que tiene muchas veces buscando a sus nietos allí enfrente (...).*

Las representaciones exiliares resuenan de muchos modos, como se ve, en el ánimo de lectores y escritores. Agregaré, a propósito de esto, otro testimonio próximo: En 1975 Oscar Hahn, llegado a los Estados Unidos después de vivir penosas experiencias chilenas, me leyó su poema *Fragments de Heráclito al estrellarse contra el cielo*, que empieza así:

*Heráclito vivía en un río de Efeso  
encerrado en la placenta del sueño  
lejos de los dormidos de la ribera*

*Heráclito tenía la barba luenga  
y la lengua larga para lamerte mejor*

*No nos bañamos dos veces en el mismo río  
No entramos dos veces en el mismo cuerpo  
No nos mojamos dos veces en la misma muerte*

La teoría visionaria de dispersiones que recorre el poema constituía, a mi modo de entender las cosas, una imagen de la destrucción del ser y del tiempo, a la cual subyacían vivencias oscuras e inquietantes: le dije que yo lo sentía como un poema del exilio. Me miró en silencio por un momento, y en seguida comentó: “es que Heráclito es un poeta del siglo XX exiliado en la era presocrática”. Posteriormente he sabido de lectores de ese poema que han tenido también la misma impresión que yo tuve. Los fantasmas del exilio conocen maneras de hacerse presente.

En su brillante comentario de *Ricardo II*, de Shakespeare, Claudio Guillén llama la atención sobre la importancia central del destierro en el drama, no sólo como suceso espectacular, sino como tema, metáfora y estructura, desde la escena inicial en la que el Rey expulsa de Inglaterra a los duques Mowbray y Bolingbroke. Los más grandes padecimientos que se anuncian para los desterrados a partir de ese momento (entre ellos, la pérdida de la lengua propia, sentida como una insoportable mutilación: el desfase de las estaciones que los esperan en espacios lejanos), remiten en cada lectura de otros textos a los mismos y recurrentes conflictos que los exiliados han confrontado siempre. Uno puede leerlos en un poema del siglo XIX, como *A Emilia*, de José María Heredia, o en el tan cercano *Domicilio en el Báltico*, de Gonzalo Rojas, entre muchos otros. Enrique Linh —como si repitiera el

lamento del caballero Mowbray-, escribió memorablemente “el miedo de perder con la lengua materna/ toda la realidad”. Como es obvio, sería un error entender y describir estas relaciones sólo bajo la especie de la intertextualidad: son constantes de la condición humana, siempre amenazada por sí misma.

Me permitiré cerrar esta presentación con un poema, también exiliar en más de un sentido, escrito hace pocos días al amparo de relecturas fervorosas de Guido Cavalcanti:

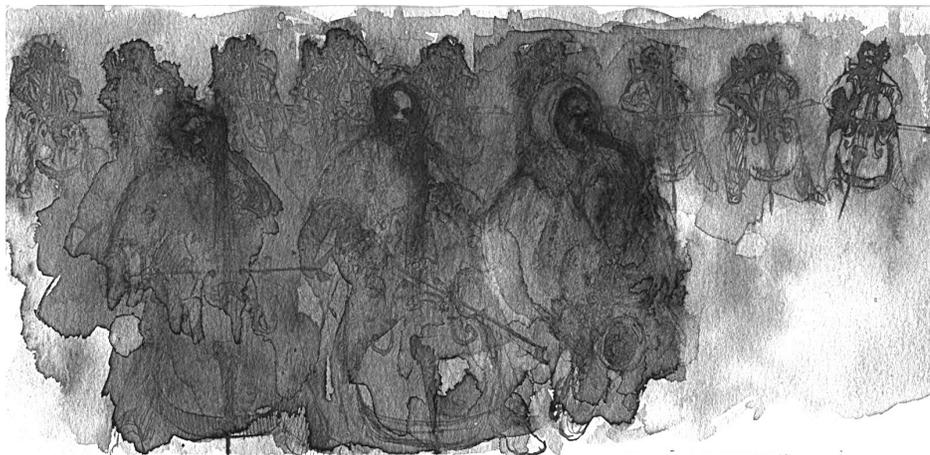
## Balada

Perchi no spero di tornar giammai,  
Balatetta, in Toscana

G. Cavalcanti

*Pues cada uno tiene su Toscana  
a la cual sabe como Cavalcanti  
que no regresará,  
que busque en su memoria la música  
de un álamo en la tarde,  
el destello  
de una hoja al caer sobre la hierba húmeda,  
el pasaje de un pájaro de altura  
que atraviesa sin fin la misma nube,  
aves música nubes,  
extraviadas desde hace mucho tiempo  
allá lejos  
en región de penumbra o desdicha.* ☹





# 3 POEMAS INÉDITOS DE PEDRO LASTRA

## LOS ESCUCHAS

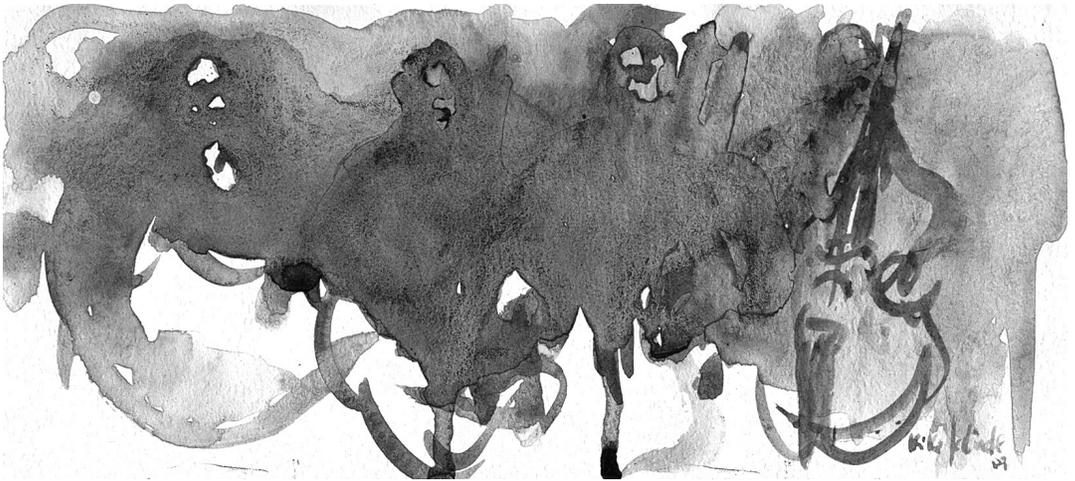
*Antonio de Nebrija acostumbraba  
explicar su gramática ante don Juan de Zúñiga,  
maestre de Alcántara,  
según se ve un claro grabado de la época.  
Dichoso aquel grabado  
de los hombres que escuchan junto a don Juan de Zúñiga  
esa lección de amor por la lengua que hablaban,  
porque ellos no verían  
alzarse con gran ruido la torre de Babel  
sombria,  
abrumadora,  
sus galerías y desfiladeros  
donde se multiplican  
ecos más crueles,  
voces fantasmales.*

# VOLCANES

*Silenciosas figuras,  
tan distantes,  
en lugares de encuentro  
del misterio y la tierra.*

# NADIE

*No pensaba en la muerte Ulises  
cuando dijo  
que su nombre era Nadie.  
Ulises,  
diestro en ardidés y en sabidurías  
no pensaba en la muerte,  
no quería sentir el desorden del mar  
ni el engañoso  
ir y venir del viento de las islas.  
Ulises dijo Nadie  
y conjuró en el nombre  
toda desolación y toda guerra  
porque alguien lo esperaba  
en la región que es uno y es todos los lugares  
ayer y todavía.* ☹



Dossier de fotografía

# LLUVIA DE POEMAS



**Fotografías de Álvaro Camacho  
y Daniel Tevini**

**D**el 30 de agosto al 1 de septiembre, Pereira fue escenario de LUNA DE LOCOS el festival. Festival Internacional de Poesía. Evento que con la participación de 22 poetas provenientes de Argentina, Costa Rica, Venezuela, Bolivia y Colombia no se pretendió solamente como un evento cultural, sino como un hecho de ciudad, entendiendo esto último como la necesidad de comunicar entre sí las fuerzas vivas de la ciudad, hacia una mirada sobre distintos lugares y hechos que facilitarían una reflexión y empoderamiento de quienes recorreremos estas calles. Para ello se organizaron lecturas en distintos sitios de la ciudad que por su contexto social o cultural hacen parte del imaginario y por ende de la historia de Pereira.

*El parque de la vida* en la vía hacia Marsella contó con una marcha apoyada por las comunidades de los Barrios *José Hilario López* y *Nacederos* en señal de duelo pero también de liberación por la historia trágica que dio lugar a este escenario, basados en la necesidad de recuperarlo para los niños y jóvenes que necesitan dignos espacios de esparcimiento y desarrollo. Por un instante este lugar abandonado por más de seis años nos mostró un hálito de vida que puede volver a suceder si el esfuerzo de la comunidad encuentra los dolientes a los que corresponde esta tarea. Así el recorrido de nuestro Festival por la ciudad encontró vida en escenarios como la rotonda del Parque Olaya Herrera, el Jardín Botánico, el Centro Cultural Lucy Tejada y por supuesto en el Parque Lineal que se refugia a la sombra del Viaducto que comunica a Pereira con Dosquebradas.

Con el fin de dar más protagonismo a la obra de los poetas invitados se consolidó espontáneamente más que nada un homenaje a nuestros niños; con distintos colegios se trabajó una lectura de los autores que visitarían nuestra ciudad, luego de dos meses de trabajo los niños nos regalaron 35000 reproducciones escritas a mano en las propias hojas de sus cuadernos, de esos mismos poemas que leyeron en sus clases, re-inventando una nueva manera de conocernos entre todos. Un puente tan importante para nosotros como el Viaducto fue no sólo instrumento de este acercamiento sino también nuestra manera de celebrarlo en sus diez años de funcionamiento. Presentamos a propios y ausentes un testimonio gráfico de lo ocurrido, y nuestro profundo agradecimiento para quienes facilitaron este hecho. Seguimos soñando

**Giovanny Gómez**

Director LUNA DE LOCOS el festival





















**EL PARQUE DE LA VIDA**





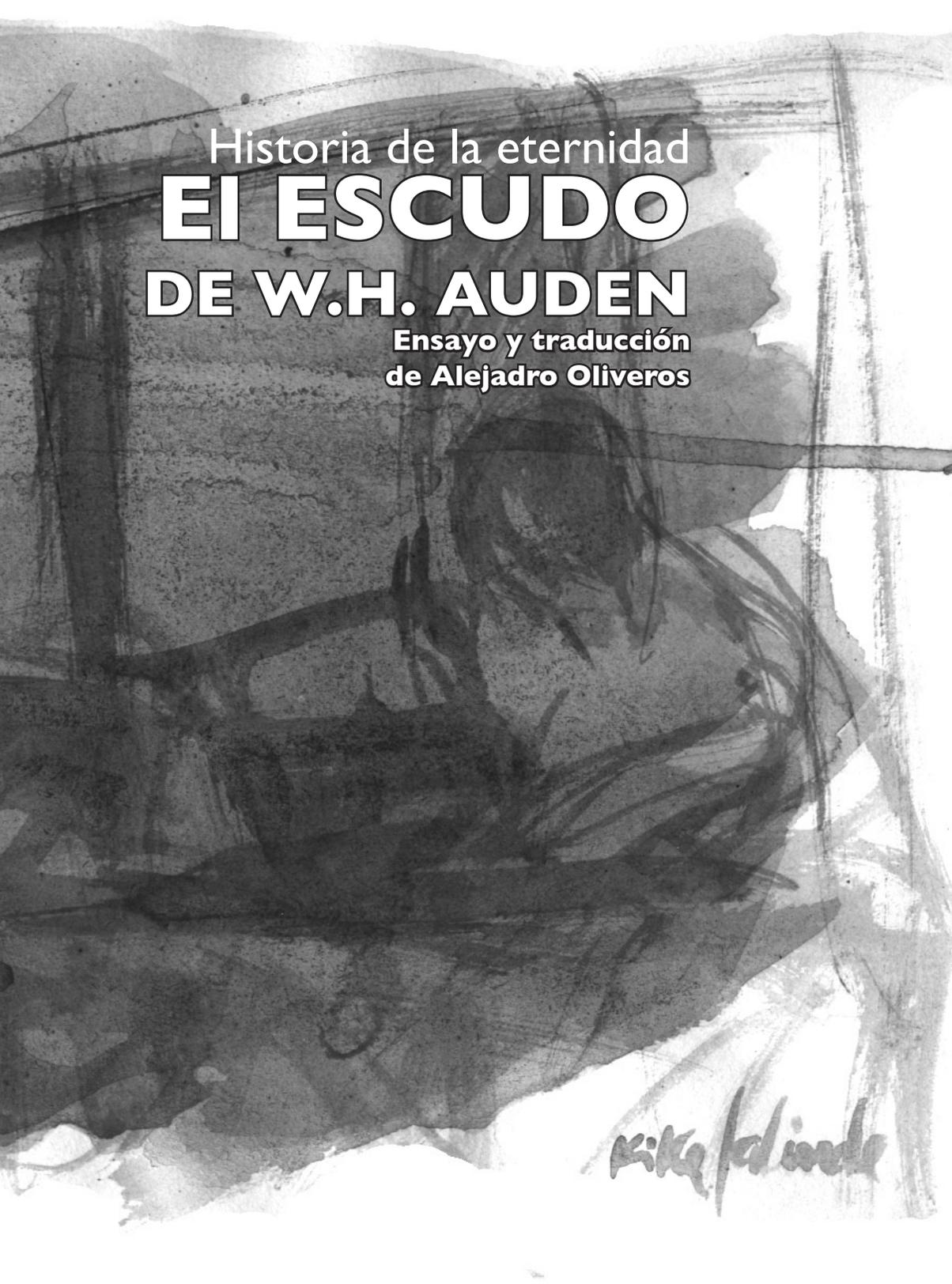






Este dossier fotográfico y la realización de LUNA DE LOCOS el Festival, fué gracias al patrocinio principal de la Alcaldía Municipal de Pereira y el Instituto de Cultura y Fomento al Turismo de Pereira.



The background of the cover is an abstract, monochromatic composition of dark, expressive brushstrokes and washes of ink or paint. A central, somewhat indistinct figure or form is suggested by the darker, more concentrated areas of the artwork. The overall effect is one of raw, gestural energy.

Historia de la eternidad  
**EI ESCUDO**  
**DE W.H. AUDEN**

Ensayo y traducción  
de Alejandro Oliveros

*Kitty Fedorova*

"Of course they called on God:  
but he went his way"

W.H.A.

**“E**n realidad, si se reflexiona correctamente, nos hallamos ante la absoluta realización de la comparación épica. El absoluto de la identificación, la fusión de los temas de la parataxia. Si en algún lugar en Homero se encuentra la justificación, el fundamento de su poesía, es allí. Esta es una de las razones de la fascinación que este fragmento ha ejercido desde siempre”. En estos términos, y en su inevitable *L’art et le vivant* (Gallimard, 1995), se refiere el profesor Jackie Pigeaud a los versos finales del Canto XVIII de la *Iliada*, donde Homero canta y cuenta la fábrica del escudo de Aquiles por parte de Hefesto.

En ese momento de la narrativa homérica, Aquiles se ha quedado sin armas ni armadura, perdidas por Patroclo a manos de Héctor. La madre del héroe pelida, Tetis, la de largo peplo, se compromete a facilitarle nuevos arneses. Para lo cual acude al agradecido Hefesto, quien no se niega a los ruegos de la diosa. Homero no se detiene en la descripción del trabajo completo del cojo esposo de Helena. Todo su genio lo dedica a la descripción de la forja del escudo. Es allí, precisamente, donde el artífice va a desplegar todas sus habilidades. Lo que sigue es el triunfo de la éxphrasis, ese recurso poético que pretende mejorar con palabras lo que el artista plástico ha expresado con formas, colores, líneas, sombras y volúmenes. Después de Homero son muchos lo que han incursionado en el sub-género. Pero ninguno se acerca a las realizaciones del bardo micénico.

Lo que pone Hefesto en el escudo del hijo de Tetis es una “imago mundi”. Un verdadero microcosmos. La forma circular es la escogida. Circular es el mundo para aquellos griegos. El centro de la brillante superficie ha sido reservado para el mar, la tierra, el sol, la luna y las estrellas. A su alrededor se observan dos ciudades, una en paz, la otra en guerra. En un segundo círculo concéntrico, el divino Hefesto representó a los hombres dedicados a tres actividades básicas. En una de ellas, “los labradores guiaban las yuntas y al llegar al confín del campo volvían atrás, abriendo nuevos surcos, y deseaban llegar al otro extremo del noval profundo. Y la tierra que dejaban a su espalda negreaba y parecía labrada, siendo toda de oro; lo cual constituía una singular maravilla.”

Tetis aguarda, en compañía de Afrodita, mientras Hefesto continúa disponiendo el mundo en la brillante superficie de duro bronce, estaño, oro precioso y plata. Ahora, el patitorcido hijo de Hera representa un campo “donde los jóvenes segaban mieses con afiladas hoces... Debajo de una encona, los heraldos preparaban para el banquete un corpulento buey que habían matado. Y las mujeres aparejaban la comida de los trabajadores, haciendo abundantes puches de harina blanca.” Esto en el segundo círculo del escudo, que incluye un tercero, donde “una hermosa viña de oro, cuyas cepas, cargadas de negros racimos, estaban sostenidos por rodrigones de plata.” Son las grandes faenas de campo que el dios ha dispuesto en un ejercicio de Hacedor en la superficie relumbrante del escudo. Por parte de Homero, se trata de afirmar la primacía de las palabras. Ni siquiera un deforme artesano, como el dios patizambo, podría emular con sus figuras la riqueza del detalle, el movimiento y precisión de las expresiones del aeda, “Puso luego un rebaño de vacas de erguida cornamenta, los animales eran de oro y estaño y salían del establo, mugiendo, para pastar a orillas de un sonoro río, junto a un flexible cañaverál.”

En el Canto XVIII de la *Iliada*, Hefesto prosigue con su tarea creadora. Prados, valles, cándidas ovejas van saliendo de sus manos para ocupar sectores muy precisos de la superficie del escudo. En el tercer círculo de su mundo rinde un homenaje a Dioniso, al disponer un grupo de jóvenes que se entrega a una danza en honor a Ariadna. Pero no olvida Hefesto al mismo Homero. Al fin y al cabo, serán sus versos los que le concedan la inmortalidad, “Mancebos y doncellas de rico dote, cogidos de la mano se divertían bailando, estas llevaban vestidos de sutil lino y bonitas guirnaldas, y aquellos túnicas bien tejidas... Gentío inmenso rodeaba el baile y se holgaba en contemplarlo. Entre ellos un divino aeda cantaba, acompañándose con la citara; y así que se oía el prelude, dos saltadores hacían cabriolas en medio de la muchedumbre.” El mundo del dios de las fraguas reproduce a escala el mundo exterior. Ese espacio hipertrofiado, sin los atributos de la síntesis hefestiana. El escudo también es circular y se encuentra rodeado y limitado por el poderoso océano, “El mundo que ha creado Hefesto sobre el escudo de Aquiles”, agrega Pigeaud, “es como el mundo. En realidad, al final del fragmento, es el mundo, y, no obstante, es la obra de arte misma”. El mundo, como obra de arte, en suma.

Pero la intención de Hefesto no es reproducir las dulzuras de Arcadia. Demasiado bien conocía a los hombres como para ignorar que Arcadia es improbable. Más que *homo faber* el hombre es *homo bellum*. Y de este modo, en su mundo de imágenes, incluye escenas de alta violencia. Pueblos que marchan al combate ciego, atraídos por una oscura fascinación, seducidos por los ruidos de la sangre atropellada. Es el tiempo de la Discordia, el Tumulto y la Parca, “que a un tiempo cogía a un guerrero vivo y recientemente herido y a otro ileso y arrastraba, asíéndolo de los pies, por el campo de batalla a un tercero que ya había muerto... Moríanse todos como hombres vivos, peleaban y retiraban a los muertos.” Pero en aquel mundo, que no en el nuestro, la paz fue rápidamente restaurada. Hefesto fue indulgente y tan sólo un pequeño sector del escudo está dedicado a las actividades bélicas. Todo lo demás lo ocupan las labores y diligencias que permiten los tiempos de paz. Desde el labrado al canto y la danza.



# EL ESCUDO DE AQUILES EN 1952

\* Ensayo perteneciente al libro inédito "Las mismas aguas"

A finales de 1922 T. S. Eliot publicó su poema más difundido, *La tierra baldía*. No mucho después, el texto fue considerado como "expresión del desierto espiritual" de la Europa de post-guerra; de la "terrible aridez de las grandes ciudades modernas"; "un poema especialmente importante como documento social". Todo eso era cierto, pero sólo en parte. Lo que sus contemporáneos no llegaron a sospechar, tal vez con la excepción de Ezra Pound, es que *La tierra baldía* es, también, una gran alegoría de la vida de su autor. Una confesión, enmascarada bajo el telón de fondo de ruinas, aridez y descomposición social. Pero la grave crisis que conmovió la conciencia europea durante de "l'entre deux-guerres" era sólo un preludio de lo que vendría más tarde. Treinta años después, en 1952, ya no era Europa solamente la que se preguntaba por las razones que justificaban la existencia. Ahora se trataba de la conciencia universal, la que era incapaz de responder las cuestiones esenciales que habían surgido de una nueva guerra, menos estúpida, pero no menos homicida que la primera. ¿Cómo fuimos capaces de todo esto? ¿A dónde iremos ahora? ¿Qué es lo que somos? ¿Cuál es el sentido de la vida, si es que lo tiene? Se comenzó a hablar del fin del mundo. Y ya no en los oscuros términos de una metafísica milenarista. Ahora se trataba de física a secas. El hombre comenzó a cavar refugios atómicos. Aprendió a vivir con la posibilidad de vivir el último día. Esto sí era una tierra baldía. La solidaridad mínima había desaparecido de la faz de la tierra. Y lo peor. La intuición de que con la guerra no había terminado nada. Lo contrario. Se trataba apenas de la obertura sangrienta a una ópera absurda donde al final todos morían. Incluyendo al público. Esto sí era una tierra baldía. En comparación, la de Eliot y sus contemporáneos era un drama de aficionados.

De ese año 1952 es uno de los poemas más consistentes del siglo. Su autor es W. H. Auden. El poeta británico refugiado desde 1939 en los Estados Unidos. Y uno de los líricos más influyentes de la poesía escrita en inglés moderno. El texto de Auden es lo que en el ámbito anglosajón conocen como "versiones homéricas". Para George Steiner, se trata de una de las más brillantes con las de Keats, Tennyson, Pound y Logue. Auden hace lo que hizo el padre Homero en el Canto XVIII de su *Ilíada*. Es decir, describe el escudo que para Aquiles elaboró Hefesto por encargo de Tetis. Varias son las diferencias, sin embargo. En el poema de Auden, la madre del héroe no permanece en el divino palacio sino que acompaña al dios cojo mientras realiza su faena de supremo orfebre. Está a su lado, en la fragua, y se asoma tres veces sobre su hombro. Al final, Tetis, la de pies ligeros, no oculta su profunda decepción ante los resultados. ¿Qué fue lo que la decepcionó de tal manera? ¿Qué puso Hefesto en la reluciente superficie del escudo? Eso, precisamente, es lo que canta y cuenta Auden en estos versos memorables.



## El escudo de Aquiles

*Ella miró sobre el hombro de él buscando viñedos y olivares, ciudades de mármol bien gobernadas y bajeles sobre no domados mares, pero sobre el reluciente metal sus manos habían dispuesto un desierto fingido bajo un plomizo cielo.*

*Una planicie desnuda, desolada y parduzca, sin una hoja de hierba o señas de un vecindario, nada para comer o un sitio donde sentarse; sin embargo, congregada en la soledad, una multitud ininteligible, un millón de ojos, un millón de alineadas botas, esperaba por una señal.*

*En el aire, una voz sin rostro, con un tono tan seco y plano como el paisaje, demostraba, mediante estadísticas, que la causa era justa. Nadie fue aclamado y nada se discutió, marcharon en una nube de polvo, columna tras columna, manteniendo unas creencias cuya lógica los conduciría a nuevos sufrimientos.*

*Ella miró, buscando rituales vaquillas enguinaldadas con flores blancas, libaciones y sacrificios; pero allí, en el metal reluciente, donde ha debido haber un altar, vio, a la luz intermitente de la fragua, una escena muy distinta.*

*El alambre de púas cercaba un espacio arbitrario donde los oficiales se aburrían y los centinelas sudaban: una muchedumbre de gente decente y ordinaria observaba desde afuera y no se movía ni hablaba, mientras tres pálidos personajes eran amarrados y conducidos a tres postes clavados en el suelo.*

*La fuerza y majestad de este mundo. Todo lo que pesa y siempre pesa lo mismo, estaba en las manos de otros; eran muy pequeños y no esperaban ayuda, y la ayuda no llegó; sus enemigos hicieron lo que querían, su vergüenza fue lo peor que podían desear; perdieron el orgullo y murieron como hombres antes de que murieran sus cuerpos.*

*Ella miró, buscando atletas en sus juegos, hombres y mujeres danzando, moviendo sus dulces extremidades con rapidez, al son de la música, pero allí, en el reluciente escudo, no se había dispuesto una pista de baile sino un campo cubierto de malas hierbas.*

*Un harapiento granuja, solo y sin proyectos, vagaba por aquella soledad. Un pájaro se puso a salvo de la bien lanzada piedra: que las muchachas fueran violadas, que dos muchachos apuñalaran a otro eran axiomas para él, quien nunca había oído hablar de un mundo donde las promesas se cumplieran o donde se pudiera llorar porque otros lloraban.*

*Hefesto, el armero de delgados labios, se alejó, cojeando, mientras Tetis, de relucientes pechos, gritaba desolada ante lo que el dios había elaborado para agradar a su hijo, Aquiles, matador de hombres, el de corazón de acero, cuya vida iba a ser tan breve. (Versón A. O.)*

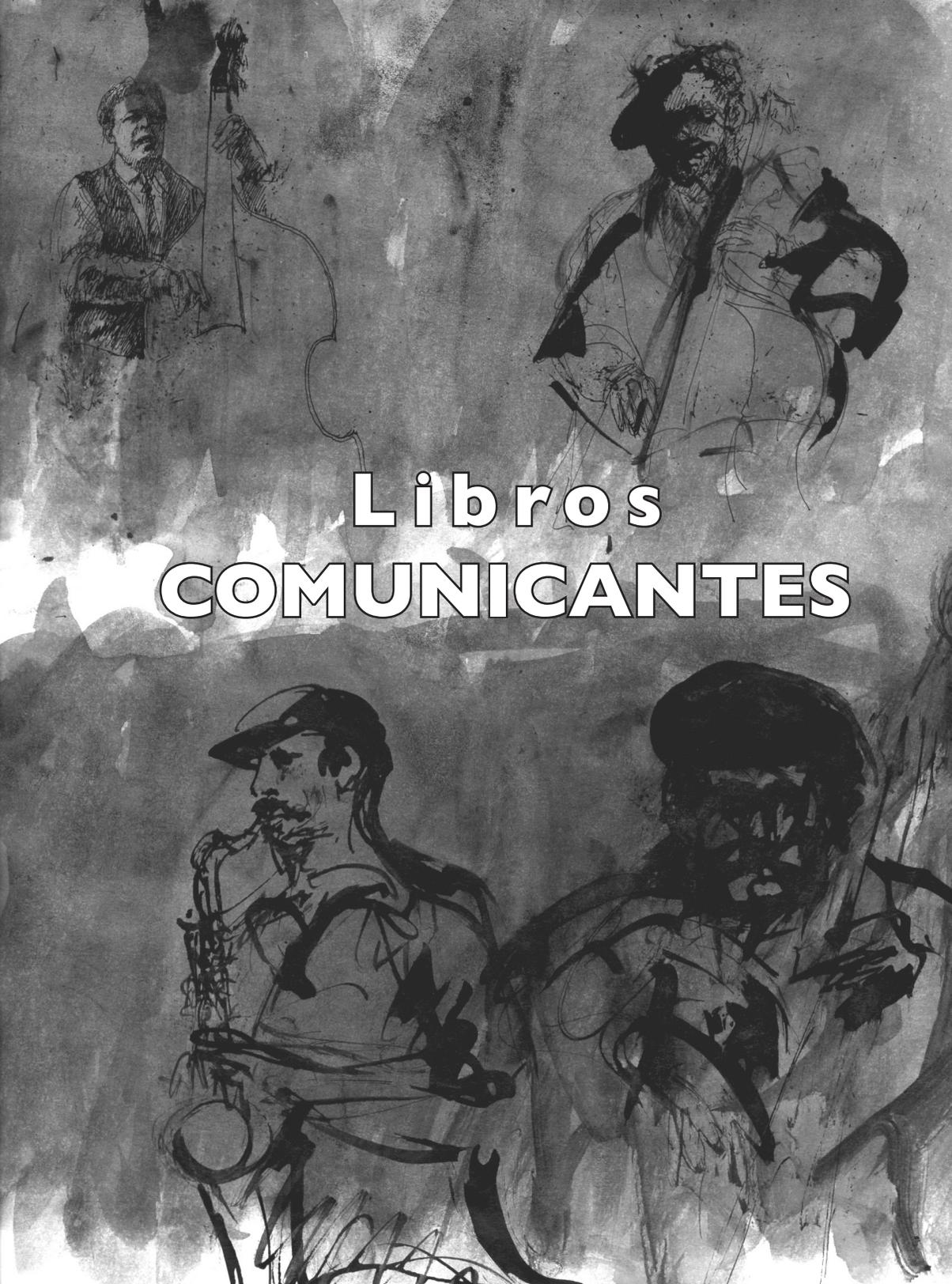
Lo que vio Tetis tenía que horrorizarla. Se trataba de una imagen del siglo veinte contorsionado. Una panorámica de la *Tierra baldía* donde Sísifo, y no Dioniso, ejercía como deidad tutelar. Tiene que haber extrañado a la diosa la agresividad de los habitantes de esa sociedad. Su soledad sórdida y cómplice. Su indiferencia. Un mundo “infestado por el prójimo”, convertido en enemigo irreductible y persecutorio. Hasta la guerra se había degradado y el mal ya no era como el que le había tocado presenciar en algunos momentos del enfrentamiento de Troya. En lugar del combate cuerpo a cuerpo, como el de Diomedes y Eneas, por ejemplo, las columnas de hombres avanzaban ciegamente hacia la muerte anodina. Incluso el narrador no escapaba a la sordidez. No es necesaria la asistencia de las musas para describir un paisaje sin encantos y sin música, habitado por ese millón de botas que esperan una señal para proceder con su misión homicida. Más que de una inspirada poesía es menester la precisión del periodista. Este vate de nuestro tiempo lo contempla todo desde un oscuro bar de la calle cincuenta y dos de Nueva York, mientras escucha en la rockola alguna canción de Tony Bennet. No

se necesitan mayores iluminaciones para cantar la muerte degradada de esos tres hombres. O registrar la muerte apuñalada de un muchacho. El poeta, como intuyó G.S. Frazer, hace de apático coro en una tragedia grisácea donde toda grandeza ha sido obliterada. En la tierra baldía de Auden no hay espacio para el héroe trágico.

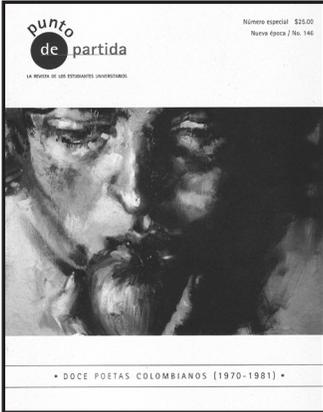
Los 67 versos rimados del poema fueron dispuestos en tres secciones. Dos de ellas regulares. La primera la protagoniza una multitud ininteligible que habita una planicie donde no crece ni una hoja solitaria de hierba. Son los pobladores de un oscuro mundo orwelliano, marchando con la ceguera de toda secta en busca de una improbable redención. Al final, como siempre, sólo el sufrimiento los espera. Por ahora, viven de la esperanza poco obvia que alimenta todo sectarismo. Son los débiles de espíritu, los que ponen al mundo en peligro, los que esperan el llamado del ungido para proceder con violencia. Esa “apasionada intensidad de los peores”, de la que hablaba Yeats.

En la segunda sección, como la primera, alterando una estrofa de ocho versos con dos de siete pentámetros, una multitud indiferente observa cómo tres hombres son amarrados a tres postes clavados en el suelo. La asociación con Cristo y sus ladrones no es extraviada. Cristo de nuevo crucificado fue una imagen cara al siglo veinte. El anacronismo del alambre de púas alude a los campos de concentración que se extendieron desde España a Siberia. Una visión que no podía sino inquietar a la pobre Tetis. La tercera sección responde a un patrón formal distinto. Dos estancias de ocho versos que emparedan una de siete pentámetros. Las pistas de baile y los jóvenes danzando brillan por su ausencia. En su lugar, un campo de las hierbas y un malandrín para quien las violaciones y asesinatos son algo axiomático. Uno de esos ciudadanos “aislados y abstractos” a los que se refería Sartre en un editorial de *Temps Modernes*, publicado en abril de 1952, el mismo año de “El escudo de Aquiles.”

No debe extrañar que la madre del héroe pelida gritara desesperada. El escudo que anhelaba era como el que Homero describe en el Canto XVIII de la *Iliada*. Nadie quiere para su hijo la desgracia de ir a la guerra con una imagen de un siglo tan lamentable como el siglo veinte en la brillante superficie de su escudo. A los años cincuenta habrían de suceder las utopías de los años sesenta. Frases mitad estúpidas, mitad brillantes, pero siempre cargadas de optimismo, estimulaban sueños y visiones. Se hablaba, invocando viejos oráculos, de cambiar la vida y transformar el mundo, ¿o era lo contrario? Al desencanto de mi generación sucedió el fervor milenarista que nos acosa, donde, como adelantó el mismo Yeats, “La ceremonia de la inocencia ha sido ahogada y los mejores carecen de convicción.” Mientras, el mundo que describió W.H. Auden, hace cincuenta años, en “El escudo de Aquiles”, no parece haber cambiado. Es más, muchos creemos que ya es peor. ☹



**Libros  
COMUNICANTES**



## DOCE NUEVOS POETAS COLOMBIANOS: ENTRE LA TRADICIÓN Y LA TRANSICIÓN

**Federico Díaz-Granados**

PUNTO DE PARTIDA. La revista de los estudiantes universitarios. Universidad Autónoma de México. Número 146, Noviembre, diciembre, Ciudad de México 2007.

Todo empezó esa fría, nublada y desapacible mañana del 5 de junio de 1967 en Buenos Aires. La gente se agolpaba en los quioscos para leer los titulares de *La Nación*, *La Razón* y *El Clarín*. Otros, por supuesto, acudían a conseguir *El Gráfico* para enterarse de los detalles de la fecha futbolera del día anterior. River Plate estaba a punto de ser eliminado de la fase final del torneo, y entre revistas, periódicos y suplementos atrasados, los bonaerenses se encontraron con un libro de portada exótica: un galeón español que flota en medio de la selva y unas flores anaranjadas y un título en negro: *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, Editorial Sudamericana.<sup>1</sup>

Nada volvió a ser lo mismo en la literatura colombiana: a partir de esa fría mañana argentina Macondo hacía universal a un país sumergido desde el mismo instante de sus gestas independentistas en la más profunda y contradictoria violencia. La epopeya de la familia Buendía con su carga de mitos y supersticiones nos devolvía, además, la memoria mutilada. Antes de *Cien años de soledad*, los textos oficiales omitían episodios de nuestra historia como la Masacre de las bananeras entre otros. Allí, una vez más la literatura cumplía el honroso papel de contar las cosas y los sucesos desde el lado de los vencidos y no de los vencedores como suele ocurrir en la cotidianidad.

Así, los poetas colombianos nacidos en la década de 1970 aprendieron a leer y a conocer la historia reciente de su país a través de la palabra del “patriarca” mayor de las letras nacionales. La saga macondiana les permitía entender la condición de ser nacionales en un país tropical y de reconocer una tradición que hasta ese entonces no despuntaba por fuera de sus fronteras pero que sobresalía con cierta dignidad gracias a obras como *María* de Jorge Isaacs, *La vorágine* de José Eustasio Rivera y los *Nocturnos* del “bogotano universal” José Asunción Silva.

Sin embargo, a pesar de la amnesia de tantas generaciones, episodios como la Guerra de los mil días, el 9 de abril, la violencia liberal y conservadora, los nacimientos de las guerrillas, las masacres paramilitares de los últimos años, el fenómeno del narcotráfico y el sicariato eran parte del imaginario común de los padres de esta nueva promoción o generación de poetas. Pero si bien estos eran episodios del

pasado de la patria, fue en la década de 1980, época en la que estos poetas llegaban a la adolescencia, en la que se terminó de desangrar al país: la toma del Palacio de Justicia, el exterminio de un partido de izquierda y el auge del narcoterrorismo marcaron para siempre a las nuevas generaciones colombianas y, por supuesto, a sus poetas. Si bien los nuevos vates eran hijos de la llamada “Generación desencantada”, su escepticismo se hacía mayor ante la cruda realidad que pasaba indeleble ante sus ojos.

A los poetas colombianos nacidos en la década de 1970, al igual que a sus coetáneos en otras latitudes y hemisferios, les correspondió vivir en un mundo ancho y ajeno, con un porcentaje de hambrientos y analfabetos que supera todos los límites. El jeroglífico del mundo lo vieron de frente y las claves de acceso a los entresijos de la crisis cada día fueron más escasas. No hubo un sésamo que abriera esas puertas de la percepción, como diría el poeta William Blake. Se globalizó el hambre y la miseria y, como aldeanos globales, tuvieron el privilegio de ver en vivo y en directo el bombardeo a Bagdad, la legendaria ciudad de las mezquitas azules que conocieron a través de las páginas de *Las mil y una noches*. Fueron testigos de las desdichas y las guerras en la cuna de la civilización occidental por internet.

Así, globalizados, internetizados y desutopizados son los poetas de esta nueva generación, herederos de una hermosa y compleja tradición literaria y cercanos a la sensibilidad del rock y de los nuevos héroes: Maradona, Michael Jackson, Madonna, fueron los íconos caídos en desgracia; *We are the World* fue el himno de una década que los involucró en el mundo, y perestroika, glasnot, Chernobil, fueron algunas de las palabras que aparecieron en la jerga común de los jóvenes.

Nunca, en sus años formativos, generación o promoción alguna estuvo expuesta a tanta información, a tantas imágenes, a tantos mensajes. Ante estos ojos se derrumbó un país y, con él, muchas verdades y certezas. Ha sido ésta, la más reciente promoción de poetas, una generación que heredó fragmentos y aplazamientos de una modernidad llena de miedos y paranoias.

Al mirarse en el espejo de la realidad, la poesía de estos años representa la fragmentación de tendencias y la consolidación de voces individuales. Cualquier reflexión sobre los acontecimientos que han marcado el final del siglo XX y los primeros años del XXI en Colombia establece de inmediato una relación con la historia de su poesía, la cual ha dibujado una diversidad de voces que, a pesar de tener similares preocupaciones por el contexto social que rodea su quehacer creativo, el manejo del idioma y un permanente nutrir de las lecturas clásicas y contemporáneas, se han diferenciado por los intereses concretos de acuerdo con las realidades personales de cada poeta. Sin embargo, se puede notar en la gran mayoría de los incluidos en este panorama una profunda preocupación por el lenguaje, la configuración de la imagen y la reinscripción en tonos o formas clásicas.

La ciudad como escenario dominante y emblema del mundo moderno es protagonista de la nueva poesía colombiana, como también lo sigue siendo el amor, la muerte, el implacable paso del tiempo y la cotidianidad con sus miserias. El viaje a la semilla, a la niñez, la elección de un lenguaje -conscientes de que es éste el vehículo a través del cual se representan y se perciben dentro del mundo-, seguirán siendo preocupaciones cardinales de los recientes poetas.

Se pueden observar en esta muestra las características de una promoción que busca respuestas en la tradición poética y presenta menos intenciones rupturistas o neovanguardistas, consiguiendo con esto una poesía cuidadosa de la unión entre forma y sentido. Es curioso que los jóvenes poetas colombianos mantengan un talante tradicional en su poética. Poco de malabarismos vanguardistas o propuestas vertiginosas e irreverentes se ven en esta poesía, y sí mucho de trabajo riguroso con el idioma y de la delimitación de mundos personales desde la emoción y la reflexión.

Sin duda se trata de una promoción que ha hecho una lectura juiciosa y afectuosa de los poetas colombianos y de muchos de los autores ya considerados canónicos por la crítica, la academia y los lectores. Permanentes correspondencias con poetas clásicos latinoamericanos y colombianos. Conexiones programáticas e involuntarias afinidades permiten ver en estas voces ecos del Siglo de Oro español, de Rubén Darío, de Neruda, de Vallejo, de Huidobro, de Borges, de poetas españoles contemporáneos como Valente, Gamoneda, García Montero, y de compatriotas como José Asunción Silva, Porfirio Barba Jacob, Aurelio Arturo, León de Greiff, Héctor Rojas Herazo, Álvaro Mutis, Mario Rivero, José Manuel Arango, Giovanni Quessep, María Mercedes Carranza, Raúl Gómez Jattin, Darío Jaramillo Agudelo, William Ospina y Piedad Bonnet, entre otros.

En los últimos veinte años la poesía colombiana ha evolucionado con un rigor y una fortaleza a la par de un amplio movimiento poético y editorial, herencia de los años setenta, que se expresa a través de la creación de talleres y grupos, y en el desarrollo de nuevos espacios para la lectura de poesía, tales como recitales, encuentros, festivales y presentaciones. Vale la pena destacar la ardua labor de revistas como Golpe de dados, Ulrika, Prometeo, y festivales como los que cada año se realizan con éxito en Medellín, Bogotá, Cartagena, Manizales y Pereira, entre otras ciudades. De igual forma hay que destacar la honda huella que ha dejado una institución como la Casa de Poesía Silva en Bogotá.

Al mirar a contraluz a la nueva poesía colombiana se pueden apreciar, a pesar de tratarse de obras en marcha, unas líneas estilísticas y estéticas claramente marcadas: una primera línea crítica y autoirónica, en la que podrían inscribirse las voces de Andrea Cote Botero, Lucía Estrada y John Galán; una segunda línea coloquial, que se puede apreciar en poemas de John J. Junieles, Catalina González y Juan Carlos Acevedo, quienes demuestran que la vida diaria y la conversación cotidiana son fuentes verdaderas de la poesía de todos los tiempos; una tercera línea de talante clásico y filosófico cercana al aforismo y a la reflexión, en la que encontramos al poeta Felipe García Quintero; una cuarta línea de perfil barroco que encabezaría el poeta Alejandro Burgos Bernal; una quinta línea de corte prosaico y narrativo, en la que se ubicaría fácilmente a Ricardo Silva Romero, Felipe Martínez Pinzón y Pascual Gaviria; y una sexta línea lírica formal, que se puede vislumbrar en un poeta como Giovanni Gómez.

El presente panorama reúne, además, un azar de voces, de acentos y de tonos que considero son representativos del mapa poético del país y cuyo recorrido ya ha comenzado a alcanzar el reconocimiento nacional e internacional. A los premios internacionales de poesía Jaime Sabines en México y Casa de América en España, otorgados a dos de los poetas más significativos entre los nacidos en la década de 1960 —Juan Felipe Robledo y Ramón Cote Baraibar, respectivamente—, se suman los reconocimientos a John J. Junieles (Premio Internacional de Poesía, Ciudad Alajuela, Costa Rica), Ale-

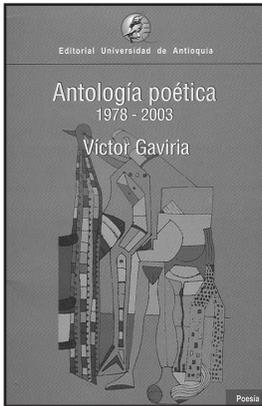
jandro Burgos Bernal (Premio Internacional de Poesía Gabriel Celaya, España), Felipe García Quintero (Premio Internacional de Poesía Pablo Neruda) y Andrea Cote Botero (Premio Mundial de Poesía Joven “Puentes de Struga”, otorgado por la UNESCO y el Festival de Poesía de Macedonia), entre otros.

De ahí que estos poetas configuren la carta de navegación para un nuevo siglo en la poesía colombiana, entrecruzando diferentes tendencias de la tradición literaria de nuestro país. Son los antecedentes de una propuesta estética y ética frente al mundo, de un realismo testimonial, de una lírica decantada, presente en estos poetas nacidos entre 1970 y 1981, quienes han sabido asimilar sabiamente las luces y las sombras de sus antecesores y de cada escuela, grupo y movimiento presente en el panorama lírico colombiano. Se trata precisamente de una promoción de autores que no plantean un “parricidio”, sino que, por el contrario, asimilan y realizan una lectura crítica de sus obras, y desde su pluralidad de voces logran esbozar un nuevo croquis de la geografía poética del país, una especie de innovación ligada a la tradición. Innovación no se trata precisamente de romper, sino de indagar las raíces en sus mares profundos y secretos, y redefinirlas.

Por eso no se trata de una voluntad de grupo, generación, movimiento y corriente sino, por el contrario, de mostrar una diversidad de configuración de mundos, tópicos, lenguaje donde el tono generacional lo marca un compás especial como lo es la lectura de la tradición lírica colombiana e hispanoamericana en particular. Así podemos encontrar una poesía que regresa sobre sí misma a su matriz temática, confesional, reflexiva, testimonial, con un alto contenido de metáforas y de imágenes.

¿Podrá toda aquella emoción leída y degustada, toda aquella maravilla verbal modificarse? ¿Morirá toda aquella fuerza espiritual bajo el peso letal del consumismo? Pues no. Ni el sarampión de la tecnología ni la transformación aparente de los géneros literarios hará desaparecer esta indefinible comunión. Cuando el transporte de la diligencia se implantó en los caminos pedregosos de España, el poeta imitó su letanía de ruedas con los después famosos y monótonos poemas escritos a la cuaderña vía. Quizás en los próximos años algunas de estas voces poéticas intenten imitar los misterios sin gracia del ciberespacio, la aldea global y la realidad virtual de estos días posmodernos adversos a cualquier manifestación de la belleza.

Por eso, en estos tiempos en los que muchas mitologías han quedado atrás y resultan anacrónicas, y cuando nuestra búsqueda del origen se ha perdido en la noche de los días cibernéticos, lo divino ha encontrado en la poesía su verdadero refugio para conciliar sus certezas. La poesía de este nuevo siglo agonizante lleva en sí misma la atroz letanía de lo apocalíptico. Ya no existe la amenaza de destrucción nuclear que nos aterrorizaba hace veinte años, pero sí nos produce pesadillas la probabilidad de que el mundo moderno cercene nuestras íntimas emociones. A pesar de todo eso, y si bien la juventud es un accidente cronológico que, afortunadamente, se pasa con el tiempo, este “parte de guerra”, estas noticias de la nueva poesía colombiana, nos permiten pensar que no todo está perdido y que, como lo recordó el poeta León de Greiff, “Después de tantas y de tan pequeñas cosas busca el espíritu mejores aires, mejores aires”.



## LA POESÍA DE VÍCTOR GAVIRIA

ANTOLOGÍA POÉTICA, 1978-2003 Víctor  
Gaviria. Colección de Poesía. Editorial Universi-  
dad de Antioquia. Medellín, 2006

Por esos juegos de la memoria, que es selectiva, o sea, que guarda aquello que debe ser recordado, y a propósito de este encuentro con la poesía de Víctor Gaviria, surge de repente una imagen que persiste en el tiempo, sola, única, sin ninguna otra presencia de cosas, personas o alrededores, es decir, la imagen preservada desprendida de todo lo demás, incluso del lugar en el cual está incrustada: los dedos de los niños ciegos se mueven ansiosos, ágiles, ligeros, por entre las hojas de trébol, palpando de tal modo, que uno sabe, siente, padece la sensación en las propias yemas de los dedos. Aquella escena, la que sobrevive en el recuerdo, está envuelta en un velo de inmensa ternura y pertenece a un corto metraje que se llamaba, - que se llama – “Buscando tréboles”.

Posterior a este recuerdo, otro, el del momento de salir del lugar donde se proyectó, y un abrazo con alguien, y algunas lágrimas. Y un nombre repetido con emoción en una conversación posterior : Víctor Gaviria , el mismo aquí con nosotros, con su poesía, la de entonces, la de siempre, pues se trata de un hombre señalado, marcado por la poesía, no sólo como ejercicio literario, sino, y sobre todo, como actitud personal, visceral, que se desdobra en su trabajo artístico de escritor y cineasta.

Uno se pregunta, al lado de un poeta, qué sería del mundo, qué sería de nosotros, habitantes de tantas oscuridades, si no existiese la poesía. Tanta aridez espiritual, que acabaríamos perdidos en el abismo de nuestra propia desolación. Y no es que el poeta esté en el mundo para evitarnos dolores, pero sí para reconciliarnos por la belleza y encontrarnos a nosotros mismos en ese desgarramiento que, trascendido por el misterio de la poesía, nos ilumina y nos permite sentarnos a la mesa del banquete, de la ofrenda.

Hoy nos convoca esta antología publicada por la editorial Universidad de Antioquia, y que permite evocar parte de la poesía escrita por Víctor y publicada entre los años de 1978 y 2003, y verificar en su lectura la coherencia de un hilo conductor que hilvana uno a uno los instantes poéticos de estos años. Hay en la antología tal unidad en el tiempo y en el espacio y un tan hermoso papel de la memoria del corazón, que puede hablarse de una autobiografía poética. El retrato del poeta, que surge,

no de un ensimismamiento, es decir, detenido en sí mismo, sino que se alimenta de hondas instancias, de edades, presencias, lugares, cosas y personas próximas o lejanas pero vivas y ciertas en la sangre, en los huesos.

Y la ternura que envuelve como en un velo tenue, en una gasa, toda esta alta y limpia y pura poesía. La ternura como emoción profunda, radical, opuesta al sentimentalismo que es epidérmico, y por lo tanto vano.

De la lectura de los libros de poesía de Víctor Gaviria, así como de su obra cinematográfica y de sus testimonios escritos, se desprende una constatación esencial: Víctor ama al prójimo y le reconoce su esencia de ser humano y deja que aparezca como tal, aún en sus más trágicas contradicciones. Por eso, porque ama a su prójimo, ha escrito libros como “El pelaño que no duró nada”, un documento doloroso, trágico, cruel. Y tierno. Y en su película “Sumas y restas” – para citar sólo la última – que muestra mediante una alta calidad cinematográfica los mecanismos de desbordadas formas de criminalidad, les permite a sus personajes encontrarse en sus espacios y en sus modos cotidianos, porque él “entiende” al otro. Porque él “ama” al otro.

Muchas de las fuentes más puras y transparentes de estos poemas, provienen de la evocación de la infancia (*Tengo ocho años. He vivido hasta ahora como en un sueño, como si alguien me hubiese tomado de los brazos en aspas y me hubiese hecho girar hasta marearme*). También la figura bella y triste de la madre aparece con cierta nostalgia contenida (*Mi madre sólo tenía 17 años. Imagino la tarde que llenaron de ropa y enseres la maleta del carro, el asiento de atrás, la carretera destapada, mirando en las orillas los matorrales llenos de polvo, y en el valle de San Jerónimo un olor dulce a hierba y a árboles*).

Víctor Gaviria toca con su palabra poética los espacios de la casa, de los amigos, de las tías, de los vecinos, de la esquina, del árbol de mango, del pueblo de la amada. Todo aquello cotidiano y en apariencia intrascendente, queda bañado por esa luz milagrosa de su poesía, que más parece un agua que mana de modo simple, sin aspavientos, sin excesos, y que sin embargo penetra en lo profundo, en la hondura de aquellos rincones de la sangre. Una poesía que elude el intimismo, ese cerrarle la puerta con llave y candado, posible sólo para quienes poseen la clave. Aquí se da, en cambio, la intimidad. Es ésta una poesía íntima.

Hay un instante en esta hermosa memoria, en que el poeta se confiesa temeroso, asustado. ¿De sí mismo, de su ineludible destino de poeta?. Dice: “Debería escribir mis poemas para los que vienen después, para que ellos vean mis huellas inscritas en el humo de la neblina, si así puede decirse del pensamiento que toca la cabezada una persona. Pero mis poemas me dan sustos en el día. Me sobresaltan como deudas olvidadas que prometí pagar”.

Al cerrar el libro, uno piensa que sí, que el poeta no ha de encontrar nunca sosiego, y que jamás se sentirá a paz y salvo con el mundo. Víctor Gaviria lo sabe muy seguramente, y por fortuna para la poesía, habrá de convivir con ese temor, con ese temblor. 



# Nuestra Gente

**KIKE LALINDE** Bogotá DC, 1958. Músico y artista plástico. Fue colaborador del *Magazín Dominical* de *El Espectador*. Pianista del grupo *Clave de Luna* del Taller de Artes de Medellín Es pianista del Billy Trio Taller.

**ALEJANDRO OLIVEROS** Venezuela, 1948. Fundador de la revista *Poesía*. Reside en New York de 1978 a 1981, donde escribe un estudio sobre poesía norteamericana contemporánea, *Imagen, objetividad y confesión*, con el apoyo de la Fundación Guggenheim. Desde 1996 viene publicando su *Diario Literario*. En el libro *Voces ajenas* se reúnen sus traducciones del inglés, alemán, italiano y francés. Sus obras más recientes son *Poemas del Cuerpo y otros* (2005) y *Tristes Cuidados, Diario 2002* (2006).

**PEDRO LASTRA** Chile, 1932. Poeta y profesor Emérito de la State University of New York at Stony Brook. Algunas de sus publicaciones poéticas son: *Y éramos inmortales* (1969, 1974), *Cuaderno de la doble vida* (1984), *Travel Notes* (1991, 1993) cuatro diferentes *Noticias del extranjero* (1979, 1982, 1992, 1998).

**ÁLVARO CAMACHO** Bogotá 1948, reportero gráfico de la Gobernación de Risaralda, la Alcaldía de Pereira, Periódico *La Tarde*, y el diario *El Espectador*. Sus fotos han sido publicadas en *el Tiempo*, en la revista *Semana*, y *Gatopardo* entre otras, en 1993 y 1996 ganó el premio regional de periodismo *Hernán Castaño Hincapié*. En 1996 logró el Premio a la reportería gráfica en el marco del *Salón Nacional de Fotografía*.

**DANIEL TEVINI** Buenos Aires, 1962. A los 21 años obtuvo una mención en el 1º Certamen Latinoamericano de Poesía organizado por la Editorial Helguero. Tiene publicado el libro *Hotel des Bains*, un trabajo poético en torno a la película y el libro de Thomas Mann *La muerte en Venecia*.

**MIRIAM VAN HEE** Bélgica, 1952. En 1998 reúne su poesía en *La relación entre los días: poemas 1978-1996*, libro del cual una amplia selección se traducirá al francés. Con motivo de la publicación, la poeta es calificada por la revista francesa *Le Magazine Littéraire* como «el descubrimiento poético de los últimos años». Su poemario más reciente *La recolección de las zarzamoras* (2002). Van hee es eslavista y ha traducido poesía de Mandelstam y Ajmátova, entre otros poetas rusos.

**ROBINSON QUINTERO** Caramanta, Antioquia, 1959. Poeta y ensayista. En la actualidad lleva a cabo la preparación editorial de la revista *Casa Silva*, que publica la *Casa de Poesía Silva*. La colección literaria *Simón y Lola Guberek* publicó en 1994 *De viaje*; en 1998, la Cooperativa Editorial Magisterio Hay que cantar, y en el 2004, la Colección de Poesía Universidad Nacional de Colombia, *La poesía es un viaje*. En el 2007 prepara la publicación del libro *Entrevista a 13 poetas colombianos*.

**FEDERICO DÍAZ-GRANADOS** Bogotá 1974. Poeta, antologista de poesía colombiana y subdirector de la revista de poesía *Golpe de dados*. Libros de poemas *Las voces del fuego*, *La casa del viento*, *Álbum de los adioses*.

*Pedimos desde estas páginas*  
**LIBERTAD**  
*para todos los secuestrados en*  
**COLOMBIA**

Emisora Cultural de Pereira  
**Remigio Antonio Cañarte**



Escuche en la Emisora Cultural de Pereira **“Remigio Antonio Cañarte”** su especializada programación de música

Colombiana, Clásica, Instrumental, Jazz, Blue, Reggae, Tango, Bolero, Balada, Pop, Rock, Vallenata, además literatura, poesía, radio revistas culturales y mucho más.

Ahora en internet escuchela en  
[www.pereiraculturayturismo.gov.co](http://www.pereiraculturayturismo.gov.co)  
en el link **Audio en Vivo 97.7 FM**

# Protejo mi vida No giro a la izquierda



Cumplo las normas y  
me siento MegaOrgullosos



**La Óptica del Sueño**  
*Una reflexión del cine contemporáneo*

un proyecto de **af40** con el apoyo de

Alliance Française  
 Pereira  
 1917-2015

Teatro Cámara de Comercio  
[www.camarapereira.org.co](http://www.camarapereira.org.co)  
**NUESTRAS PELÍCULAS**  
**3387800 ext 5**

Evento especial gracias al programa de concertación del ministerio de cultura

## Durante estos 4 años de gobierno...

Invertimos en vivienda digna:

→ **\$72.220 millones**

→ Beneficiaremos a **7.079 familias** de los proyectos Ciudadela Tokio, El Remanso, Luis Alberto Duque y Gilberto Peláez.



**ALCALDÍA DE PEREIRA**



*“Nosotros vivíamos en una invasión. Le agradezco a Dios y al Alcalde por habernos dado nuestra casa”*



**¡Trabajamos Unidos y Cumplimos!**



# Universidad Tecnológica de Pereira

[www.utp.edu.co](http://www.utp.edu.co)

<b>Programas de Pregrado:</b>	<b>39</b>
• Registro Calificado	31
• Acreditados	8
<b>Especializaciones:</b>	<b>13</b>
<b>Maestrías:</b>	<b>14</b>
<b>Doctorado:</b>	<b>1</b>
<b>Grupos de Investigación de la UTP reconocidos por Colciencias y clasificados así:</b>	<b>53</b>
• Categoría A	15
• Categoría B	15
• Categoría C	23

Acreditada Institucionalmente de Alta Calidad por el Ministerio de Educación Nacional.



Bureau Veritas Certification otorgó a la Universidad Tecnológica de Pereira los certificados en Gestión de la Calidad ISO 9001:2000 y en Gestión Pública NTC GP 1000:2004, en los Procesos Administrativos que apoyan la Docencia, Investigación y Extensión.

**Conmutador:**  
3137300

**Punto de Información:**  
3137250

