

ALMA
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

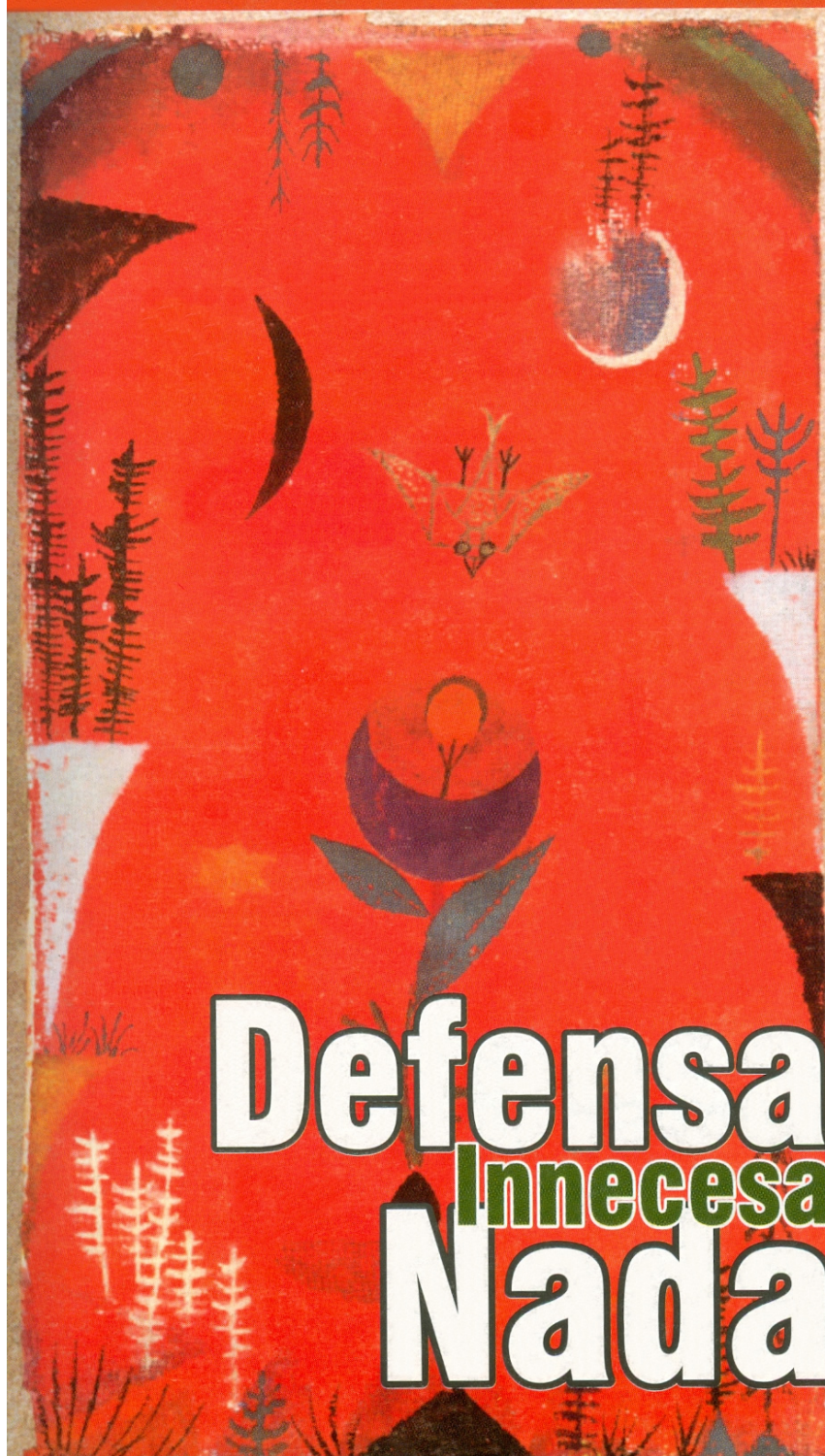
MATER

AGENDA

Cultural



1803



La libertad del

Viento ◀

Recreación de un tema de
Blaise Cendrars

El

Transeúnte ◀

Paso a paso

Diálogo ◀

Entre poemas

Defensa
Innecesaria del
Nadaísmo

Presentación

Continuando con la celebración de este Año de la Cultura, dispuesto así por la Universidad, el mes de junio se llena de poesía. **Alma Máter Agenda Cultural** se vincula con esta fiesta del verso y de la palabra, y acoge en sus páginas una selección de artículos de destacados poetas.

Juan Gustavo Cobo Borda nos presenta el prólogo del libro *El Transeúnte paso a paso*, próximo a publicarse por la Editorial Universidad de Antioquia, como homenaje a la obra del insigne poeta colombiano Rogelio Echavarría, quien en 1999 obtuvo el **Premio Nacional de Poesía por Reconocimiento Universidad de Antioquia**.

Eduardo Escobar nos introduce, por medio de su acostumbrado buen humor, en un recorrido por los inicios y por la filosofía que inspiró al Nadaísmo en Colombia.

Jaime Alberto Vélez y Luz Marina Restrepo, desde dos miradas muy personales, hacen alarde de su sensibilidad y de sus miradas poéticas. Finalmente, queremos compartir con nuestros lectores algunos cambios en la diagramación de nuestra publicación, concretamente en la programación cultural, académica y de la Emisora, con el fin de facilitar su consulta.

Bach un genio por siempre...

[Homenaje en los 250 años de su muerte]

"...la riqueza de su invención melódica y la profundidad de su expresión le elevan considerablemente sobre sus contemporáneos. Uno de los seres que no puede ser sobrepujado porque en él se encarnan el sentimiento, el saber musical de toda una época..."

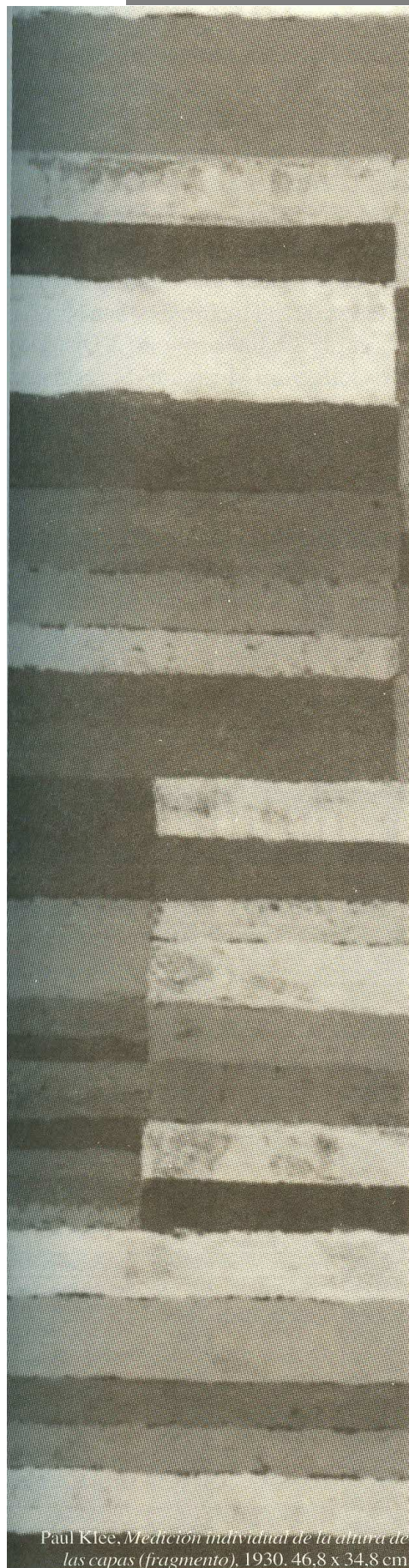
Anónimo

Por: Beatriz Mejía Mejía

El más grande maestro del Barroco, Johann Sebastian Bach, nació el 21 de marzo de 1685 en Eisenach -región de la Turingia-, Alemania. Con un profundo sentido religioso que marcó su vida y su obra musical, Bach, de carácter impulsivo y obstinado, ha sido considerado uno de los más importantes compositores de la historia universal, y, aunque su verdadera vocación fue el órgano, mostró también su excepcional destreza en el clave.

Perteneció a una de las más reconocidas familias musicales europeas, lo que le permitió desarrollar su capacidad de creación artística en un ambiente altamente

favorable. Aunque no existen muchos datos sobre su formación musical inicial, se sabe con certeza, que el primer instrumento que tocó fue el violín, y sus primeros maestros fueron su padre y su tío. Sin embargo, fue su hermano mayor, Johann Christoph, el gran mentor de sus primeros años, y quien se hizo cargo de él, después del fallecimiento de su padre, el también músico Johann Ambrosius. Con su hermano aprendió los secretos del órgano; aunque no todos, pues cuenta la historia que, siendo Johann Sebastian aún niño, tuvo que sacar a escondidas la extraordinaria colección de partituras para clavicémbalo y de los más grandes compositores de la época, que su hermano tenía secretamente



Paul Klee, *Medición individual de la altura de las capas (fragmento)*, 1930, 46,8 x 34,8 cm

guardada, para ejercitar su interpretación. Esa angustia de conocimiento lo llevó a transcribirlas en las noches, y sólo alumbrado por la luz de la luna, lo que, según Anna Magdalena, produjo la debilidad visual que padecería en los últimos años de su vida.

En 1700 abandonó el Internado de Ohrdruf, donde permaneció hasta los 15 años, y partió hacia Lüneburg, ciudad que le ofrecía mayores ventajas, como la existencia de la Biblioteca musical de Ritterakademie, las inmensas colecciones de manuscritos de música para órgano, compuestas por los más grandes maestros alemanes e italianos, además de la cercanía de esta ciudad con dos centros musicales de notable importancia: Hamburgo y Celle. En Lüneburg, estableció una tímida relación con Reincken, uno de los máximos exponentes de la Escuela del Norte. Gracias a una de las reuniones que tuvo con él, conoció a Anna Magdalena Wülcken, quien fuera su segunda

esposa, y una de las mujeres que más lo amó.

Entre 1705 y 1706 viajó a Lübeck con el propósito de estudiar con Dietrich Buxtehude, quien a la postre sería el responsable de las grandes innovaciones en su concepción musical. En 1707 se casó con su prima segunda Maria Bárbara con quien tuvo siete hijos, de los cuales solo vivían cuatro al momento de la muerte de ella.

Los años transcurridos entre 1708 y 1717 fueron considerados de gran creatividad y lucidez musical, sobre todo para sus composiciones organísticas religiosas. Estando en Weimar, al servicio del Duque de Sajonia, transcribió y adaptó al órgano, con gran destreza, conciertos instrumentales de otros compositores por encargo del Príncipe de Weimar, Johann Ernst.

En ese último año Bach viajó a Kothén, donde fue nombrado Maestro de Capilla del Príncipe Leopold Von Anhalt - Kothén, quien, por su predilección por la música profana sobre la

religiosa, influyó para que se dedicara a las composiciones instrumentales. Con una extensa dedicatoria llena de respeto, consideración y humildad, el 24 de marzo de 1721 Bach entregó a Su Alteza Real Monseñor Christian Ludwig Margrave de Brandemburgo seis conciertos para diversos instrumentos, conocidos hoy como Conciertos de Brandemburgo (BWV 1046-1051), que permanecieron en el olvido hasta 1850, fecha en la que se dieron a conocer con motivo de la conmemoración del primer centenario de su muerte.

Durante el tiempo que permaneció en Kothén compuso los Conciertos para violín, de los que se conservan hoy los números BWV 1041 en la menor, 1042 en mi mayor, y 1043 en re menor. Para la Corte de Kothén Bach compuso, además, tres Ouvertures o Suites (do mayor -BWV 1066-, si menor-BWV 1067-, re mayor -BWV1068-) destinadas a ser interpretadas por el Collegium Musicum en ceremonias especiales. Se

cree, sin embargo, que la cuarta de ellas en re mayor -BWV 1069-, fue escrita en Leipzig entre 1727 y 1736.

En julio de 1720 falleció su esposa María Bárbara. Ese mismo año Bach conoció en Hamburgo a Anna Magdalena, con quien se casó en diciembre de 1721. Tuvieron tres hijos.

Pese a las constantes muestras de afecto del Príncipe Leopold, de gustos musicales profanos, Bach, quien era un hombre profundamente religioso, decidió dejar la Corte, y en mayo de 1723 fue nombrado Kantor de la iglesia de Santo Tomás de Leipzig, lo que lo llevó, como era su anhelo, a abandonar la música profana para dedicarse por completo a la religiosa, donde mostró todo su prodigio y genialidad. Empezó aquí la época de mayor esplendor y gloria de Bach. Las obras compuestas en este tiempo han sido un importante legado para la humanidad. En Santo Tomás, Bach tenía deberes relacionados con

la enseñanza a sus discípulos del latín, del catecismo de Lutero y de la música; además de las labores cotidianas de composición y dirección en las iglesias de Santo Tomás y San Nicolás.

En 1729, Bach asumió la Dirección del Collegium Musicum. Sin embargo, los continuos enfrentamientos con las autoridades del Ayuntamiento de Leipzig, lo llevaron a renunciar en 1737. Bach vivió en Leipzig la etapa más importante de su vida musical, que estuvo asociada con la composición de obras religiosas inmensas como las Cantatas, la Pasión según San Juan y la Pasión según San Mateo, los Oratorios de Navidad, Pascua y Ascensión y la Misa en si menor.

Los últimos años de su vida fueron atormentados por una enfermedad que produjo la pérdida progresiva de su vista. Después de dos operaciones, Bach quedó ciego.

Pocos días antes de morir llamó a su amigo, discípulo y yerno Johann Christoph Altkinol para

que escribiera por él su última gran inspiración: la coral Ante tu Trono me presento.

Anna Magdalena dejó el más conmovedor relato de sus últimos momentos:

“No sé cuanto tiempo permanecí así, con una sensación mezcla de aflicción y de gloria... al cabo de un rato oí su voz apagada que me llamaba: ‘¡Magdalena, querida, acércate!’. Al oír el tono tembloroso de su voz me volví como si me hubiera atravesado una flecha... me precipité sobre su lecho. Con los ojos muy abiertos miraba hacia mí ¡y me veía!. ¡Sus ojos, apagados por el esfuerzo y el dolor, se habían vuelto a abrir y tenían un brillo doloroso!.

Fue el último regalo que le hizo Dios: devolverle la vista poco antes de su fin. Volvió a ver el sol, vio a sus hijas y me vio a mí y al nietecito que le tenía Lieschen y que llevaba su nombre. Yo le acerqué una magnífica rosa roja y su mirada se posó en el brillante color: ‘Magdalena’, dijo. ‘Donde voy veré colores más hermosos y oiré la música que hasta ahora

sólo hemos podido soñar'
'¡y mis ojos verán el
mismísimo Señor!'

Estaba inmóvil, tenía mi
mano en la suya y parecía
estar viendo la imagen
con que había soñado
toda su vida, la del
Altísimo, al que había
servido con su música.

Pero, cada vez se veía
más claro que se acercaba
su fin. '¡Tocad un poco de
música!' dijo, mientras
nos arrodillábamos a su
lecho, 'cantadme una
hermosa canción sobre la
muerte que ha llegado mi
hora'. Yo vacilé un
instante, no sabiendo qué
música escoger para
aquellos oídos que pronto
oirían la música celeste.
Pero Dios me inspiró y

empecé a cantar el coral
Todos los hombres tienen
que morir, para el cual
había escrito él un
preludio en mi cuadernito
de órgano. Los demás me
siguieron y cantamos a
cuatro voces. Mientras
cantábamos esparciase
una expresión de paz en
el rostro de mi Sebastian.
Parecía que se había
alejado de las miserias de
este mundo.

Un martes por la tarde, a
las ocho y cuarto del 28
de julio de 1750, falleció.
Tenía sesenta y cinco
años. El viernes por la
mañana lo enterramos en
el cementerio de San Juan
de Leipzig. Desde el
púlpito, el pastor
pronunció estas palabras:
'Se ha dormido

dulcemente en el Señor el
muy inteligente y muy
honorable Johann
Sebastian Bach,
compositor de Su
Majestad el Rey de
Polonia y del Príncipe
Elector de Sajonia,
Maestro de Capilla del
Príncipe Anhalt-Kothen y
Kantor de la Escuela de
Santo Tomás. Siguiendo
la costumbre cristiana, ha
sido sepultado su
inanimado cuerpo'.

Pero con mucha más
intensidad que las
palabras del pastor, oía en
mi corazón la coral que
Sebastian había escrito en
su lecho de muerte: Ante
tu Trono me presento".

*Beatriz Elena Mejía Mejía,
Directora Emisora Cultural
Universidad de Antioquia*

Defensa innecesaria del nadaísmo



Paul Klee, *Virgen sobre árbol*, 1903. 23,6 x 29,6 cm

Por: Eduardo Escobar

En 1957, Colombia vivía un período de agotamiento espiritual, después de la violencia partidista entre liberales y conservadores, que dejó miles de muertos y culminó con la creación del Frente Nacional, alianza de las aristocracias centenarias para dejar las cosas intactas: la ignorancia servil, las miserias sin misericordia de las

mayorías empobrecidas.

En 1953, las clases dirigentes se habían decidido por el remedio de una dictadura militar de corte populista, que devolvió la paz a la nación. Una paz esquiva y aparente, llena de complacencias criminales. Ese mismo dictador que habían usado de monosabio, fue derrocado en 1957. Cuando amenaza romper el arcaico bipartidismo con el

invento de una Tercera Fuerza.

En ese movimiento vago de la Tercera Fuerza, militaba un joven llamado Gonzalo Arango. Algunos sociólogos han emparentado la Tercera Fuerza con el Tercer Reich. Exagerando la nota. La Tercera Fuerza era algo más vago y premonitorio. Y la exageran sobre todo al acusar de fascista al profeta del nadaísmo. Ni

Gustavo Rojas Pinilla da para tanto. Ni Gonzalo Arango tuvo jamás una línea política definida. Abominaba el dogmatismo. Cuando se comprometió en alguna causa de partido, lo hizo desde fuera, en nombre de los débiles y los amigos, como en el caso de la defensa de Fidel por el caso Padilla, la denuncia de los guahibos masacrados por la policía secreta y los terratenientes, y la candidatura de su amigo Belisario Betancur.

El joven escritor, que además fue suplente de la Asamblea Nacional Constituyente del general Rojas Pinilla, .entró en un estado espiritual de perplejidad e indecisión al partir el general al exilio. Había cometido un error imperdonable. Muchos jóvenes ambiciosos de cambios habían puesto su corazón y sus energías en las reformas del general. Cuando éste comenzó a tambalear lo abandonaron y se entregaron a gestos más oportunos, veniales, a la derecha y a la izquierda. Arango, siempre obstinado y un adicto a las causas perdidas, permaneció del lado equivocado: defendiendo la trinchera vacía del general. Por lealtad personal. O porque creía

que el general encarnaba la dignidad nacional y la justicia social. Como había hecho antes Jorge Eliécer Gaitán.

Ante el nuevo estado de cosas, viaja a Cali. Allí, en la desesperación de una noche sin futuro, le vino la idea de fundar el movimiento nadaísta. Regresa a Medellín, la ciudad de sus amores, donde adherimos a la idea descabellada de la rebelión intelectual, Alberto Escobar, Amílcar Osorio, Elkin Gómez, Guillermo Trujillo, Darío Lemos, Humberto Navarro y yo.

El Primer Manifiesto Nadaísta apareció enseguida, impreso en la tipografía Amistad, financiado por Humberto Navarro. Este primer engendro, único intento pro gramático del nadaísmo, y echado enseguida al olvido, hubiera pasado sin pena ni gloria. La diagramación era pobre y el estilo convencional y aburrido, exceptuando tal vez los alborotados textos que servían de apéndice al folleto, ilustrado con una fotografía de Arango, que hubiera servido bien para la promoción de cualquier hipnotista de feria.

Los nadaístas, aunque aparentábamos un movimiento cultural y

éramos todos unos jóvenes poetas incipientes, pintores tímidos, filósofos aficionados, adoptamos desde el principio un aire escandaloso, un talante iconoclasta que nos convirtió primero en una noticia pintoresca y luego en una auténtica conmoción. Los poemas y los cuentos que pronto empezaron aparecer y a ser leídos en recitales públicos, a pesar de los alardes de sus autores de estar fundando una belleza nueva, incendiaria, hicieron menos por el nadaísmo que las vestimentas de Lemos, el peinado de Amílcar Osorio y su narguile, la pose misteriosa de enviado de Satanás de Gonzalo Arango, las borracheras desvergonzadas y el terrorismo intelectual. Un día se invitaba al funeral de la poesía colombiana con carteles de muerto en las esquinas y se quemaban libros en una plaza; otro se comulgaba en una misa solemne para escándalo de las hordas católicas; una vez desintegramos un congreso de escritores católicos regando yodoformo y azafétida en el recinto. Se sospechaba que hacíamos nuestras citas de amor en los cementerios. Era cierto.

Los nadaístas nos hicimos

visitantes asiduos de los establecimientos carcelarios, los reformatorios, los asilos psiquiátricos. Anulcar Osorio publicó su *Plegaria Nuclear de un Cocacola*. Santiago García hizo el papel protagonista en la obra *HK 111* de Gonzalo Arango. El hervidero de apariencia crapulosa guardaba el aspecto de un impredecible experimento espiritual. Y ejercía un influjo benéfico innegable en la cultura colombiana.

Poco a poco aparecieron nuevos adeptos en todas las provincias. Jotamario en Cali, Alfredo Sánchez, Elmo Valencia, Diego León Giraldo, Jaime Jaramillo Escobar que con prudencia serpentina firmaba sus poemas como X-504. La chispa pegó en Venezuela, Ecuador, México, Argentina, Perú. Donde surgieron como la peste despelucados versolibristas, prosistas del desgarramiento, un arte nuevo. No otra retórica. Expresiones de la existencia cerrera. Y de la esperanza. Movimientos que pretendían trascender la literatura y el arte. Proféticos de un nuevo orden. Que por fin no vino. Dejando este sabor mezquino del presente. Neoliberalismo y opresión.

El nadaísmo pretendía ser mucho más que soberbia literaria y desorden en la cultura. En cada pueblo colombiano apareció algún raro proclamando la demencia de la poesía encarnando la crítica del orden establecido en palabra y en obra.

No es cierto que el nadaísmo fuera una imitación servil y anacrónica de movimientos internacionales del pasado. Fue una floración necesaria, nacida del asco y del presentimiento de un mundo distinto, de una vida a otra, una búsqueda liberadora. El nadaísmo fue apertura. Un milagro, en un país conservador y dogmático, propiedad del cura y del

cacique político, donde se seguían escribiendo décimas pastoriles y sonetos diamantino s en medio de los peligros de la guerra fría, mientras el hombre desgarrado se asomaba a las estrellas y descomponía el átomo.

La literatura nadaísta es diversa, de muchos registros. Es difícil emparentar la escritura de Anulcar Osorio con la de Gonzalo Arango o Jotamario o Jaime Jaramillo. Había cosas que nos unían más y nos importaban más que la literatura o un programa: la autenticidad y la amistad, y el sentimiento de que la vida merece ser vivida.

Un repaso de la literatura

Antes del nadaísmo, Fernando González, García Márquez, Aurelio Arturo, Mutis, fulguraron solitarios. Los Panidas palidecieron junto a las personalidades poderosas de León de Greiff y Fernando González. Pero ningún movimiento generacional dejó como el nadaísmo una estela que aún dura, como actitud vital. A pesar de que la obra de los nadaístas vivos, en marcha, está en pleno desarrollo. Y la de los muertos sigue siendo casi desconocida, inédita casi toda. Todo sigue sin ordenar ni valorar, como tantas cosas en la cultura y en la vida colombiana, sembrada de falsas glorias, de prosa oficiosa, de héroes de hojalata, donde las actividades más importantes siguen siendo los chismes de las intimidades ajenas y la política.

colombiana del siglo casi ya anterior deja advertir lo que el movimiento nadaísta fue: una fiesta, y la rebelión de una pandilla de adolescentes a medihacer, autodidactos, de clase media y de provincia. No hubo un solo nadaísta bogotano. El único, un aristócrata iluminado, enloqueció de pronto.

Antes del nadaísmo, Fernando González, García Márquez, Aurelio Arturo, Álvaro Mutis, fulguraron solitarios. Los Panidas palidieron junto a las personalidades poderosas de León de Greif y Fernando González. Pero ningún

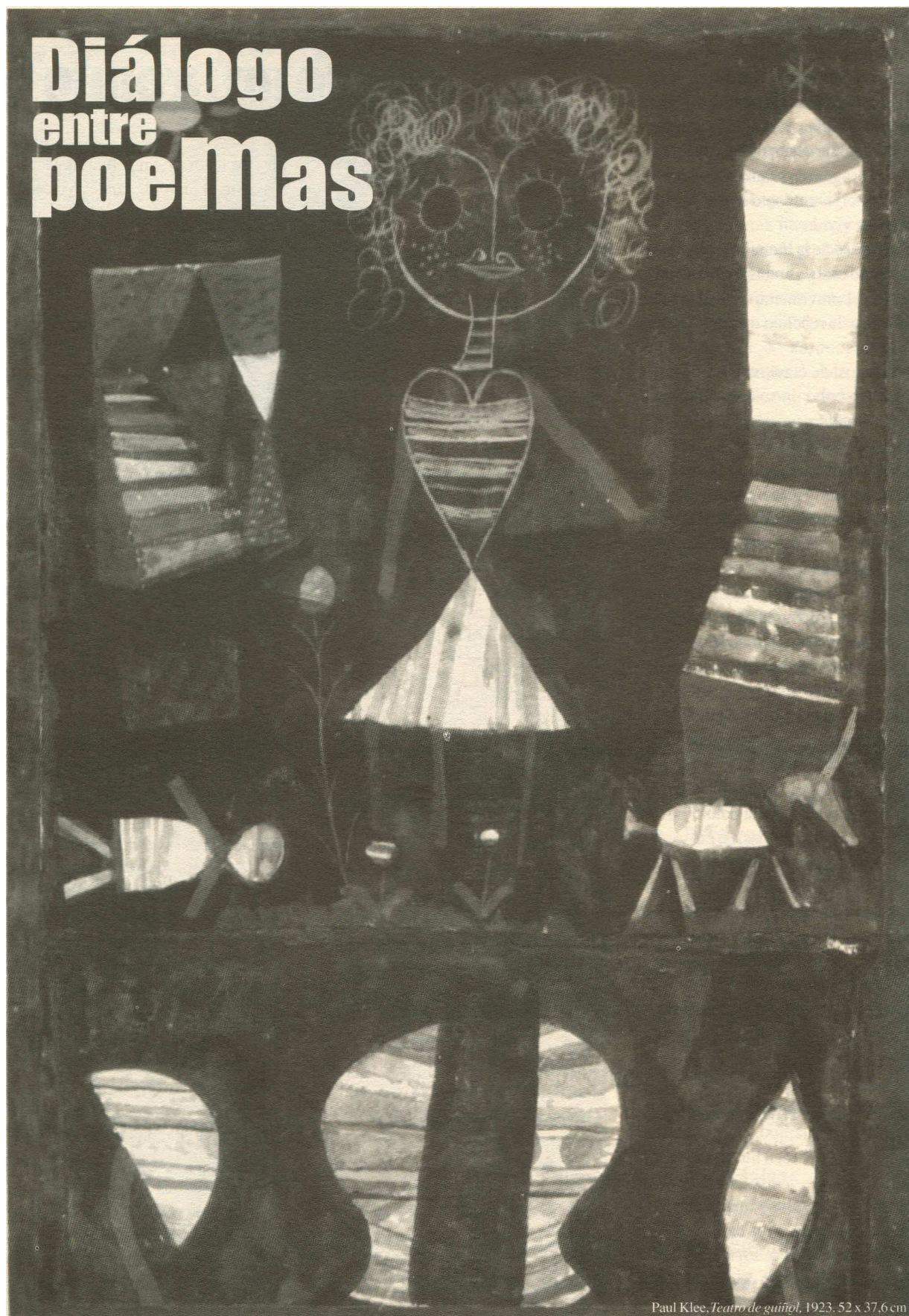
movimiento generacional dejó como el nadaísmo una estela que aún dura, como actitud vital. A pesar de que la obra de los nadaístas vivos, en marcha, está en pleno desarrollo. Y la de los muertos sigue casi desconocida, inédita casi toda. Todo sigue sin ordenar ni valorar, como tantas cosas en la cultura y en la vida colombiana, sembrada de falsas glorias, de prosa oficiosa, de héroes de hojalata, donde las actividades más importantes siguen siendo los chismes de las intimidades ajenas y la política. El nadaísmo así paga el tributo a las mezquindades

nacionales, las envidias rastreras y las incomprensiones de la mala fe, de quienes piensan que para hacerse Tarzán basta pegar un grito sobre el cadáver de los otros.

Todo quedará para el siglo que entra. Si le sobra tiempo, si nos sobra a nosotros. Y si el orden nuevo del mundo globalizado y aldea universal, tan prometido, no resulta otra perversión y el preludio de la próxima barbarie.

Eduardo Escobar, escritor y poeta, autor; entre otras obras, del libro de poemas "Escribano del Agua".

Diálogo entre poemas



Paul Klee, *Teatro de guiñol*, 1923. 52 x 37,6 cm

Por: Luz Marina Restrepo U.

"Me vienen cosas del fondo de la vida: mulada estaba, ya me vuelvo reflejo... Agua continuamente cambiada y removida; así como las cosas es mudable el espejo"¹

"Delicia de perderse en la imagen presentida. Yo me levanté de mi cadáver, yo fui en busca de quien soy. Peregrina de mi, He ido hacia lo Que duerme en un país al viento"²

A sí hablaron
Alfonsina Storni
y Alejandra
Pizarnik: del oficio de ser
poetas, del trabajo que
entrañaba desdoblar las
palabras para construir
mundos plenos de
sentido, trascendiendo la
angustia cotidiana en
metáforas donde pueda
anidarse la experiencia
humana que hará posible
el nacimiento del poema.

Poema y diálogo
encuentran en estas
poetas su más firme
expresión; ambos se
entrelazarán para
producir la palabra que
vaya al encuentro del
lector, proponiéndole
nuevas miradas para
acceder al universo de los
imposibles que hallarán
plena expresión en el
tono, la música y el
sentido que son capaces
de transmitir. Por eso
puede decirse que el
poema en sí mismo es un
diálogo, un autodiálogo,
un intento por encontrar
entre interlocutores

divergentes, algo común
en el discurso y su
réplica, en la pregunta y
en la respuesta.

Poema y diálogo son
parte del lenguaje que
compartimos. Pero
mientras el poema es
afirmación, testimonio de
sí mismo, el diálogo nos
remonta a los posibles
sentidos que convoca el
poema. Ese es el reto que
propongo a mis lectores,
adentrarnos en el poema
que crearon Alfonsina
Storni y Alejandra
Pizarnik para dialogar
con sus formas de
producir sentido, dejando
que su palabra aceche
nuestro más cercano
destino.

Construir un diálogo de
poemas a partir del
legado de Alfonsina y
Alejandra, es hacer que
sus escrituras coincidan
en tiempo y espacio para

que sus palabras traigan
el eco de los silencios que
las atormentaron hasta
pagar con sus vidas el
precio de su creación.

Escuchemos... ellas se
aproximan sigilosas, traen
mensajes de vida y
muerte, impacientes
esperan que al fin
construyamos el sentido y
así nos juguemos por
ellas la última partida, la
última apuesta.

No resulta fácil escribir
poesía, como tampoco lo
es acceder a su misterio;
llegar a su esencia implica
dejarse llevar por los
vericuetos de sus
múltiples sentidos, estar
dispuestos a dejarse
extraviar del camino y
aún así seguir apostando
a lo incierto por
descubrir, donde yo me
juego con mis miedos,
mis angustias y mis
deseos más recónditos.

Pero si el dolor las parió, el amor las
fecundó e hizo brotar del fondo de sus
corazones los poemas más dulces y más
tristes a la vez. Aunque el amor marcó sus
vidas, no claudicaron ante él. Fueron
soberbias a la hora de la entrega, bebieron
en las copas del placer y el dolor hasta la
última gota sin remordimientos, y trataron
a ambos impostores con el mismo desdén
con que se tratan aquellas cosas en la vida
que no nos pueden apartar del camino
señalado.

Esto parece lo que nos transmiten los poemas de Alfonsina Storni y Alejandra Pizarnik con los cuales se inició este ejercicio de escritura. Sólo así se puede convocar la palabra del poeta, sólo así se puede acceder al milagro de un poema que alcanza cimas inesperadas cuando traspasó el ahora que subyace al sentido literal que escucho, cuando dejó abierta la puerta para que el intruso que nunca duerme entre y se instale en mí.

Un recorrido por sus escritos nos muestra a dos mujeres vitales, capaces de bordear los límites más profundos de la existencia humana. Ellas mejor que nadie pudieron interpelar su época desde la poesía. No se callaron su dolor y no claudicaron ante el amor. Sobrevivieron a muchas catástrofes y se hicieron hermanas de las palabras porque sabían que en ellas se ocultaban tesoros incalculables.

Se podría decir que el dolor parió sus obras poéticas. Ninguna de ellas esconde la desesperación de su existencia en medio de la cual nacen las metáforas más bellas. Es como un débil hilo de vida que se escapa entre las palabras, que traspasa el umbral de

la locura para instalarse en los miedos ancestrales y desde ahí poder decirse.

Alfonsina Storni diría: "Un día estaré muerta, blanca como la nieve,/ dulce como los sueños en la tarde que llueve"³. Años más tarde Alejandra Pizarnik replicaría: "Esta lila se deshoja./ Desde sí misma cae/ y oculta su antigua sombra./ He de morir de cosas así."⁴

Pero si el dolor las parió, el amor las fecundó e hizo brotar del fondo de sus corazones los poemas más dulces y más tristes a la vez. Aunque el amor marcó sus vidas, no claudicaron ante él. Fueron soberbias a la hora de la entrega, bebieron en las copas del placer y el dolor hasta la última gota sin remordimientos, y trataron a ambos impostores con el mismo desdén con que se tratan aquellas cosas en la vida que no nos pueden apartar del camino señalado.

"Emboscado en mi escritura/ cantas en mi poema./ Rehén de tu dulce voz/ petrificada en mi memoria./ Pájaro asido a su fuga./ Aire tatuado por un ausente./ reloj que late conmigo/ para que nunca despierte"⁵ escribe Alejandra Pizarnik. Pero

ya mucho antes Alfonsina Storni había señalado: "... voy a morir ahogada/ Por luces y fragancias.../ Es que en medio de la selva/ Tu voz dulce me llama"⁶

"La vida tuya sangre mía abona/ Y te amo a muerte, te amo; si pudiera/ Bajo los cielos negros te comiera/ El corazón con dientes de leona"⁷. "Tú haces el silencio de las lilas que aletean/ en mi tragedia del viento en el corazón./ Tú hiciste en mi vida un cuento para niños/ donde naufragios y muertes/ son pretextos de ceremonias adorables"⁸

Pero sus destinos fueron trágicos; desde muy temprano supieron que la parca les iba ganando la partida y aún así jugaron. Tenían muchas cosas para decir y compartir con todo aquel que se dejara convocar por el hechizo de sus palabras. De esta manera irrumpieron con voz propia en las letras latinoamericanas y se hicieron escuchar en otras latitudes. Ahora nos quedan ecos de un trabajo que cada día propone nuevos sentidos y va más allá de lo que ellas mismas pudieron sospechar.

Sus poemas fueron premonitorios, en ellos se deja oír el llamado que

desde la otra orilla les hace la parca, y así mismo se puede constatar la débil oposición que ambas ejercen contra sus temidos requiebros. El momento crucial para ellas llega; a la hora precisa Alfonsina y Alejandra desaparecen y dejan tras de sí el murmullo de las olas, cuando las lilas en flor traen el aroma de sus penas.

"Dolor
Quisiera esta tarde divina de octubre
Pasear por la orilla lejana del mar.
Que la arena de oro, y las aguas verdes,
Y los cielos puros me vieran pasar.
Ser alta, soberbia, perfecta, quisiera,
Como una romana para concordar.
Con las grandes olas, y las rocas muertas
Y las anchas playas que ciñen el mar.
Con el paso lento, y los ojos fríos
Y la boca muda, dejarme llevar;
Ver como se rompen las olas azules
Contra los granitos y no parpadear
Ver como las aves rapaces se comen
Los peces pequeños y no despertar;

Pensar que pudieran las frágiles barcas
Hundirse en las aguas y no suspirar;
Ver que se adelanta, la garganta al aire,
El hombre más bello; no desear amar...

Perder la mirada,
distráidamente,
Perderla, y que nunca la vuelva a encontrar;
Y figura erguida, entre cielo y playa,
Sentirme el olvido perenne del mar"⁹

"Voy a dormir
Dientes de flores, cofia de rocío,
Manos de hierbas, tú, nodriza fina,
Tenme prestas las sábanas terrosas
Y el edredón de musgos escardados.

Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame.
Ponme una lámpara a la cabecera;
Una constelación; la que te guste;
Todas son buenas; bájala un poquito.

Déjame sola: oyes romper los brotes...
Te acuna un pie celeste desde arriba
Y un pájaro te traza unos compases

Para que olvides... Gracias. Ah,

un encargo:
Si él llama nuevamente por teléfono
le dices que no insistas que he salido"¹⁰

"Sueño
Estallará la isla del recuerdo.
La vida será un acto de candor.
Prisión
Para los días sin retorno.
Mañana
Los monstruos del buque destruirán la playa
Sobre el vidrio del misterio.
Mañana
La carta desconocida encontrará las manos del alma"¹¹

"Deslumbramiento del día,
pájaros amarillos en la mañana. Una mano desata tinieblas, una mano arrastra la cabellera de una ahogada que no cesa de pasar por el espejo.
Volver a la memoria del cuerpo, he de volver a mis huesos en duelo, he de comprender lo que dice mi voz"¹²

Tras la palabra de estas dos poetas nos adentramos en sus

Sus poemas fueron premonitorios, en ellos se deja oír el llamado que desde la otra orilla les hace la parca, y así mismo se puede constatar la débil oposición que ambas ejercen contra sus temidos requiebros. El momento crucial para ellas llega; a la hora precisa Alfonsina y Alejandra desaparecen y dejan tras de sí el murmullo de las olas, cuando las lilas en flor traen el aroma de sus penas.

mundos, recorrimos el laberinto siguiendo el hilo de Ariadna sin sospechar a dónde nos llevaría, establecimos de esta manera el diálogo con Alfonsina y Alejandra y construimos con ese hilo el tejido de nuestra propia comprensión de lo que ellas dijeron en su época, con el reconocimiento de este acto creador realizamos plenamente el poema al tomar parte en él.

*Luz Marina Restrepo U.,
Comunicadora del Programa de
Egresados y estudiante de
Filosofía.*

Notas

1. STORNI, Alfonsina, Antología Poética, Buenos Aires, Argentina, Editorial Losada, S.A., 9a edición, 1979, pág. 6
2. PIZARNIK, Alejandra, Antología Poemas, Buenos Aires, Argentina, Centro Editor de América Latina, 1982, pág. 79
3. STORNI, Alfonsina, Op. Cil. pág. 6
4. PIZARNIK, Alejandra, Op. Cil. pág. 67
5. Ibidem, pág. 47
6. STORNI, Alfonsina, Op. Cit., pág. 23
7. Ibidem, pág. 28
8. PIZARNIK, Alejandra, Op. Cit., pág. 45
9. STORNI, Alfonsina, Op Cit., pág. 136
10. Ibidem, pág. 10
11. PIZARNIK, Alejandra, Op. Cil., 12
12. Ibidem, p. Cil., pág. 79

El Museo Universitario: Punto de encuentro para la investigación



Fotografía: Museo Universitario

Por: Jaime Alberto Quintero.

Con la investigación denominada “Estandarización de Técnicas para la Obtención de ADN Dentario Utilizadas en Identificación de Restos Humanos,” la bióloga de la Universidad de Antioquia, Blanca Libia Higuera Gaviria, concluyó el trabajo que contó con la participación directa del Taller de Antropología

Física del Museo Universitario y del Laboratorio de Genética Forense del Departamento de Biología de la Universidad de Antioquia.

En la investigación fueron estudiadas varias piezas dentales de restos humanos encontrados en tumbas indígenas, fundamentales en los análisis de presencia de ADN. Las muestras

tomadas en dieciséis individuos fueron clasificadas en cuatro categorías: muestras dentales recientes; muestras con un año de extracción; piezas de dos cadáveres de nueve meses y cinco años de inhumación; y cuatro muestras anónimas, sin referencia de tiempo, donadas por el Museo Universitario.

La estandarización de técnicas para obtención

de Ácido Desoxirribonucleico (ADN) en piezas dentales, es un valioso aporte para el desarrollo investigativo de la antropología, la arqueología y las ciencias forenses, debido a que es la estructura dental en el conjunto del cuerpo humano la de mayor resistencia a la degradación. Las piezas dentales, gracias a sus propiedades anatómicas de composición química y de composición celular, brindan posibilidad de hallar genotipos (huellas de ADN) para la identificación de cuerpos, cuando las condiciones de impactación, incineración o descomposición no permiten otra forma de reconocimiento.

Según la investigadora, fueron seleccionadas cinco técnicas diferentes para la obtención de ADN dentario, para las cuales se consideraron los recursos técnicos del Laboratorio de Genética Forense del Departamento de Biología, con el fin de determinar la eficacia y la confiabilidad de las pruebas.

Mediante los análisis realizados por espectrofotometría (método de cuantificación de ADN), se pudo determinar que las cantidades de información obtenidas no correspondían a material genético puro, toda vez que la certeza de los resultados depende de las técnicas utilizadas, del tipo de pieza dentaria y de las condiciones de conservación ambiental de la misma. Por esto, en un momento determinado, y por los impactos del entorno, en algunos casos, no es posible encontrar ADN en piezas en buen estado.

Con la obtención de ADN en piezas dentarias antiguas, es posible establecer momentos importantes en el desarrollo evolutivo de enfermedades o mutaciones que se convierten en herencia genética; además, es la posibilidad de conocer características relevantes de sociedades desconocidas.

De otro lado, la aplicación de las cinco técnicas de extracción de ADN que se

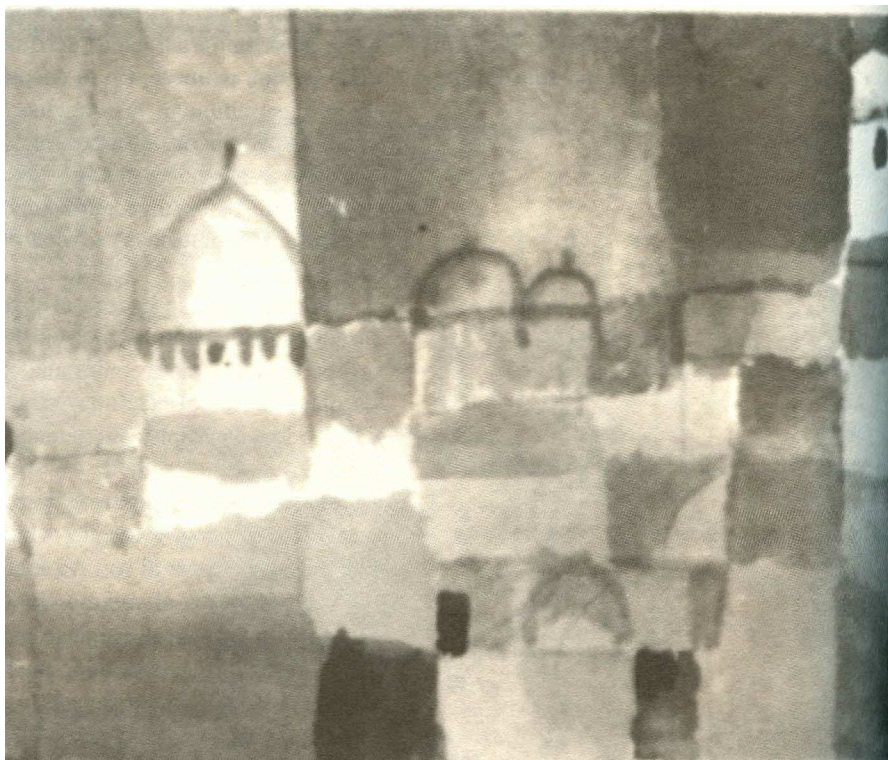
presentan en esta investigación, es un aporte más a las Ciencias Forenses, en el proceso de disminuir los elevados índices de impunidad y de identificación de individuos muertos por violencia, que se presentan en el país actualmente.

La investigación de Blanca Libia Higuaita, con la asesoría de la bióloga genetista María Luisa Judith Bravo, y el apoyo del Taller de Antropología Física del Museo Universitario, representa una contribución al desarrollo de las ciencias y a la cultura del Alma Máter.

*Jaime Alberto Quintero:
Estudiante de Comunicación Social,
Auxiliar Administrativo en el área de Comunicaciones del Museo Universitario*

El transeúnte

Presentamos el
prólogo del libro *El transeúnte paso a paso*,
una recopilación de
críticas y comentarios
emitidos sobre
El transeúnte, del poeta
colombiano Rogelio
Echavarría, ganador del
Premio Nacional de
Poesía por
Reconocimiento
Universidad de
Antioquia, entregado el
año pasado por el Alma
Máter.



Por: Juan Gustavo Cobo
Borda

Rogelio Echavarría nació en Santa Rosa de Osos en 1926 y sólo ahora ha resuelto recoger, en las 110 páginas de la séptima edición (Norma, 1999), la totalidad de sus poemas que él considera definitivos, escritos entre 1948 y 1998. Cincuenta años para setenta poemas, muchos de ellos brevísimos y algunos de éstos muy certeros.

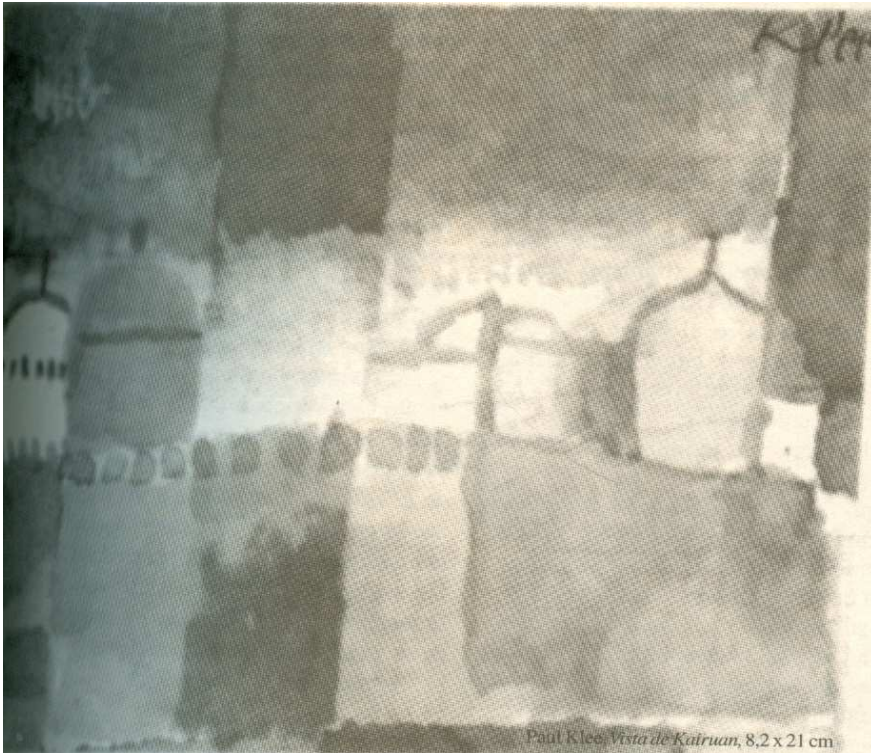
El poeta comenzó, como era habitual en su

generación, con el tono elegíaco que fusionaba las azucenas, los jazmines y el azul translúcido de Piedra y Cielo con “el agua desesperada de la sed y (...) la definitiva marea que te invade”, proveniente todo ello del alud geológico con que Pablo Neruda determinó la poesía de la época. Sin olvidar, en ningún momento, su primera lectura fervorosa: la de Porfirio Barba Jacob, el célebre poeta oriundo también de Santa Rosa de Osos.

Pero en “Las elegías prematuras” Echavarría, como Jorge Rojas, prefirió contemplar los momentos de la doncella y compartir la fragilidad de su recuerdo. El estilizado dibujo de un amor que agoniza y una mujer que muere, la cual se asoma apenas a la vida y a quien el poeta adolescente acompaña en la iniciación a su misterio.

Compone así un canto inmaterial donde el cuerpo es paisaje y lo efímero de su tránsito sólo suscita la recogida intimidad de quien esboza esa música leve y

paso a paso



Paul Klee, *Vista de Kairuan*, 8,2 x 21 cm

no exenta de la asordinada melancolía que caracteriza a su grupo poético. El de los "cuadernícolas". El de "Cántico". Lo expresó muy bien Fernando Arbeláez cuando en 1948 escribió: "Su tono elegíaco, dueño de una leve violencia, tiene una penumbrosa sencillez que parece que no quisiera revelarse del todo".

La aparición de *El transeúnte* en 1964 podría sugerir un viraje radical de estos modos poéticos de 1947. Así lo ha considerado la crítica: Una poesía explícita, donde la voz individual

se torna con frecuencia conciencia colectiva –"sé que todos luchan solos / por lo que buscan todos juntos", "nuestra identificación con todos / o con casi todos". Bien podríamos decir que Rogelio Echavarría, para usar un verso suyo, se ha subido al "carro colectivo y su destino..."

Se percibe entonces una ciudad poblada de voceadores de periódico y de mendigos, de obreros y oficinistas, de vida corriente y rutinaria fatiga. "La agenda de mis afanes" y una derrota generalizada, entre la lluvia gris y la penumbra

inhóspita, que abarca tanto las dudas del guerrero como la marginalidad última del jubilado, al devanar lo que pudo haber sido.

Pero curiosamente esta poesía, que funde lo social con un entorno urbano donde la luna cambia su semáforo, termina por replegarse sobre sí misma. En un primer movimiento la pregunta por la libertad se convierte en una indagación sobre la soledad, como si a partir de ella fuese posible la conquista de la otra. Al igual que en el célebre poema de Paul Eluard donde éste ya había escrito el nombre magnético de la libertad: "En la desnuda soledad", "En el pan blanco de los días", "En los peldaños de la muerte", en una secuencia que parece anunciar el ordenamiento de esta nueva edición de *El transeúnte*: muerte prematura, ciudad, amor, vida cotidiana, y muerte última.

No es de extrañar por ello que en un segundo movimiento esta poesía que desencadena sus imágenes en el flujo

surrealista de un viaje en autobús, se congelara de súbito, fija ante la inmóvil eternidad. Por ello los poemas con que termina esta secuencia, como "Eclipse", "Efímero", "Crepuscular" y "Final", se sustentan sobre esa seca eternidad, cuestionándola.

No ha roto del todo con su vieja imaginaria romántica y por allí sobrevuelan, de golpe, mariposas, o se hacen quizás pensativas las rosas, al buscar que la infancia vivifique un tiempo final donde la degradación personal de la vejez -prótesis, fatiga- se corresponda con ese sombrío panorama donde el país se reduce en su agonía: "Se oyen disparos en la noche / ¡oh patria muda y temblorosa!".

Exilio dentro de sí mismo. Interrogación metafísica que deja atrás "la selva urbana" y "la trampa de la calle". Rogelio Echavarría termina por volver a plantear las seculares preguntas existenciales sobre origen y destino, sobre permanencia y fuga. Partió de la ciudad y fue más allá de ella al retornar a la matriz. Por ello su cultivo del verso libre no excluye nunca las formas tradicionales en una tensión contradictoria

donde siempre termina por reiterar su acendrado pesimismo.

Remonta así el curso del tiempo hasta Adán e impregna sus páginas con el católico estoicismo fraterno de una caridad que tiende puentes entre la soledad asumida del escritor y su compenetración sensible con lo que sus prójimos viven. Lo corrobora con su logrado poema Oscuro sueño:

"Me asaltan en la noche y me ofenden fantasmas transparentes y fríos me toman por los cabellos me hunden en un pozo oscuro y febril y cuando me dispongo a gritar a abrir los brazos y a pedir palabras el sol se aloja con su gota de hielo en mis ojos de negra y eterna lechuza".

Las palabras que pide no son únicamente las escuetas del noticiero o del telegrama. "Recuelo", "alfoz", "deslardado" o "almilla" resuenan con su ancestral impacto. Son esas joyas del idioma que engastadas en el aparente flujo neutral de nuestra incomunicación diaria amplían la misión del poeta: no sólo gritar, abrir los brazos y pedir palabras sino también remozarlas, resucitarlas, jugar con ellas.

Si bien, en ocasiones, puede decaer en el

intranscendente humorismo del apunte gratuito: los pájaros que no padecen guayabo a pesar de vivir en un guayabo o en un borrachero, en otras revitaliza el idioma y lo pone a pensar al abrir su entraña: la ambivalente danza entre sonido y sentido que llamamos poesía. Quizás por ello Fernando Charry Lara pudo resumir en 1965 las virtudes del primer *Transeúnte* con esta precisa caracterización "Objetividad del lirismo, novedad, desnudez, temporalidad, hallazgo de 10 maravilloso entre lo cotidiano circundante".

Al juicio de Charry Lara, convendría añadir un cálido reconocimiento admirativo ante la veta amorosa de su poesía que en textos como "Declaración de amor" logra una dúctil y a la vez opulenta enunciación expresiva. Allí el poder que otorga el canto exorciza los cuarenta años en que como periodista también Rogelio Echavarría asumió la triste condena de registrar "fechas violentas". Sólo ahora, con la maliciosa sabiduría que la presencia femenina otorga como don y como bálsamo, puede recobrar esa "flor de mi más alta confianza".

Surge así una concreta esperanza que en poemas como "Llegue tu carta" o "Única", unifica y da cohesión a sus sucesivas interlocutoras en una misma musa, la propia poesía, y logra combatir el insidioso susurro de la muerte, en colegas - Aurelio Arturo, Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus- como en las propias figuras de su entorno: los 90 años de su padre.

Hay así, como subyacente al tránsito urbano, una serie estructurada de poemas que bien pudiéramos llamar simplemente clásicos, en su hermosa capacidad reveladora. Al lado de éstos, otros poemas se constituyen en notas, escolios y variaciones sobre esas sinfonías mayores. Algunos constituyen simples divertimentos que van del gracejo al bordaje del absurdo. Otros son trazos fugaces en su cuaderno de apuntes, donde brinda atisbos de luz sobre su tarea creativa y discreta y sorprendida, como la califica, huye la poesía, esa sombra.

Pero lo importante, en todo caso, es resaltar la fidelidad del canto, en medio de tantos altibajos de silencio que ocasionó el periodismo. Ese canto que con cuentagotas nos

ha dado esta estricta cosecha, que al igual que el caso de los pájaros "no olvidan nunca su canción" y "a nadie humillan con su feliz indiferencia".

Estos versos terminan también por revertir sobre la calidad humana de quien los escribió y sobre la ilusa terquedad juvenil con que ha defendido su obra y ha ampliado el espacio democrático de la poesía en Colombia con trabajos como su *Antología de la poesía colombiana* (1997) y *Quién es quién en la poesía colombiana* (1998), donde indudablemente están todos los que son y varios que sobran. Regocijémonos entonces de releer este hermoso libro que parece haber tenido más presentaciones y más justificadas reediciones que el propio número de excelentes poemas que acoge, ya que cada nuevo abordaje enriquece y gratifica a quien lo lee, revelándole visiones insospechadas.

En realidad Rogelio Echavarría ya forma parte del canon de la poesía colombiana en este siglo. Su poesía, que se opuso al tiempo y cuestionó la historia que hemos sufrido, ya es historia y tiempo que felizmente podemos redimir con su

lectura. Lo dijo mejor que nadie al escribir: "Yo siempre duermo con mi única fiel compañera, que me caricia el rostro con sus manos de hollín".

De ahí que se imponga el sistemático recorrido crítico de su obra: no sólo por el hecho singular de que un libro de poesía, en Colombia, alcance siete ediciones, sino porque alrededor de él se han conjugado las más variadas y disímiles opciones de lectura.

Desde el año de 1944 sus colegas en el oficio, de Fernando Arbeláez a Fernando Charry Lara, de Luis Vidales a Mario Rivero, de Gonzalo Arango a Darío Jaramillo Agudelo, de Jaime García Maffla a José Manuel Arango, se han aproximado, con intuitiva simpatía, a su mundo, ofreciéndonos, cada uno de ellos, esclarecedores atisbos.

Sin olvidar, por ello, a los críticos propiamente dichos, como Jaime Mejía Duque; a los poetas extranjeros, como el argentino César Tiempo, también sagaz periodista; o el español Jaime Ferrán, traductor de Ezra Pound y siempre generoso en la divulgación de la literatura colombiana.

Pero aquí no termina el censo de sus lectores: novelistas como Manuel Mejía Vallejo, Pedro Gómez Valderrama, Darío Ruiz Gómez o Alonso Aristizábal, también se sienten aludidos por la música de sus versos y tratan de esclarecer su misterio. Y sus colegas periodistas no sólo saludan, solidarios y fraternales, las sucesivas metamorfosis de este transeúnte sino que también desmontan, con juvenil saña crítica, como es el caso de Daniel Samper Pizano, sus mecanismos expresivos.

Cuando preparé para el Instituto Caro y Cuervo los tres volúmenes de *Leyendo a Silva* (1994-1997) y observé su inmediata acogida, comprendí cómo la literatura colombiana había adquirido, en su cada vez mayor número de lectores, un nivel de exigencia que reclamaba como necesarios estos repertorios críticos. No sólo por razones pedagógicas sino porque la madurez de nuestras letras implicaba el rastreo sistemático de su recepción y la confrontación plural con todas las voces que adensan su contenido.

Es natural, entonces, que hoy nos fijemos, en vida, en un autor como Rogelio Echavarría, y en su obra,

ya consolidada, pero que sin embargo continúa asomándose al futuro con posibles nuevos aportes e indudablemente renovados lectores.

Al rescatar y ordenar cronológicamente esta variedad insospechada de textos, lo que en definitiva efectuamos es el justo ejercicio con que la poesía de *El transeúnte* incorpora a sus páginas la proliferación de lecturas que su íntima riqueza ha terminado por producir. De ahora en adelante estos análisis y testimonios serán también parte necesaria de su tránsito feliz por nuestras letras.

Bogotá, noviembre 1999.

Juan Gustavo Cobo Borda, escritor bogotano nacido en 1948. Ha publicado entre otros, La alegría de leer (1976), La

tradición de la pobreza (1980), La otra literatura latinoamericana (1982), Todos los poetas son santos (1983), Historia portátil de la poesía colombiana (1995).

La aparición de *El transeúnte* en 1964 podría sugerir un viraje radical de estos modos poéticos de 1947. Así lo ha considerado la crítica:

Una poesía explícita, donde la voz individual se torna con frecuencia conciencia colectiva - "sé que todos luchan solos / por lo que buscan todos juntos", "nuestra identificación con todos / o con casi todos". Bien podríamos decir que Rogelio Echavarría, para usar un verso suyo, se ha subido al "carro colectivo y su destino..."

La libertad del viento

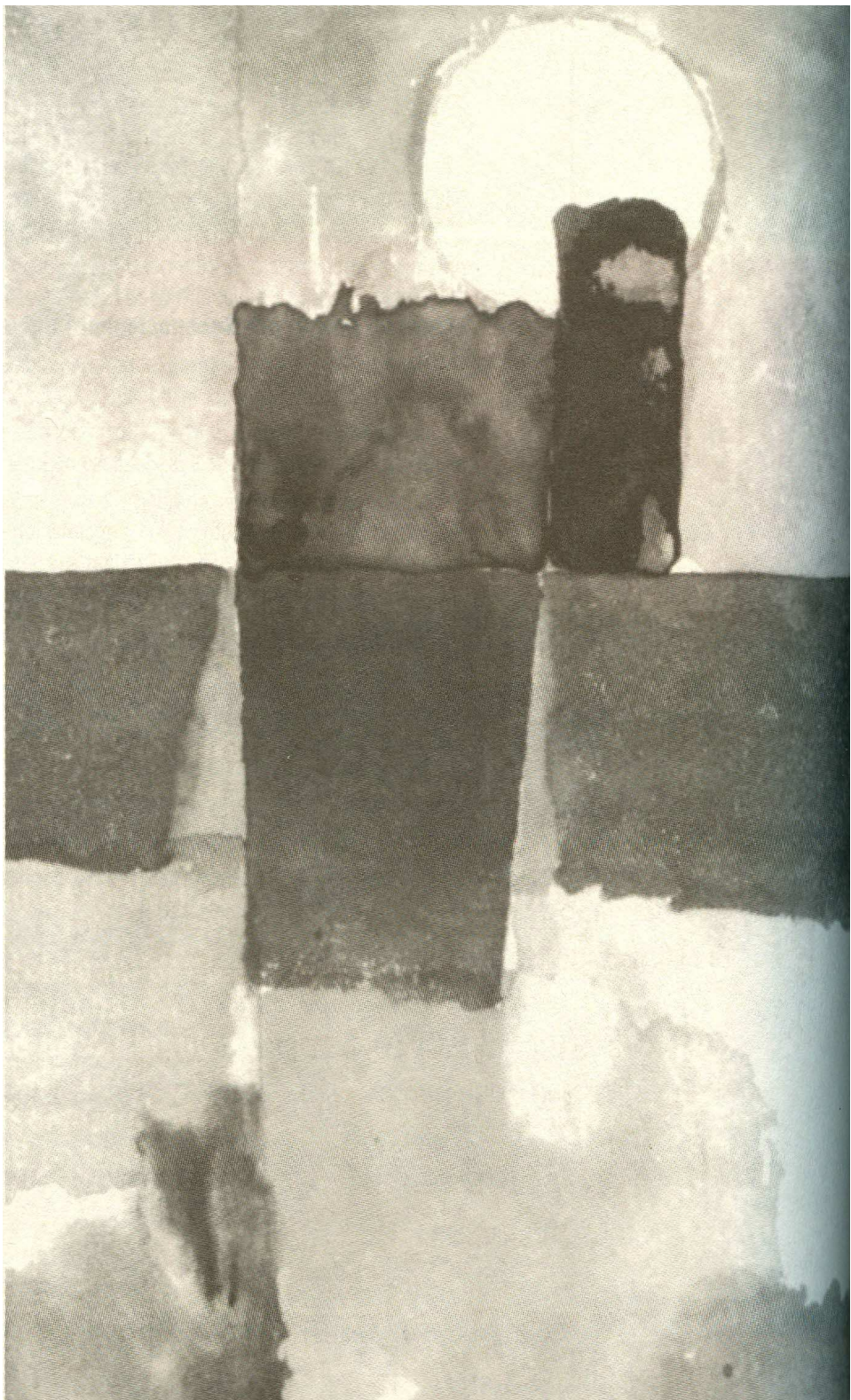
Recreación de un tema de Blaise Cendrars

Por: Jaime Alberto Vélez

En cierto momento del verano, los pájaros se remontan muy alto en el aire. Entonces, con más obstinación y con más energía que de costumbre, dan vueltas continuas, aletean ruidosamente, se abalanzan, se persiguen, se dejan caer de improviso y se elevan de nuevo como si huyeran con urgencia de su enemigo. A una hora de la mañana en especial, parece que todos se dieran cita en un mismo lugar del cielo, para recorrerlo en bandadas o simplemente para jugar a su antojo y chillar sin descanso. Sin embargo, si se mira con detenimiento, se descubrirá que semejante torbellino de plumas y de gritos -que se podría confundir con una pelea- no obedece propiamente a los pájaros, sino al viento: el viento los lleva, el viento los trae, el viento los congrega; el viento los lanza, los sopla, los anima y los cansa.

Sí, el viento.

El viento vive en la



cumbre más elevada de una montaña y habita una gruta oculta. Pero ocurre que casi nunca permanece en casa, pues no puede quedarse

quieto. A cada instante, siente la necesidad imperiosa de salir. Si se encuentra adentro, encerrado, da voces, y su cueva retumba a lo lejos como un trueno.

pedruscos redondos, las cáscaras secas, las hojas muertas, los vidrios y los espejos rotos, pero jamás se encontraría alguna cosa provocativa o apetitosa.

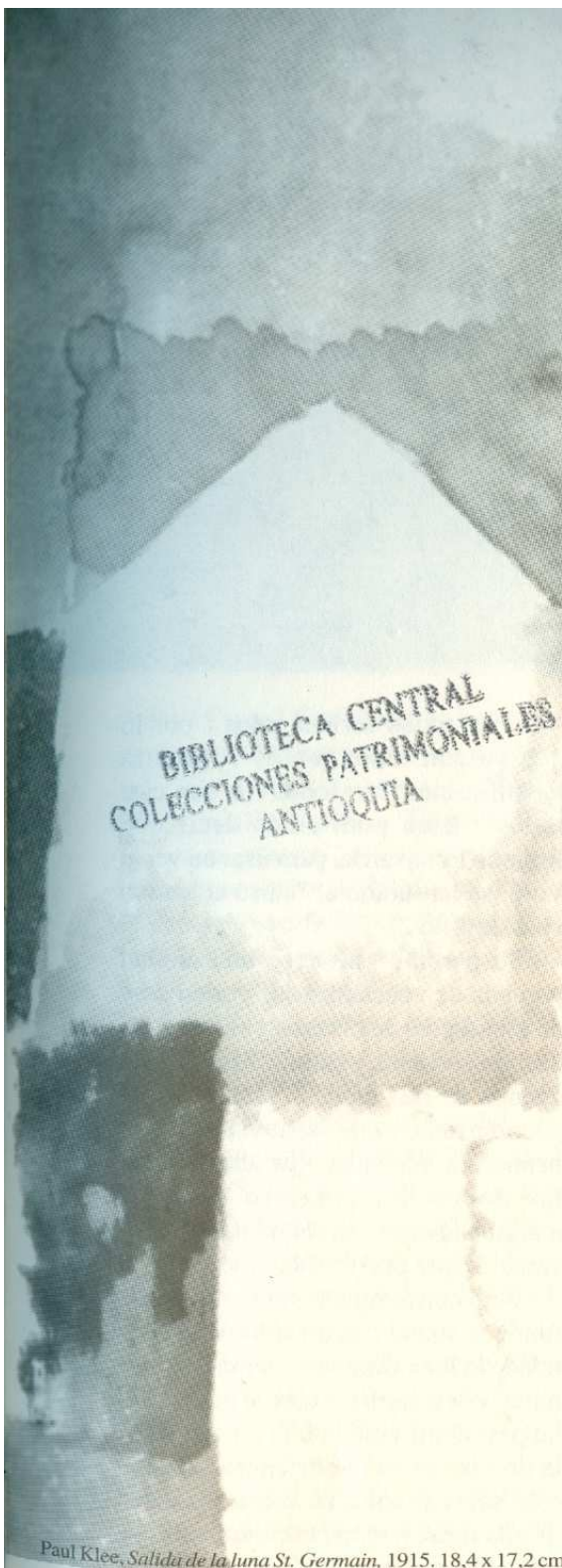
Cuando por casualidad se queda dos o tres días en casa, tiene que dedicarse a hacer ejercicio. Entonces baila, corretea, brinca, da pequeños saltos aquí y allá, propina golpes a las piedras, picotazos a las rocas, aletazos a la puerta de su gruta, sin importarle que la tierra se estremezca y que la montaña que habita amenace con derrumbarse. Aunque cualquiera podría creer que se ha enfurecido, o que prepara sus fuerzas para atacar, la verdad es que sólo se propone jugar y divertirse un poco. Eso es todo.

Cuando sale, se devora el primer insecto que encuentra, y, en su carrera atropellada, arremete contra una mata de plátano, desentierra una yuca, sacude todos los árboles sin detenerse a recoger los frutos, salta de los arrozales a las frágiles eras de frisol, desordena el maíz, dispersa la arveja y la higuierilla puestas a secar al sol. Atolondrado y hambriento al mismo tiempo, mordisquea todo sin alimentarse en forma. Llega a ser tan distraído, que muchas veces ignora a qué ha salido y ni siquiera recuerda su nombre. En ese instante se pregunta:

El ejercicio, como es apenas natural, le produce hambre. Por esta razón entra, sale, regresa a casa y sale de nueva. Busca como un ogro, pero se comporta en realidad más impulsivo que glotón. Puede volar muy lejos sólo para traer una semilla minúscula que deja caer en cualquier parte antes de dedicarse días enteros a tratar de derribar el coco de una palmera. En la despensa de su casa abundan las conchas vacías, los

-¿Por qué doy vueltas y vueltas en el aire?

Entonces se enfurece consigo mismo y destroza cuanto se encuentra a su paso y aterroriza a quienes intentan guarecerse bajo techo. Apenas logra ponerlos al descubierto, decide remontarse a los corredores más altos del aire. Y ahora se dedica a deshilar las nubes en la bóveda celeste, mientras abajo el agua



Paul Klee, *Salida de la luna St. Germain*, 1915. 18,4 x 17,2 cm

estancada de los lagos se riza levemente.

Como carece de sombra - inclusive cuando se pasea delante del sol al mediodía- se cree un brujo a quien nadie podría detener. Con un breve pase mágico, levanta la falda de las jóvenes, quita el sombrero a los viejos y abate la capa de los obispos. Este mismo espíritu juguetón lo induce a aullar ya rugir, pero también a secretar. Simula órdenes y confunde al nervioso. Aviva el fuego de los incendios y apaga la vela en la oscuridad. Arrepentido, tal vez, escarba, esculca, hurga. Es inconstante, voluble y padece continuas crisis de identidad. Tan pronto como es, deja de ser. Como hijo de la luna y del sol, nunca duerme y tampoco sabe cuándo bromea, cuándo engaña o cuándo anda enfadado de veras.

De tanto ir y venir, de tanto regresar una y otra vez sobre sus propios

pasos, ninguna hierba crece y ningún animal se mueve cerca de su vivienda. Por aquellos parajes sólo se encuentran piedras, casajo, polvo y arena movediza. Pero allí el viento se entretiene como si jugueteara con sus hijos pequeños. El viento, sin embargo, carece de descendencia y vive solo. Todos los baches en la tierra, tanto los profundos como los superficiales, los ha ocasionado él. Quien caiga en un hoyo, puede culpar al viento, que lo ha abierto de propósito. Todos los que necesiten un culpable, ¡busquen al viento! ¿Qué no ha tumbado o destruido a su paso?

A pesar de sus continuos desmanes, posee la fortuna de que nadie podría encontrarlo para que rindiera cuentas. Cuando alguien cree que se esconde en una hondonada, él se agazapará en un barranco; cuando lo busquen en una vertiente, él se encontrará en la

cuesta de una montaña. Exactamente detrás de quien lo busca, andará él, riéndose. Él detiene la tortuga, confiere velocidad al lagarto, esfuma las aves y hasta llega al atrevimiento de silbar al oído de quien lo busca.

Abochornado por el calor de la tierra, un día el viento decide lanzarse al mar. ¿Se ven saltar los peces voladores? No, es el viento. ¿Zozobra solo el barco o el velero? No, es el viento. ¿Avanza una gran nube negra sobre la tierra? Es el viento benéfico que trae la lluvia y acaba con la estación seca. Los pájaros descienden de las alturas y, húmedos de lluvia, se quedan quietos en las ramas de los árboles en espera del viento que los seque y los eleve de nuevo a las alturas.

¡El viento, siempre el viento!

Jaime Alberto Vélez, profesor de Lingüística, Universidad de Antioquia

Razones de un premio



Por: Nelson Romero Guzmán

El Premio Nacional de Poesía por Concurso que el año pasado me otorgó la Universidad de Antioquia en su XIV versión, constituye sin duda un gran estímulo para mi trabajo. Sabía, de muchos años atrás, y sigo convencido hasta hoy, que este es uno de los premios más importantes que se convocan en el país, por su permanencia, trascendencia y por los nombres que lo han obtenido.

El libro *Surgidos de la luz*, que envié al concurso de la Universidad de Antioquia, fue el resultado de un trabajo arduo, de una búsqueda incesante de casi cinco años. La idea al comienzo fue la de escribir un libro donde se reconciliara el lenguaje de la poesía con la pintura. Esto sin duda lo han logrado grandes poetas, como el caso del francés Guillaume Apollinaire, quien en buena parte llevó a sus libros de poesía los postulados del cubismo en pintura. Muchos poemas míos, inclusive dos intentos del libro que creí terminados y que al final fracasaron o tuve que reescribirlos, se distanciaban de lo que pensaban y lo que estaba escribiendo. A comienzos del año pasado se apareció Van Gogh en mi

existencia. Vi en su pintura y en su vida un pretexto para concluir mi búsqueda. Sería pretencioso decir que estos poemas fueron escritos entre el pintor holandés Vincent van Gogh y Yo. Pero en el libro hay dos tonos: El del pintor que le habla en cartas a su hermano, y El otro, el intruso (¿el poeta?). Quise por medio de mi libro entrar al museo de su vida y de su obra. Fue clave para el surgimiento de estos poemas la lectura siamesa de la escritura. Las Cartas a Theo, la biografía del pintor, comentarios críticos a su pintura y hasta un estudio psicoanalítico escrito por un siquiatra español, en el cual reconstruye la biografía y el borrascoso itinerario espiritual del artista desde sus cuadros y sus epístolas, contribuyeron para la creación de mi obra. Pero no todo en el libro es Van Gogh. Otros pintores como Goya aparecen allí, o imágenes de la luz, pero en la mayoría de estos poemas el rastro del color está presente.

Creo que un premio como el que otorga la Universidad de Antioquia es una merecida recompensa para alguien que, como en mi caso, desde los tiempos de colegio ha sido feliz leyendo poesía de diferentes autores, entregado a escribir y a querer a muchos poetas de aquí y de allá. Apreciarlos por medio de sus libros y poemas. A personas como yo, extraño a los inventarios de la poesía colombiana, el premio me es significativo y me alienta para continuar escribiendo con pasión, sin otras ambiciones que la de amar mi oficio. Sigo convencido de que escribir poesía no es fácil, que no todo debemos dejárselo a la llamada inspiración. Soy poeta y trabajo para serio, como diría Rimbaud.

Nelson Romero Guzmán, poeta tolimense, ganador del Premio Nacional de Poesía por Concurso Universidad de Antioquia, 1999.