

# LA POESÍA DE VIAJES EN COLOMBIA: GARCÍA AGUILAR, COBO BORDA Y LUQUE MUÑOZ\*

TRAVEL POETRY IN COLOMBIA: GARCÍA  
AGUILAR, COBO BORDA AND LUQUE MUÑOZ

Guillermo Molina Morales<sup>1</sup>

\* Artículo derivado del proyecto de investigación "Poesía en movimiento. Fase 4", del Grupo de Literatura del Instituto Caro y Cuervo.

**Cómo citar este artículo:** Molina Morales, G. (2024). La poesía de viajes en Colombia: García Aguilar, Cobo Borda y Luque Muñoz *Estudios de Literatura Colombiana* 54, pp. 59-75.  
DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.354588>

 [guillermo.molina.morales198@gmail.com](mailto:guillermo.molina.morales198@gmail.com)  
Instituto Caro y Cuervo, Colombia

**Resumen:** La literatura de viajes suele pensarse desde la crónica o la novela. En este artículo, mostramos cómo la poesía desarrolla diferentes posibilidades alrededor del viaje, para lo que elegimos a tres poetas colombianos. El eje de lectura se basa en el equilibrio inestable entre la contemplación objetiva del lugar visitado y la interpretación subjetiva de quien lo contempla. Los poemas de García Aguilar reflexionan sobre el hecho de viajar y retoman el tópico del *homo viator*. Cobo Borda parte de la descripción del lugar visitado para resignificarla desde la mitología. Henry Luque Muñoz diluye el referente de Rusia en versos que construyen una visión moral.

**Palabras clave:** poesía de viajes, poesía colombiana, Eduardo García Aguilar, Juan Gustavo Cobo Borda, Henry Luque Muñoz.

**Abstract:** Travel literature is often thought in terms of chronicles or novels. In this article, we showcase how poetry develops different possibilities around the concept of travel, for which we have chosen three Colombian poets. The axis of our analysis is based on the unstable balance between the objective contemplation of the visited place and the subjective interpretation of the observer. The poems by García Aguilar reflect on the act of traveling and revisit the theme of the "homo viator." Cobo Borda starts with the description of the visited place to resignify it through mythology. Henry Luque Muñoz dissolves the reference to Russia into verses that construct a moral vision.

**Keywords:** travel poetry, Colombian poetry, Eduardo García Aguilar, Juan Gustavo Cobo Borda, Henry Luque Muñoz.

**Editores:** Paula Andrea Marín Colorado,  
Christian Benavides Martínez

**Recibido:** 11.08.2023  
**Aprobado:** 06.12.2023  
**Publicado:** 31.01.2024

**Copyright:** ©2024 *Estudios de Literatura Colombiana*.  
Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



“El viaje es un oficio interior:  
Se llega a donde se quiere llegar.”  
Henry Luque Muñoz

### Introducción: La poesía de viajes

En las últimas décadas, los académicos han revitalizado la lectura de la literatura de viajes, que solía ser considerada como una expresión artística menor, ancilar: demasiado ligada a las circunstancias descritas en el texto y, por lo tanto, incapaz de ofrecer reflexiones que las trasciendan. Sin embargo, como apunta Campbell (2002), este género ha mostrado ser especialmente fructífero para los lectores actuales, puesto que propicia la exploración de problemáticas como la identidad o las relaciones de poder (p. 263). En este contexto, Nucera (2002) destaca “el momento privilegiado del texto de viajes, es decir, el encuentro con el *otro* y el *lugar otro*” (p. 243). La literatura de viajes, por lo tanto, se caracteriza por la comparación entre dos mundos. Este énfasis lo encontramos en los trabajos ya clásicos de Eduard Said, Mary Louise Pratt y Tzvetan Todorov. Los tres autores coinciden en el interés por develar los prejuicios colonizadores del viajero en busca de lo “exótico”.

La expresión “literatura de viajes” parece transparente, pero no resulta sencilla su definición. Como afirma Nucera (2002), “es un género mudable, que se solapa con otros géneros, con los que comparte una frontera en continuo movimiento” (p. 242). En este movimiento, una de las preguntas más frecuentes gira sobre el rol del viaje en este tipo de literatura. Por citar solo algunas posibilidades, el viaje puede constituirse como metáfora, como tópico literario, como estructura para un relato, como objeto de indagación concreto (un viaje localizado en el espacio), etc. En un primer momento, merece la pena diferenciar, con Villar Dégano (1995), entre los términos “literatura de viajes”, que abarcaría todas las posibilidades anteriormente mencionadas; y “libros de viajes”, categoría que incluiría a aquellas obras cuyo único interés sea la narración de un itinerario concreto: esta limitación excluyente, de hecho, sería el origen de la calificación de “paraliteratura”, que emplea Villar Dégano para referirse a “un género peculiar y fronterizo” (p. 18).

Esta distinción es retomada por otro importante estudioso del género, Luis Albuquerque (2011), quien define los “relatos de viajes” (o “libros de viajes”) a partir de tres rasgos: “son relatos factuales, en los que la modalidad descriptiva se impone a la narrativa y en cuyo balance entre lo objetivo y lo subjetivo tienden a decantarse del lado del primero” (p. 16). En un principio, podríamos sugerir que la poesía queda fuera de esta

definición tan estricta y que, por lo tanto, solo podría caber en el genérico “literatura de viajes”. Así es, ciertamente, en los tres casos que estudiaremos en este artículo. Sin embargo, pueden existir libros más inclinados hacia el extremo de los libros de viajes: por ejemplo, sin salirnos del contexto colombiano, *Wounded Water / Agua herida* (2004), de la poeta Anabel Torres (1948).

Siguiendo con la caracterización de la literatura de viajes, para nuestro análisis resulta importante destacar la relación entre lo subjetivo (la mirada del poeta o del sujeto poético) y lo objetivo (la descripción del espacio visitado) desde una perspectiva más amplia que la citada de Albuquerque para los relatos de viajes. En este sentido, Todorov (1991) señala que, en la literatura de viajes, ambos polos permanecen siempre en tensión, en inestable equilibrio. Si se perdiera esta tensión, tendríamos una mera autobiografía subjetivista, en un extremo, o una etnografía, incluso una guía de viajes, en el otro extremo (pp. 104-105). Sin duda, podríamos añadir, la poesía, por el sesgo subjetivista que adquiere en la Modernidad, va a manifestar una tendencia hacia el polo “interior”: podemos imaginar un poema que usa el viaje como detonante para una emoción individual, pero no tanto una guía de viajes informativa que esté escrita en verso.

En todo caso, como recuerda Fernando Aínsa (2002), lo más habitual es que exista una continua interacción entre ambos extremos: “La imagen del espacio se filtra y se distorsiona a través de mecanismos que transforman toda percepción exterior en experiencia psíquica y hacen de todo *topos*, un espacio experimental” (p. 19). Es decir, en la literatura de viajes, no existiría ninguna descripción “objetiva” o “aséptica” del lugar visitado (ni siquiera en una narración que se pretende científica), sino que toda representación del espacio estará mediada por la perspectiva concreta de quien lo contempla y lo describe, de quien lo experimenta.

Cuando se reflexiona sobre la literatura de viajes, como en todos los estudios citados hasta ahora, se piensa siempre en narraciones en prosa: casi nunca se tienen en cuenta los textos poéticos. Como señala Keirstead (2019), “it is rare enough today to see poetry dwelling side-by-side with prose in a travelogue, or for many even to associate poetry at all with the form” (p. 442). La propia autora destaca, para la tradición anglófona, un buen número de obras en verso que resultan de gran interés para pensar en la literatura de viajes: de hecho, ella es, hasta donde sabemos, la única en hacerlo en todas las historias y compendios publicados en las últimas décadas (por ejemplo, los editados por la Universidad de Cambridge).

En la tradición hispana, encontramos un vacío similar. Uno de los pocos críticos que han pensado en la categoría de “poesía de viajes” es Mahop (2015), quien se basa para su propuesta en la poesía de José Emilio Pacheco. Mahop comienza señalando el prejuicio que suele impedir relacionar la poesía con la literatura de viajes: “que el componente factual, dominante en el llamado relato de viajes, escasea más bien en poesía, donde tiende a disolverse bajo la conocida subjetividad de la lírica” (p. 35). Si bien, como veremos también en nuestro estudio, Mahop reconoce que la poesía se caracteriza por la “escasez de anécdota”, esto “no aniquila el valor testimonial del poema de viajes. Lo gobierna, más bien, el principio de concisión que implica un criterio de selección de situaciones” (p. 47). Es decir, la poesía (al menos, la de Pacheco) muestra una diferencia cuantitativa con las narraciones de viajes, en cuanto a la extensión de las descripciones, pero no existe una frontera cualitativa, puesto que en la poesía también se percibe la “primacía de lo factual sobre lo ficcional, discurso enciclopédico, pacto autobiográfico, predominio de la descripción [...], tendencia a la afirmación de la subjetividad” (p. 47). Es decir, las principales características de la literatura de viajes.

En Colombia, como en los demás países latinoamericanos, existen varios estudios sobre la prosa de viajes. Destacaremos un estudio teórico y otro de análisis textual. El teórico está a cargo de González Otero (2016), quien enfatiza la perspectiva hegemónica de las últimas décadas: “desde este enfoque, se pretende establecer nuevas propuestas para interpretar las dinámicas del viaje y las voces que en él hablan, donde identidades y subjetividades se transforman de manera constante” (p. 72). Vemos aquí la influencia de los estudios poscoloniales, ya señalada por Campbell, y, en este sentido, un marcado énfasis por el estudio de las relaciones de poder y por el develamiento de creencias e ideologías implícitas en el momento de acercarnos al “otro”.

Por su parte, Fabio Martínez (2005) toma una perspectiva similar para realizar un completo recorrido por la literatura de viajes colombiana, desde las crónicas de Indias hasta la narrativa de finales del siglo xx. Se detiene, sobre todo, en la novela de viaje, puesto que “permite indagar sobre aspectos claves de la cultura colombiana como son: los procesos fundacionales, la riqueza del mestizaje, la identidad, la ambigüedad producto de una cultura binaria, y el tipo de sociedades que hemos creado” (p. 219). Aunque Martínez incluye a dos poetas en su nómina, no se detiene en sus versos, sino en circunstancias biográficas (Barba Jacob) y en la obra narrativa (Álvaro Mutis). En este

sentido, continúa el vacío crítico acerca de la poesía de viajes en Colombia, a pesar de su relevancia, como lo veremos en nuestro estudio.

En este artículo, hemos elegido tres poetas, nacidos a mediados del siglo xx, que han desarrollado de manera significativa en su obra poética la poesía de viajes: Eduardo García Aguilar (1953-), Juan Gustavo Cobo Borda (1948-2022) y Henry Luque Muñoz (1944-2005). En cada uno de los casos, seleccionaremos un capítulo de libro que se dedica, de manera coherente y exclusiva, a desarrollar una de las posibilidades latentes en la poesía de viajes. Es necesario reconocer que los tres poetas tienen otros poemas interesantes en este sentido, pero en el presente artículo nos centramos en mostrar algunas posibilidades de la poesía de viajes en Colombia, sin pretender estudiar el corpus completo de cada uno de estos poetas.

La selección de este corpus la realizamos en función del eje de lectura que proponemos. Como señala Julio Peñate (2004), las tipologías de la literatura de viajes suelen basarse en la naturaleza del viaje que protagoniza el libro (peregrinación, descubrimiento, aventura, viaje imaginario, etc.) o, de forma relacionada, en las características del viajero (intelectual, *flâneur*, turista, etc.), lo que llegaría a ser contraproducente, porque se “puede llevar a ocultar aspectos fundamentales del objeto que pretende descubrir” (p. 23). Adicionalmente, apunta González Otero (2016), las posibilidades de análisis suelen ser temáticas: “tópicos como el de la ciudad, el exotismo y los medios de transporte, entre otros” (p. 71). En cuanto al contenido, “se han estudiado aspectos como la transformación del viajero, las funciones del azar y los grandes acontecimientos en el desarrollo de la narración, las descripciones como fuente de información, etc.” (p. 71). Todas estas herramientas pueden ser útiles para el estudio de narraciones en prosa, pero resultan más limitadas para el estudio de la poesía de viajes, puesto que esta suele prescindir del contexto para situarse, directamente, en el corazón de algunas escenas del viaje.

Proponemos, por esto mismo, un eje de lectura más amplio, con categorías que, por su propia generalidad, permiten el flujo de las ideas. En un primer momento, distinguimos entre el viaje como tópico (la reflexión sobre el hecho de viajar y sus posibles analogías con la vida) y el viaje como experiencia concreta. En este segundo caso, nos interesa la tensión, apuntada por Todorov y Aínsa, entre la subjetividad del que observa y la (presunta) objetividad del espacio observado. Esta misma oscilación es la que señala Martínez (2005) cuando apunta que “para el viajero intelectual o viajero pensador, el viaje es una vía, un método, un camino, que conduce al conocimiento de sí mismo y de

otros mundos” (p. 126). Aunque ambas exploraciones están intrínsecamente relacionadas, veremos cómo los poemas se inclinan hacia distintos lados de la balanza en los casos de Cobo Borda y de Luque Muñoz.

### **El viaje como tópico literario: Eduardo García Aguilar**

Eduardo García Aguilar (Manizales, 1953-) es un crítico, poeta y narrador que ha realizado la práctica totalidad de su obra literaria desde el extranjero. Lo que resulta más interesante para nosotros es que esa extranjería ha sido un detonante fundamental de su escritura. Para centrarnos solamente en la poesía, encontramos títulos de capítulos tan explícitos como “Cuaderno de Estocolmo”, “Instantáneas”, “Cuaderno del viajero”, “Viajes”, etc. No por casualidad, el autor que García Aguilar más ha estudiado es Álvaro Mutis, quizás el mayor exponente de la literatura de viajes en Colombia.

Los estudios sobre la obra de García Aguilar son escasos y se centran en su faceta narrativa, que incluye novelas (entre las más citadas figuran *Bulevar de los héroes*, *El viaje triunfal* y *Tequila coxis*), relatos (*Urbes luminosas*) y también libros de viajes en sentido estricto: *París exprés. Crónicas parisinas del siglo XXI* (2016). En cuanto a la poesía, no existen estudios de fondo sobre su obra: solamente encontramos entrevistas y breves comentarios elogiosos, que suelen enfatizar el carácter viajero de García Aguilar. Para citar un ejemplo, Fernando Denis (2017), en el prólogo a *La música del juicio final. Poesía completa (1974-2016)* afirma que “la escritura de García Aguilar está atravesada por la magia de ese incesante periplo, su ruptura con los muchos paisajes que le han servido de postal y memoria a una obra literaria que trae asombros desde los más diversos lugares del globo” (p. 15). Ciertamente, García Aguilar es uno de los más constantes escritores de poesía de viajes en Colombia.

Para nuestro análisis, hemos elegido el capítulo “Cuaderno del viajero”, que forma parte del libro *Llanto de la espada* (1992), incluido en el ya citado volumen de su poesía completa. En los trece poemas incluidos, encontramos el viaje como tema general, sin las delimitaciones de un itinerario o lugar concreto. Incluso cuando encontramos un topónimo, como en el título “Coyoacán Dreams”, el poema se aleja del referente y desarrolla reflexiones sobre el hecho de viajar. Estas reflexiones las podemos agrupar en tres momentos destacados por Nucera (2002): “la literatura de viajes se reconoce por algunos caracteres dominantes del texto: partir, viajar, volver son, en el nivel temático, las verdaderas constantes del género” (p. 247). A continuación, veremos cómo García

Aguilar desarrolla estas tres constantes, para lo que nos apoyaremos en las reflexiones ensayísticas de González-Rivera (2019).

El verbo “partir”, según Nucera (2002) contiene en su raíz el acto de la separación, del desprendimiento, y también del nacimiento, de lo que se “pare” (p. 247). Este carácter bivalente de la partida lo encontramos en el poema “Viajeros”, del que citaremos algunos versos que establecen este contraste:

El alto viejo curtido pescador de las galaxias [...]
 ha dicho otra vez adiós en algún sitio.  
 La bestia herida que come polvo  
 y se sacude para morir en posición correcta  
 cruzará las extensas praderas [...]
 hacia el abismo que el viajero ha buscado  
 mientras su sombra se alarga  
 y recobra la esfericidad del planeta (García Aguilar, 2017, p. 81).

Como es habitual en la poesía de García Aguilar, este poema contiene imágenes complejas, incluso alegóricas, que en ocasiones dotan de una apariencia cósmica a los versos, lo que recuerda la obra de Álvaro Mutis. Con todo, el título guía la lectura de manera inequívoca. En este caso, encontramos una caracterización del viajero, que se despide de “algún sitio”, no importa cuál, y se dirige a la muerte, pero cuyo trayecto le deparará una suerte de renacimiento, cuando “recobra la esfericidad del planeta”, verso con el que se cierra el poema y se enfatiza la analogía entre el viajero y el Sol.

Si tenemos en cuenta otros poemas del conjunto, nos percataremos que este ciclo de muerte y renacimiento aparece de manera continua en el trayecto vital del sujeto poético, que se define como un viajero constante, forzado a una repetición sin final. En “Caminos”, el poema termina con esta declaración: “Mi destino es el viaje cada año repetido / la desazón suprema desde los aposentos / cubiertos de maleza y voces de otros muertos” (p. 85). La expresión “otros muertos” indica que el sujeto se considera a sí mismo como un muerto, lo que no le impide “caer gota a gota en la vida” para reiniciar su metafísica condena.

Señala González-Rivera (2019) que “si hay un rasgo común entre todos los viajeros, es la búsqueda. Los define una inquietud” (p. 37). Este carácter de búsqueda conecta al peregrino, al explorador, al militar, al periodista e incluso al turista ocioso. También es lo que define la naturaleza de la segunda constante citada por Nucera (2002): el viaje en sí mismo. Ahora bien, ¿qué tipo de búsqueda —y, por lo tanto, qué tipo de viaje— propone García Aguilar en sus poemas?

En el poema “Viajes” encontramos elementos que ya habían aparecido en los poemas anteriormente citados. El verso “Cada viaje es la muerte vestida de alegría” recuerda el carácter bivalente del partir. “Rodar, rodar / acumular recuerdos y valles fugitivos” nos lleva a la idea de repetición interminable. “Desterrado del mundo, del tiempo” (p. 87) sugiere la idea de condena y el desplazamiento hacia un espacio y un tiempo que ya no son reconocibles en los mapas y los calendarios. En definitiva, parece tratarse de un viaje que trasciende las circunstancias concretas.

Lo que vemos en estos versos nos hace pensar que el viaje no es, o no solamente, un tema de reflexión, sino que sirve como metáfora de algo más amplio. En efecto, hallamos aquí una actualización de dos tópicos largamente trabajados por la tradición literaria occidental. Se trata de la *peregrinatio vitae*, es decir, la vida como viaje, y en estrecha relación con este, el tópico del *homo viator*: el ser humano en constante movimiento. Entonces, si el viaje es analogía de la vida, García Aguilar (2017) concibe una vida condenada a vagar sin rumbo. Como la vida de un fantasma. De hecho, el último de los poemas de esta serie se titula “El fantasma” y acaba con una negación desoladora: “Nada bajo la sombra” (p. 93).

En este contexto, ¿será posible el regreso? Para la lectura de García Aguilar que estamos proponiendo, resulta muy sugerente que González-Rivera (2019) afirme: “No hay regreso” (p. 55); puesto que, cuando se vuelve a un lugar, es otro el lugar y otro quien regresa. Esta imposibilidad no afecta solamente a los viajeros por necesidad, como los exiliados, sino que también se puede entender como una condena vital. La ensayista recuerda el mito de Sísifo, obligado a empujar cada día una roca que, cerca de la cima, vuelve a rodar hacia abajo. Continúa González-Rivera citando los casos de varios escritores (Melville, Rilke, Saramago, Nooteboom, Magris) cuyos personajes (que, en ocasiones, se confunden con ellos mismos) son conscientes de esta misma condena.

En los poemas de García Aguilar (2017), se marca claramente lo imposible del retorno: “Quien llega no podrá volver al sitio de partida” (p. 83), escribe en el poema “Pena del extranjero”. Esta afirmación podría interpretarse, en un primer momento, según la idea de que el viajero, cuando regresa, ya no es el mismo, porque ha vivido una transformación decisiva en su periplo. Sin embargo, la visión de estos poemas se muestra más radical todavía. En el poema “Regreso”, por ejemplo, no se vuelve al lugar de origen, sino que “mi cuerpo sube y se aleja / en la sombra” (p. 88). Una sombra que podría, de nuevo, relacionarse con la muerte, como se explicita en el poema “Desterrados”:



“Todos, al unísono y en paz bajo el sol huyen / Hacia la tumba que un esqueleto pule en la penumbra” (p. 90). Lo confirma González-Rivera (2019): “no hay regreso total al hogar, y la redención del viajero solo es posible con la muerte simbólica” (p. 64).

En conclusión, los poemas de García Aguilar se alejan de la descripción de viajes concretos para reflexionar sobre la propia naturaleza del viaje. Es posible trazar dos lecturas paralelas. Por un lado, el viaje en sí mismo: el viajero nunca se detiene demasiado en un lugar determinado, porque su sino es la búsqueda incesante. Por otro lado, el viaje como tópico para desarrollar una analogía con la vida: estamos condenados a continuos ciclos de muerte y renacimiento, como en el Sísifo absurdo de Albert Camus.

### **Mirada y mito: la Grecia de Juan Gustavo Cobo Borda**

Juan Gustavo Cobo Borda (1948-2022) tuvo una presencia tan importante en la vida intelectual de Colombia, especialmente como crítico de poesía, que su obra poética quedó relegada a un segundo plano. En este sentido, llama la atención el contraste con el reconocimiento que gozó la poesía del mexicano José Emilio Pacheco (ganador, entre otros, del Premio Cervantes en 2009), con quien muestra importantes afinidades. Estas afinidades (destacadas, entre otros, por Silvera) se pueden detectar desde el ya citado estudio de Mahop: al igual que Pacheco, Cobo Borda da cabida en sus poemas a lo factual y lo descriptivo, sin diluirlo completamente en la subjetividad lírica, desde un lenguaje preciso y aparentemente prosaico.

La poesía de Cobo Borda ha sido elogiada por figuras tan destacadas como Octavio Paz y Álvaro Mutis. Hasta donde sabemos, no existen estudios monográficos sobre sus poemarios, aunque sí han sido comentados y reseñados en varias ocasiones. En concreto, la publicación de la *Poesía reunida* (2012) fue ocasión de valoraciones de conjunto, entre las que destacamos la de Jorge Cadavid y la de Antonio Silvera. Cadavid (2015) destaca la ruptura con la tradición retórica decimonónica a través de “su aire conversacional, su manera llana, su tono a veces narrativo”, donde “cualquier anécdota, por nimia que parezca, tiene la virtud de reflejar un rostro, una historia, un paisaje, el cosmos” (p. 35). Por su parte, Silvera (2017) destaca tres ejes temáticos en la poesía de Cobo Borda (el amor, la poesía y la patria), todos ellos tratados desde una distancia desencantada. Además, subraya el uso de la tradición literaria para resignificarla desde una “deliberada elusión de lo convencionalmente poético” (p. 217). En los poemas que estudiaremos,

encontraremos un uso entrelazado de la anécdota narrativa que recalca Cadavid y de la resignificación de la tradición literaria que enfatiza Silvera.

El corpus de poemas que vamos a analizar conforma el capítulo primero del volumen *La musa inclemente*, publicado de manera independiente en el año 2001, y que para José Miguel Oviedo (2013) “no solo debe considerarse uno de sus mejores libros, sino uno de los más notables en el ámbito de nuestra lengua” (p. 62). Desde su título, este poemario sugiere un diálogo con la tradición poética. La palabra “musa” nos remite a la mitología grecolatina (y, con ella, a la importancia de la memoria), mientras que la “inclemencia” nos recuerda la “Belle Dame sans Merci” que cantaban los trovadores medievales. En efecto, el libro está recorrido por una concepción del amor petrarquista reinterpretado desde la distancia irónica característica del autor.

El capítulo que estudiamos, sin embargo, presenta una naturaleza distinta: no solamente por el protagonismo del viaje a Grecia (donde el autor ejerció como diplomático), sino, sobre todo, por el ocultamiento del sujeto poético y, con él, de la subjetividad dominante en las demás secciones del libro. Elegimos estos poemas, precisamente, para mostrar las posibilidades de una poesía de viajes que tiende hacia la descripción objetiva del lugar visitado, lo que en ningún caso excluye el sesgo, en este caso implícito, del viajero que mira.

La primera pieza se titula “En la casa de los Átridas”, aunque la escena no se sitúa en Micenas, sino en Atenas. El poema está dividido en cuatro estrofas: en las dos primeras, encontramos una descripción de la naturaleza en el momento del atardecer; la tercera estrofa marca el contraste que fundamenta el conjunto (“Demasiada historia / para una tierra seca”); en la cuarta, encontramos “viejos / jóvenes” sentados en los cafés y viendo pasar mujeres de nombres míticos: “Casandra, Clitemnestra, / Ifigenia, Electra” (Cobo Borda, 2012, p. 167). El lector comprende que se trata de una reflexión sobre la presencia, ya lejana, de los mitos en la realidad cotidiana.

Lo que interesa en este estudio es destacar cómo el poema parte de la mirada descriptiva, para luego imbricar lo factual y lo literario. El lugar visitado, Atenas, es reinterpretado por el conocimiento de la mitología local (que, en este caso concreto, puede considerarse, al mismo tiempo, universal). Sin este esfuerzo de resignificación, en el poema solo aparecería una “tierra seca” donde “las moscas / semejan ser más duras / que los mármoles por tierra” (p. 167). Incluso si, en estos versos, parece existir una primacía de la banalidad de las moscas frente a lo histórico, se necesita lo histórico para generar

el contraste. Y ese componente no aparece en cualquier mirada. He aquí donde aparece la subjetividad: en el sesgo, a través del bagaje cultural, con que se contempla la escena.

Algo similar sucede en “La blanca diosa”. En la localidad de Delfos, aparece una mujer radiante que, como sugiere el título, se asemeja a una diosa (la “diosa blanca”, además, era para Robert Graves una suerte de diosa madre con cuyo culto se relacionaba la “verdadera” poesía). Leemos también referencias a otros mitos, como en “el salado perfume de las Sirenas”, en los árboles que “producen / frutos de oro” o “en ese llamado perentorio / por el cual Helena sigue a París” (p. 172). A diferencia del poema anterior, aquí la mitología parece pervivir activamente en la realidad contemplada. También los versos adquieren tonalidades clásicas: en “un pecho que se refrena” (p. 173), por ejemplo, nos parece leer a Garcilaso de la Vega (especialmente, su soneto XXIII), el gran clásico de la lengua española.

Existen, sin embargo, algunas grietas que recuerdan las limitaciones de la realidad material observada. Por ejemplo, en el cuerpo de la mujer se destacan elementos discordantes con las imágenes celestes: “sombra en las axilas, / vientre que ha parido” (p. 172). Por su parte, “el blanco violín de mármol / de una diosa de Galaxidi” se ha extraído gracias a un “abrir tumbas / y hollar cementerios”. Y, sobre todo, el poema suscita el contraste a partir del anticlímax de los versos finales:

La pasión es buena  
En pueblos somnolientos  
Donde toda la energía  
Se encauza  
En aplastar insectos (p. 173).

Los mismos insectos del inicio de “En la casa de los Átridas” parecen constituir la única continuidad material entre la Grecia clásica y la Grecia de las ruinas.

Curiosamente, el poema que parece situarse inequívocamente en el solo lado del mito, titulado “Ulises vuelve a casa”, es el que más similitudes sostiene con los poemas de la subjetividad amorosa que aparecen en los siguientes capítulos del libro. Aquí no encontramos referentes al presente de Grecia, ningún elemento concreto que nos remita al lugar de enunciación. Leamos una estrofa situada en la mitad del poema:

El peso de quien también usado  
obtiene la dicha  
a la vez rabiosa y plácida.  
¿Qué digo? Digo la confianza.  
La complicidad  
que llega  
hasta el tembloroso límite de lo inexpresable (p. 170).

Si no fuera por el título, tomaríamos el texto como un poema de amor, de un amor ya maduro, lejano al enamoramiento juvenil, pero pleno de plácida complicidad. He aquí una paradoja: la mitología griega, que en poemas como “En la casa de los Átridas” había mostrado su distancia con el presente, se revela vigente a través de estos versos, que confunden la experiencia vital del sujeto con la de Ulises al final de la *Odisea*.

En este último poema, único en la serie de poemas “griegos” de Cobo Borda, ya no encontramos ningún detalle descriptivo que recuerde la presencia material del espacio visitado. De esta manera, el poema sobre Ulises conecta con la poesía de Henry Luque Muñoz, con quien continuaremos nuestro periplo.

### **El viaje como detonante de la subjetividad: Henry Luque Muñoz**

Henry Luque Muñoz (1944-2005) ligó, de manera muy intensa, su experiencia de escritura a un país: Rusia, donde vivió trece años. Luque Muñoz publicó traducciones del ruso y ensayos dedicados a figuras literarias como Pushkin, Gogol, Dostoievski, Turguénev y Chejov, además de ofrecer una interpretación de la historia literaria rusa, desde sus orígenes hasta la época soviética, en *El erotismo del cielo* (1999). Su biblioteca fue donada al Instituto Caro y Cuervo: puede encontrarse una reflexión sobre esta colección en Bejarano (2022), quien esboza una imagen de Luque Muñoz como “viajero interior, de vida y poesía” (p. 120).

Como poeta, es autor de seis libros: *Sol cuello cortado* (1973), *Lo que puede la mirada* (1977), *Libro de los caminos* (1991), *Polen de lejanía* (1998), *Arqueología del silencio* (2002) y el póstumo *Escrito con la garra del halcón* (2006). En ellos, Yezzed (2015) reconoce dos etapas diferenciadas: los tres primeros libros estarían caracterizados por una poesía “de corte experimental e intuitivo”, mientras que en los tres últimos “despliega y consolida toda su imaginación en un lenguaje simbólico, de contenido irónico, crítico y erótico” (p. 21). La diferencia no es demasiado clara: de hecho, el libro cuarto (*Polen de lejanía*) es, principalmente, una antología de los libros anteriores, con algunas modificaciones y poemas añadidos.

A diferencia de los dos casos anteriores, a Luque Muñoz se le reconoce, sobre todo, como poeta, y encontramos algunos estudios dedicados a su obra, como el libro monográfico de Trujillo (2020), que dedica un capítulo a “El viaje: cruce de miradas”. Trujillo destaca que “el espacio no es un lugar concreto dentro de la trama poética, es imaginado como posibilidad” (p. 139), por lo que el viaje “es una interpretación por el

espacio [...] para, a partir del extravío propio de estar en tierras desconocidas, generar el reencuentro con lo que era innombrable” (p. 140). En definitiva, el lugar visitado no importa por sí mismo, sino como detonante para una búsqueda poética.

En cuanto a las reseñas críticas, hallamos valoraciones encontradas, e incluso opuestas. Nos centraremos en el recibimiento del *Libro de los caminos*, que Yezzed (2015) considera “un homenaje a la historia y la literatura griega y rusa atravesadas por el exotismo del viaje” (p. 21), por ser el que alberga la serie que estudiaremos en este capítulo: “Cuaderno ruso”. Nos interesan especialmente las observaciones de Ruano (1992), quien advierte sobre la posible confusión del título: “no es un texto de parajes, bosques y rutas nacionales [...]. En todo caso se trata más bien de un mapa interior, de recodos anímicos, y de un anecdotario de las pasiones [...] de un poeta” (p. 117). Un poco más adelante, Ruano apunta que el poeta “ha trazado una escritura desmitificante, que habla de las costumbres lejanas de otros hombres [...] que suelen ser el paso previo de una fantaseadora visión de la realidad” (p. 118). Estas dos citas nos advierten que la poesía de viajes de Luque Muñoz tiende decisivamente hacia el polo subjetivo.

Martha Canfield (1992), tras aplaudir el crecimiento del autor en lo que era su mejor libro hasta el momento, apenas nombra el tema del viaje, puesto que, para ella, lo principal del libro está en las problemáticas de fondo: “la paradoja del progreso, el problema del mal, el silencio y la iluminación interior y, sobre todo, el amor” (p. 116). Por su parte, Galán Casanova (1992) realiza una valoración negativa del libro: “la ambición rompe el saco, y lo que se le rompió a Henry fue su libro, con todo y caminos” (p. 118). Los problemas estarían relacionados con la exactitud de la expresión, la caída en el cliché y la visión del mundo maniquea. Del “Cuaderno ruso”, solo salva “unas cuantas excepciones que se pierden en medio del descalabro imperante” (p. 120). Esta valoración negativa, por cierto, coincide en gran medida con la que realizará Cobo Borda (2010) años después, donde le reprocha, sobre todo la intención programática (p. 374).

Del estado del arte se colige que en el “Cuaderno ruso” no encontraremos una mirada aparentemente objetiva sobre Rusia, ni siquiera en los poemas que más tarde, en *Polen de lejanía*, se reunieron con el título de “Postales rusas” (título que enfatiza lo visual). Por este motivo, conviene buscar lo que sí contienen estos poemas: una interpretación subjetivista, que tiende a la reflexión moral, en donde la literatura, la historia y los paisajes rusos (en este orden de frecuencia) funcionan como detonantes, como puntos de partida.

En cuanto a lo literario, encontramos dos poemas directamente protagonizados por escritores rusos: Pushkin y Dostoievski. Esta segunda pieza se sitúa en el momento en que el novelista camina hacia el cadalso (finalmente, la pena de muerte se conmutó por trabajos forzados en Siberia). No encontramos, sin embargo, ninguna pista que nos lleve a una reconstrucción de hechos o de lugares, sino exclamaciones de este tenor: “Aunque hondo me entierren, / resonará mi voz” (Luque Muñoz, 1991, p. 180). Este tipo de versos trasciende cualquier circunstancia concreta y, de hecho, el poema podría permanecer inalterado, aunque se cambiara el título y se hablara de otro preso político en cualquier país y tiempo.

En otros poemas, el pretexto literario se establece desde el epígrafe, que recoge una frase de un autor ruso, a menudo poco conocido. Tomemos como ejemplo “Paraísos”, que comienza con un verso del ucraniano Tarás Shevchenko: “No te cases con la rica...”. En su reseña, Galán Casanova (1992) lamenta que el lector corriente no conoce al poeta o el contexto del verso, por lo que “el desprestigio amenaza no solo a quien hace las citas: también compromete al autor” (p. 120). No es necesario, sin embargo, conocerlo, porque el poema desarrolla un tópico muy repetido también en nuestra lengua: *vanitas vanitatis*. Por ejemplo, en los versos últimos: “aléjate de los paraísos inventados / en el cielo y en la tierra” (Luque Muñoz, 1991, p. 174). Como vemos, el tópico se construye a través de un tono sentencioso que prescinde de toda circunstancia.

Exactamente lo mismo sucede en los poemas que nombran algún momento de la historia rusa. Es el caso de “Epigrama”, donde las referencias al “noble húsar” o a los “salones imperiales” quedan diluidas en el tópico de “menosprecio de corte y alabanza de aldea”, al cual no aporta nada sustancial el epígrafe literario de Mijaíl Lérmontov. De manera análoga, los poemas que muestran rasgos relacionados con el paisaje ruso no terminan de descender a lo concreto del lugar sugerido. Así, en “Elegía”, donde “la blanca muerte / del invierno” funciona como una metáfora para experimentar “los sueños, / las adoradas nostalgias” (p. 177). Los referentes a Rusia, en este “Cuaderno ruso”, son simples detonantes de una reflexión abstracta.

En definitiva, Henry Luque Muñoz inclina el equilibrio inestable de la literatura de viajes hacia el extremo de la subjetividad. Esta inclinación coincide con la visión más habitual de la poesía que, a diferencia de la prosa, tiende a diluir los referentes concretos en las reinterpretaciones del poeta. No es, sin embargo, la única posibilidad para la poesía de viajes, como muestra el caso anteriormente estudiado, el de Cobo Borda, que parte de la observación particular del espacio visitado.

## Conclusión

El estudio de la literatura de viajes no suele considerar la poesía como parte de su corpus, posiblemente por el prejuicio de que la poesía es incapaz de salir del plano intimista y subjetivo. De hecho, el propio término “poesía de viajes” prácticamente no aparece en la bibliografía sobre literatura latinoamericana. En este contexto, el presente artículo ha mostrado las posibilidades de esta categoría para el estudio de obras poéticas en las que el viaje tiene un papel destacado.

Para ello, hemos seleccionado series de poemas pertenecientes a tres poetas colombianos nacidos a mediados del siglo xx, cuya trashumancia los llevó a países como México, Grecia y Rusia. Se trata de tres poetas escasamente estudiados, por lo que nuestro trabajo también abre caminos en este sentido. Cada uno de los poetas muestra un tratamiento distinto del viaje, que va desde el tópico literario hasta la interacción de los sujetos con los lugares de paso.

Eduardo García Aguilar, aunque a veces nombra localizaciones específicas, opta por la reflexión abstracta sobre el propio hecho de viajar. El sujeto poético se muestra como un viajero incesante, hasta el punto de parecer condenado a un continuo ciclo de muerte y renacimiento, un ciclo que se renueva en cada partida. Al mismo tiempo, los poemas sugieren una lectura en clave existencial, a través de la renovación de los tópicos literarios de la *peregrinatio vitae* y del *homo viator*.

Los otros dos poetas, en cambio, se refieren a itinerarios concretos de viaje, y sus versos parecen partir de la contemplación de un espacio, con el que se relaciona la mirada del poeta. En el caso de Juan Gustavo Cobo Borda, el inestable equilibrio entre ambos polos, el objetivo y el subjetivo, se inclina hacia lo factual y descriptivo. Con todo, encontramos implícito el sesgo de quien contempla: en este caso, por su tendencia a relacionar el presente de Grecia con la historia y la mitología de la civilización clásica. El espacio, por lo tanto, se resignifica, pero permanecen sus rasgos materiales, desde las ruinas hasta las moscas.

Los viajes de Henry Luque Muñoz se relacionan estrechamente con Rusia, de la que ofrece una interpretación a lo largo de su obra. En este caso, la balanza se inclina hacia el polo subjetivo, hasta el punto de que la materialidad de los lugares se diluye en las reflexiones de quien los observa. Los autores rusos y sus citas literarias, los momentos de la historia nacional, los elementos del paisaje frío y nevado son detonantes de una reflexión moral que, de hecho, podría prescindir de las referencias a Rusia.

Esperamos que este periplo por la poesía de viajes pueda suscitar nuevas lecturas en un corpus más amplio. De esta manera, además de profundizar en la poética de autores concretos, podremos precisar mejor las posibilidades de lo que hemos llamado “poesía de viajes”, y sus relaciones con la literatura de viajes escrita en prosa. Se trata de un problema teórico que queda abierto para futuras investigaciones.

### Referencias bibliográficas

- Aínsa, F. (2002). *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geo-poética*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Albuquerque, L. (2011). El “relato de viajes”: hitos y formas en la evolución del género. *Revista de Literatura* LXXIII (145), pp. 15 - 34.
- Bejarano, A. (2022). Un paseo por la biblioteca personal de Henry Luque Muñoz en el Instituto Caro y Cuervo. *Thesaurus* 61, pp. 45-53.
- Cadavid, J. (2015). Edificar de nuevo la casa de la poesía. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 87, pp. 35-36.
- Campbell, M. B. (2002). Travel writing and its theory. In P. Hulme y T. Youngs (Eds.). *The Cambridge Companion to Travel Writing* (pp. 258-277). Cambridge: University Press.
- Canfield, M. L. (1992). Las ubres del firmamento. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 29 (30), pp. 116-117.
- Cobo Borda, J. G. (2010). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Villegas.
- Cobo Borda, J. G. (2012). *Poesía reunida*. Barcelona: Tusquets.
- Denis, F. (2017). “Prólogo”. En E. García Aguilar. *La música del juicio final. Poesía completa* (pp. 15-16). Bogotá: UniEdiciones.
- Galán Casanova, J. (1992). Te pregunto, Henry, ¿qué has hecho con el vuelo de los años. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 29 (30), pp. 118-120.
- García Aguilar, E. (2017). *La música del juicio final. Poesía completa*. Bogotá: UniEdiciones.
- González Otero, A. (2016). Definiciones y aproximaciones teóricas al género de la literatura de viajes. *La Palabra* 29, pp. 65-78.
- González-Rivera, J. (2019). *La invención del viaje. La historia de los relatos que cuentan el mundo*. Madrid: Alianza.
- Keirstead, C. M. (2019). Travel and poetry. In N. Das y T. Youngs (Eds.). *The Cambridge History of Travel Writing* (pp. 442-455). Cambridge: University Press.
- Luque Muñoz, H. (1991). *Libro de los caminos*. Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.
- Mahop, R. A. (2015). Apuntes para una “poesía de viajes” en José Emilio Pacheco. *La colmena* 88, pp. 33-48.
- Martínez, F. (2005). *El viajero y la memoria. Un ensayo sobre la literatura de viaje en Colombia*. Cali: Universidad del Valle.



- Nucera, D. (2002). Los viajes y la literatura. En A. Gnisci (Ed.). *Introducción a la literatura comparada* (pp. 241-266). Barcelona: Crítica.
- Oviedo, J. M. (2013). La musa inclemente, de Juan Gustavo Cobo Borda. *Leer y releer* 71, pp. 61-64.
- Peñate, J. (2004). Camino del viaje hacia la literatura. En J. Peñate (Coord.). *Relato de viaje y literaturas hispánicas* (pp. 13-29). Madrid: Visor.
- Ruano, M. (1992). Peregrinaciones de un paisaje interior. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 29 (30), pp. 117-118.
- Silvera, A. (2017). Harto de palabras... y de política y de amor. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 92, pp. 217-218.
- Todorov, T. (1991). *Les morales de l'histoire*. París: Grasset.
- Trujillo, E. (2020). *Lenguaje y poesía: una lectura a la obra poética de Henry Luque Muñoz*. Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Villar Dégano, J. P. (1995). Paraliteratura y libros de viajes. *Compás de letras* 7, pp. 15-32.
- Yezzed, F. (2015). Postales sobre un arqueólogo del silencio. En H. Luque Muñoz. *La risa del aborcado. Antología poética* (pp. 15-23). Bogotá: Universidad Javeriana.