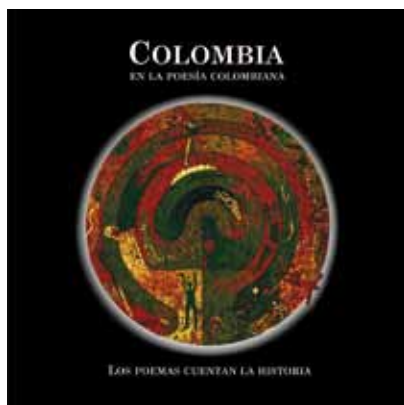


La historia en la poesía; la poesía en la historia: dos visiones colombianas



Colombia en la poesía colombiana

Los poemas cuentan la historia

Joaquín Mattos Omar, Amparo Murillo Posada, Róbinson Quintero Ossa y Luz Eugenia Sierra

Fundación Letra a Letra
Bogotá, 2010

491 p.

Con premios y una notable difusión ha sido saludada esta antología de poesía colombiana, cuya tercera edición se encuentra ya en preparación. El listado de su coautoría y el título mismo nos hablan ya de la especificidad y la especialidad de las labores implicadas: la concepción general de un proyecto editorial, literario e historiográfico, cuya coordinación ha estado a cargo de Luz Eugenia Sierra, ampliamente conocida por sus realizaciones editoriales y divulgativas en el campo de la poesía colombiana;

una investigación, con fines de carácter antológico, en el extenso corpus de la poesía colombiana desde “tiempos prehispánicos” hasta nuestros días, y por tanto un minucioso y acriteriado trabajo de selección, en su mayor parte a cargo del poeta Róbinson Quintero Ossa; una particularizada labor de investigación histórica, precisión de contextos, síntesis informativa y redacción de notas sobre temas propuestos, llevada a cabo por la historiadora Amparo Murillo Posada; y la elaboración de detalladas y breves notas de análisis poético y comparatístico, ejecutada por el también poeta y periodista Joaquín Mattos Omar.

A partir de la información anterior, que nos pone ante la vista el tipo de proyecto antológico que vamos a comentar, resalta la novedad de la propuesta y su seriedad, que es un compromiso en lo editorial, en lo disciplinario (la mirada histórica) y en lo propiamente literario o poético.

La propuesta de esta antología, sin embargo, no es tan obvia. “Colombia” no es sólo una entidad histórica, obviamente; y el verbo “contar” (del subtítulo), ¿no parece la apenas un aspecto de los mismos poemas en que “lo contado” (al parecer la historia de Colombia) resulta una marginalidad, sólo un rasgo semántico o contextual de los poemas seleccionados? Creo que los autores de esta antología no se han arredrado ante una casi inevitable constatación de su trabajo personal: hay que ofrecer *una* o *varias* ideas de Colombia (entre tantas otras) y presentar diversos, variados, pero limitados, enfoques e interpretaciones de su historia y de sus relevancias. La clave, por supuesto, la tienen los poemas, pero ¿cómo seleccionarlos? En un sentido casi explícito, del que

hablaremos más adelante para referirnos al tema de las fuentes, todos los poemas colombianos (¿escritos en Colombia?) cuentan la historia de Colombia, o la asimilan, la asumen, la presuponen, la revelan de mil maneras... ¿Qué fue primero, el huevo o la gallina? ¿Se trata de ver la historia de Colombia en los poemas, o el poema inmerso en la historia de Colombia? Pienso que el proyecto dio luces claras desde el comienzo y, sobre todo, soberanía a los investigadores, antologistas y críticos de poesía para llegar a un corpus selecto final y dejar emanar de él la historia parcial de Colombia que pudiera ofrecerse como relevante.

En lo personal, volviendo al nada bizantino tema del huevo y la gallina, es decir, a la concepción misma del proyecto, yo hubiera organizado la presentación cronológica no por autores (según su año de nacimiento, descartando los anónimos y los poemas “prehispánicos”) sino por épocas o momentos de la historia o por temáticas (preferentemente). Lo de las épocas parece estar insinuado por la misma lectura ordenada del libro (que me he leído juiciosamente desde la página 3 hasta la 491). Y en realidad, salvo excepciones, se avanza muy programáticamente en la historia de Colombia hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XIX, con algunas obvias superposiciones, énfasis y cambios de perspectiva en el enfoque de eventos, figuras y observaciones regionales. Pero los énfasis e incluso algunas repeticiones de información no son necesariamente viciosos dependiendo del contexto del poema en cuestión. Entrados ya en el siglo XX, leemos en cambio numerosas anacronías y “devoluciones”, y las repeticiones de tema, fenómeno

o momento sí pueden resultarnos viciosas o demasiado inesperadas en nuestra lectura “ordenada” de la muestra y los comentarios.

Por otra parte, esta antología ha establecido un agraciado género de glosa, tanto en lo poético como en lo histórico, que es incisivo y sintético, y supone por tanto un desafío —sorteado con solvencia, a mi juicio— a la capacidad de síntesis (dominio del tema) y al brío estilístico de los comentaristas (Mattos y Murillo). Siempre se los podrá acusar a la ligera de “falta de información” pero nunca de pertinencia y de eficacia interpretativa, que es donde radica este género, además de una gran sutileza en la escogencia del detalle, tanto literario como histórico. Por fortuna para ellos, si es que no participaron en el proceso de selección del corpus, les ha llegado una más que decorosa muestra de poesía colombiana. En una perspectiva tan resbaladiza, amplia y ambigua como la que plantea el proyecto, la antología es particularmente notable. Como siempre, ya se hablará de ausencias y de presencias “ruidosas”, pero en principio la muestra es de alta calidad y poco convencional (es decir, no incurre en uno de los típicos pecados de nuestras antologías: apoyarse, casi estadísticamente, en las anteriores, para establecer “variantes”). Los fanáticos de la diversidad y de la multiculturalidad, aun los (o las) del género, se sentirán satisfechos: indígenas, afrodescendientes, mujeres, homosexuales, callejeros y una variopinta cartografía regional (dominada, cómo no, por la populosa poesía antioqueña). También, como dato de lectura personal, quiero destacar algunos poemas que nos retribuyen con su impecable factura, fuera y dentro

de su contexto histórico: “En el sangriento combate de Amalfi”, de Camilo Arturo Escobar, la hilarante muestra de Antonio José Restrepo, el excelente poema de Abel Farina, la muestra de poemas de Ciro Mendía, los sorprendentes y excelentes poemas de Matilde Espinosa, Helcías Martán Góngora y Olga Elena Mattei, el bellissimo “Otra muerte” de Rogelio Echavarría, los dos poemas de Gómez Jattin (hallazgo nada fácil en su abigarrada obra), el poema en prosa “Tauro” de John Sosa, el breve y contundente “Carreteras” de Patricia Iriarte... Y sin dejar de anotar algunas rarezas que revelan la agudeza del antologista en sus lecturas y valoraciones: el “Villa de la Candelaria” de De Greiff, el extenso “Música de cámara para la aldea perdida”, casi inusual idilio para el urbano y comprometido Luis Vidales, o el mencionado poema “Tauro”, de John Sosa, un poderosísimo poema en prosa de dicción y mundo muy personales, escrito y dicho desde la calle, lleno de *insights* y penetrantes imágenes de este escenario aún casi inédito en la poesía colombiana.

Los comentarios de Mattos revelan a un buen conocedor de la poesía colombiana, incluso de la historia de la poesía colombiana. Y sus mejores aportes, en el refinado tejido de sus notúculas, apuntan a un gran talento comparativista, lo cual es una bendición en esta clase de trabajo en que es importante ofrecer al lector presentaciones de poemas y poetas en contexto, es decir, con la mira superior del ámbito colombiano, de paso trascendiendo fronteras históricas y geográficas. Al comienzo de la antología es de gran valor comparativo su observación sobre los poemas de creación *kogui* y *huitoto* puestos en función de los

conceptos norte y sur, articulados al siglo xx mediante menciones a las obras de García Márquez y Aurelio Arturo. Éste es un ejemplo, entre muchos, de una lúcida percepción del corpus poético colombiano. Otro, poniendo en diálogo el contexto nacional y sus líneas de influencia, es el comentario en que relaciona el poema “El guamo” de Alberto Vélez con la poética de Borges. Apoyado en el sentido mismo de la selección, las notas de Mattos también permiten dar realce a ciertas líneas de composición poética que la antología quiere destacar: la epigramática es quizá la más notable (sobre ella ha hablado Róbinson Quintero en presentaciones del libro), representada tanto por epigramistas natos y reconocidos como por poetas más conocidos en otras manifestaciones; también la selección ha enfatizado —y el glosador toma nota y compara— en el retrato, la mayoría de cuyos ejemplos son retratos de poetas (por otros poetas), así como en las exaltaciones épico-líricas, los paisajes (que son cartografías, topografías, viñetas botánicas, apuntes de viajero), los poemas urbanos y la crónica social.

En cuanto a las notas de Amparo Murillo, teniendo que recurrir a la sutileza y el detalle para suplir las extensas exposiciones de contexto histórico, hay que hacer también honor a su eficacia y su pertinencia. Dada la vastedad de los temas, la mirada histórica ha derivado peculiarmente en tópicos alternos que son, en general, la propuesta central del poema en cuestión y que no son menos “historia de Colombia”: geografía (es destacable la cuantiosa presencia de la nota geográfica), economía, agricultura, comercio, industria, comunicaciones, urbanismo e

historia de la vida privada. No obstante la variedad de los tópicos alternos, una gran *figura* —y esperada— domina ampliamente el contexto, el telón de fondo y hasta la materia de esta reunión de poemas: es la que ya fácilmente podemos denominar con la etiqueta de “la violencia”, en todas sus formas: masacres, desplazamientos, guerras, narcotráfico, corrupción, pobreza rayana en miseria, desequilibrio mental, represión estatal y privada, crímenes ambientales, homicidios, desastres naturales... La predominancia de esta figura siempre vuelve a hacernos preguntar, cuando se plantean los trabajos de sociocrítica, de historiografía o literatura comparada en el campo de la poesía colombiana, por la fatalidad de trabajar con el rótulo de la violencia en la construcción y deconstrucción de los marcos nacionales o de la idea de nación. Se hablará, claro, de la exclusión o la ausencia de numerosos temas y eventos de la historia colombiana, pero todo ello dependía de la selección *obtenida*. Ciertamente, habría sido un criterio erróneo escoger los poemas buscando el máximo de representatividad de los muchísimos hitos o acontecimientos de la historia de este país desde antes de la conquista.

Ahora bien, a veces se siente, tanto en la glosa literaria como en la histórica, que es necesario aguzar los recursos de la relación poema-contexto, que muchas veces no es clara, especialmente en términos del contexto histórico. Ya se sabe que la glosa no permite una gran cantidad de información, pero habría que preguntarse cuándo realmente están haciendo falta fechas, episodios o interrelaciones. No se trata de

“contar” la historia de Colombia desde afuera, sino de dejar transparente la dimensión histórica del poema: ¿Cuál es la relación de Rafael Pombo con la Regeneración a partir del soneto “¿Quién es?” y cuáles son los episodios implícitos? ¿Con qué criterio histórico se han seleccionado poemas como “Nocturno” de Silva o “Morada al Sur” de Aurelio Arturo? Si, por ejemplo, la nota histórica sobre el poema de Arturo llama la atención sobre la idea de “país de regiones” o país de “países” —en efecto, el poema canta sobre la concepción originariamente etimológica de la palabra “país” y su proyección en ella del poeta—, ¿por qué quedarse en una paráfrasis de la idea, referenciada además con los tiempos coloniales, y sin relación alguna con el siglo xx o la región nariñense? No sabemos, pues, cómo “Morada al Sur” “cuenta” la historia de Colombia. Para otras revisiones posibles, menciono los poemas de Darío Samper (no se habla de sus antecedentes con el comunismo europeo y la estética del realismo socialista, que son más pertinentes que su supuesto surrealismo) y el poema de Emilia Ayarza sobre Cali, cuyos propósito y motivo no son la violencia política sino el lamento por la tragedia de la explosión del 7 de agosto de 1956 (el dato de que los camiones cargados de explosivos fueran del Ejército y sus posibles implicaciones está por fuera del poema).

Por otra parte, dado que la estructura del libro y la extensión de las notas crean generosos espacios en las páginas de comentarios, debería incluirse siempre (y esto es investigación adicional pero fundamental) una nota sobre las fuentes de los poemas. Su inclusión me parece obligatoria

en una antología con enfoque historiográfico y tema de “historia de Colombia”. Mucha información se precisaría si el lector puede hacer una rápida conexión con el momento de escritura y de publicación del poema. Así como los autores tienen biografías, que ya son “historia de Colombia”, no lo son menos las publicaciones periódicas y los libros en que suelen aparecer los poemas marcando ciertos hitos, que al menos el historiador de la literatura debe considerar. Desconocemos todo de la procedencia de los poemas castellanos que se dicen kogui, huitoto, cuna, etc. La datación de poemas como “Balada de la loca alegría” de Barba Jacob o “Edén de los edenés” de Rasch Isla, por la audacia temática y denotativa, sería un soporte fuerte para cualquier comentario histórico y aun para el específico de historia literaria y sus proyecciones comparatísticas dentro y fuera del país. Esas dataciones serían capitales también en la interpretación, análisis y contextualización de poemas como “Balada trivial de los 13 panidas” (¿qué va, literaria y sociohistóricamente, de la agrupación de los panidas en Medellín —alrededor de 1915— a la publicación del primer libro de poemas de De Greiff?) o “Nocturno en Bogotá” de Darío Samper, que se autodata en 1935, y habla de jazz, Klee, Miró, pero sobre todo por su lenguaje. Nótese que algunas pocas veces sí hay datación, como en “Siempre que dicen Obregón” de Castro Saavedra (datación que sirve para referenciar la creación del Museo de Arte Moderno de Bogotá y la presencia impulsora de Marta Traba en Colombia, aunque estos datos no aparezcan allí) o en el dato de que el “Nocturno” incluido de Álvaro

Mutis pertenece a *Los elementos del desastre*, de 1953, dato que habría que verificar (como el de otros “Nocturnos”; éste, que sí es en verso, está incluido en *Los trabajos perdidos*, libro del 64, en la primera edición de la *Summa de Maqroll...* Hay que tener cuidado con la expresión “obra en verso” de Mutis, porque la mayor parte de su obra poética está en prosa. El dato es irrelevante como indicio de una evolución poética —pues escribe en prosa desde sus poemas tempranos—, pero no para una temática y el registro de corrientes estéticas en la poesía colombiana). Por el mismo asunto de las fuentes, sugerimos la verificación documental de la autoría del poema “A la batalla de Garrapata”, atribuido (como cierto) a Jorge Pombo, aguerrido liberal que bien pudo participar en dicha batalla siendo un muchacho y mal hubiera escrito un poema tan ferozmente ensañado con el liberalismo y el gobierno liberal del momento.

Falta insistencia en observaciones lingüísticas. El lenguaje es en casi todos los casos altamente revelador de condiciones históricas de la enunciación y la postura frente a los campos poéticos y de poder de cada momento histórico, así como de peculiaridades culturales, regionales, sociales e ideológicas. Por otro lado, están los aspectos retórico, prosódico, lexicológico, semántico y de versificación. No hay, por ejemplo, anotación para las cursivas usadas en el poema huitoto de la creación (y, claro, sobre todo su proceso de *traducción*), y ya desde allí sentimos que se nos escamotea el tema (que también tiene que ver con el manejo de las fuentes y su referenciación). ¿Por qué no

comentar la inclusión de un terceto de más en el soneto-epitafio para Laureano Gómez de Mendía, o el lenguaje de Darío Samper (a caballo entre el folclor y la vida urbana), o argumentar desde dentro el supuesto negrismo del poema de Martán Góngora, o explicar el uso de las comillas en algunos poemas de Ismael Enrique Arciniegas, o el vocabulario especializado de Ibarra Merlano y su contexto portuario, o los sociolectos e idiolectos tan marcantes en los poemas de León de Greiff, Luis Vidales, Óscar Delgado, Rojas Herazo, Antonio Correa o John Sosa?

Para afianzar la antología habría que asegurarse de haber incluido los poemas con un criterio de “historia de Colombia” y que en los casos poco obvios el comentario revelase esta dimensión. De nuevo, el punto es cómo establecer la relación poema-contexto para fijar más contundentemente un poema en la antología; la desproporción entre los poemas del siglo xx y el “resto” de la historia de Colombia parece explicable, pero tal vez deba repensarse a la luz de los criterios de esta antología (¿razones de calidad poética?); ¿por qué no hay poemas tan representativos de momentos y autores como “Necedad yanqui” de Silva, “La epopeya del cóndor” de Martínez Mutis o “Ambrosio Maíz” de Emilia Ayarza, por hablar del tema del antiimperialismo, o la crítica burguesa o la reivindicación de las clases trabajadoras? ¿Qué nos hace pensar el hecho de que no haya poemas de Jaime Jaramillo Escobar (¿que el ex Equis se puso difícil?); por otro lado, siempre valdría la pena revisar la “calidad” de algunos poemas que pueden afear la antología: el divertimento bobo de Uribe Velásquez, el “A Bogotá”

de Julio Flórez, los dos poemas que desmerecen de Gaitán Durán, o “El odio”, poema que en nada favorece a un excelente poeta como Orlando Gallo.

En fin, también es dable esperar que para una nueva edición se revise la transcripción de algunos textos dudosos y algunos lapsus en fechas y en datos cronoespaciales. ¿Nos harán el amable favor de decirnos en qué departamentos ubicar toponímicos tan bellos como Santa Catalina de Alejandría, Ciénaga de Oro (nos lo dice Amparo Murillo en secreto) o Usiacurí (antes de que lleguemos al asombro de saber qué hacía un boyaco por esas tierras)?... Y, claro, todos los demás también. ■

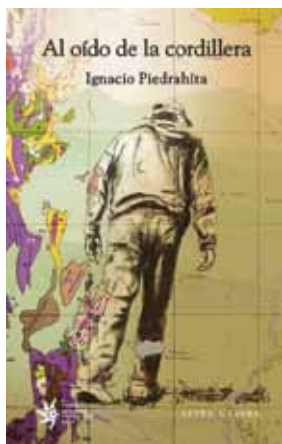
Óscar Torres Duque (Colombia)

*Las notas históricas fueron elaboradas por Amparo Murillo y Carlos A. Serna, egresados de la U. de A.

FE DE ERRATAS

En la revista número 304, en los poemas de las páginas 108 y 109, el nombre correcto de la autora es Idania Ortiz Muñoz.

Al oído de la cordillera o el viaje formativo



Al oído de la cordillera
Ignacio Piedrahíta
Fondo Editorial EAFIT
Medellín, 2011
142 p.

El viaje puede atravesar de varios modos el trabajo del escritor: puede ser el tema o el contexto en el que se escribe, entre otras posibilidades. La literatura escrita por colombianos ya se cansó —o está cerca de hacerlo— de lo segundo: esa hornada de novelas escritas por quienes hacen rato están en Europa, muchas de ellas rendidas —vendidas sería más exacto— a la expectativa foránea de comprobar que la lejana Latinoamérica es una selva de muerte y desarraigo. Que realmente lo sea no evita que, por reiterativa o efectista, su plasmación en páginas acabe devaluándose. En cuanto a la otra modalidad —el viaje como tema—, cabe también el riesgo de que lo pierda el exotismo o el alardeo internacionalista;

algunas novelas colombianas del último lustro, sobre hoteles o congresos de eruditos del mundo entero, así lo prueban.

Un respiro en ese panorama asfixiante lo proporciona *Al oído de la cordillera* (2011), el tercer libro de Ignacio Piedrahíta (Medellín, 1973), también autor de la colección de cuentos *La caligrafía del Basilisco* (1999) y de la novela *Un mar* (2006). Relato de viaje o novela —el propio autor ha mostrado recelos en uno y otro sentido en sus apariciones públicas—, la historia es la de un joven geólogo que recorre la cordillera de los Andes, con el afán de ver con sus propios ojos y sentir en su propia piel los hitos minerales de la espina dorsal de Suramérica, entre las sierras colombianas y Tierra del Fuego. En otras palabras: un relato sin histrionismos teatrales ni exotismos inverosímiles y, sí, con todo un mundo por descubrir. Quién sabe si hastiado de las extenuantes correrías tipo Jules Verne, el narrador evita, en lo posible, ofrecer noticias minuciosas de su desplazamiento —informes egolátricos que podrían llegar, incluso, a la descripción de una afeitada— y prefiere que sus capítulos se presenten según una lógica de saltos que llevan apenas a lo trascendental: si al término de un capítulo el viajero está contemplando las excavadas riberas del Cauca con entusiasmo orientalista, al inicio del siguiente está en Quito planeando el rito iniciático de escalar el *Guagua* Pichincha.

Quien conozca la prosa y las obsesiones de Piedrahíta sabrá que aquello que, en apariencia, es lo más original de *Al oído de la cordillera*, es realmente lo más esperable. El escritor ya se había preocupado por los secretos de

la tierra —mejor: por divulgar literariamente esos secretos— en *Un mar*, donde la extracción de la caliza es el contexto de una historia de amor alucinante, y en las crónicas aparecidas a lo largo de una década en esta revista y, desde hace varios meses, en el periódico *Universo Centro*. Sin embargo, que el tema no sea novedoso no mengua la maestría con que se lo trata: con medida erudición y valiéndose de metáforas justas e iluminadoras, el narrador retrata las facciones y cuenta la historia de volcanes, desiertos, lagos, glaciares y otros protagonistas minerales de los Andes. El filudo Tungurahua, las dunas de Ica, el lustroso Titicaca y el parsimonioso Perito Moreno se convierten, por obra de esa fina atención, en compañeros entrañables de un viaje en que el lector se sabe convidado, del modo más cálido, por el geólogo excursionista.

Más allá de las texturas de la tierra, dos elementos de *Al oído de la cordillera* captan especialmente la atención de quien conoce la obra gruesa de Piedrahíta: la intención pedagógica y la preocupación por la condición humana. Lo pedagógico, aunque no es del todo nuevo —en *Un mar*, a modo de delirante cortejo nupcial, Arenas explica a su amante las lógicas de la fosilización—, ahora roza el clímax en el plano de la interacción humana en juego: este es un libro sabio dirigido a los más chicos; con mínima vacilación, así lo hace saber el narrador: “Reconozco que la charla con los niños me seduce. [...] Quizá este libro, sin política y sin desgracia, deba ser solo para ellos” (91). El guiño recuerda aquel, celeberrimo, con que Antoine de Saint-Exupéry

dedicó a la infancia las páginas de *Le petit prince* (1943), su obra maestra. Pero en *Al oído de la cordillera* no se trata apenas de una confesión sobre la marcha: todas las lecciones geológicas se imparten con método, sencillez y amenidad, como si del lector se esperara y se apreciara, sobre todo, su tranquila ignorancia en las materias tratadas. Por supuesto, la apoteosis de esa intención general tiene lugar cuando, en el capítulo dedicado al Titicaca —“Lago”—, el lector lego se ve representado por un escuadrón de niños de filiación aymara que siguen al viajero hasta las altas faldas de la isla del Sol, donde tiene lugar un peregrino cursillo sobre lo que cabe en la bolsa de un científico excursionista. El maestro se muestra satisfecho de sus pupilos, de quienes, con lucidez pragmática, conoce su potencial presente y sus futuras defeciones: “Disfruto con regocijo de ese perfecto diálogo carente de preguntas personales, siempre cercano a los hechos palpables, llevado con una discreción apenas distante del silencio y la soledad. Cuando crezcan no sabrán sino hablar de sí mismos” (69).

A tono con la tarea humanista de la enseñanza, el nuevo libro de Piedrahíta también propone una honda reflexión sobre el hombre. Lo hace mientras ausculta las arrugas de la tierra, acaso persuadido de una verdad antropológica preconizada por Claude Lévi-Strauss: si el hombre es una criatura de la naturaleza, en él debe replicarse el orden de esta. Desde las primeras páginas, el propio narrador se convierte en el escenario en que se descubre la semejanza entre Mahoma y la montaña: “¿Qué ha pasado en

mi vida, que esa tierra no haya sufrido?” (13). Con el sucederse de los capítulos, sabremos que volcanes y hombres comparten no solo la capacidad de disimular la agitación interior sino, también, la condena devastadora de la senectud; o que el paso del tiempo graba recuerdos y cicatrices en el hombre así como el viento lo hace en las dunas, o que ese mismo tiempo marca en el hombre la estratigrafía de las vocaciones; o, en fin, que la vida del hombre y la roca no es más que una batalla de presiones y resistencias. Piedrahíta, lector de Kawabata y Xingjian, parece haber aprendido la lección orientalista —o por lo menos una que así se nos antoja (para no olvidar las advertencias de Said)— de que toda la sabiduría posible procede de la contemplación tranquila de la naturaleza. Basta el espectáculo sencillo del hombre sobre el mundo abierto para colmar la expectativa de un escritor agudo: “No es solo la materia de la que está hecho este paisaje lo que me invita a soñar, sino la figura humana enfrentada al espacio profundo e inabarcable de la cordillera” (122-123).

Ajeno a la trepidación embriagante y miope del folletín, el narrador de *Al oído de la cordillera* sabe que sus párrafos no son más que un artificio literario para evocar el viaje ido o, como él mismo lo insinúa, son un segundo viaje: el de la escritura. Lo delatan su conciencia de las palabras (imagina que caen en el papel con la suavidad de los copos de nieve) y un tiempo verbal presente que, sin ambages, acepta que todo lo leído es una ficción: no hay dos presentes, así como no se viaja dos veces sobre el mismo río. En cierto sentido, aquí no interesa que el lector se olvide

de que lee un libro; de él parece esperarse, mejor, la actitud de quien voluntariamente se acerca a un tratado, y de ahí la morosidad del gesto explicativo y el grueso tema humano de fondo. A la luz de eso resulta que, si *Al oído de la cordillera* es un libro de (o con) viajes distinto a los que hoy abruma las vitrinas de las librerías, no lo es por su novedad sino por todo lo contrario: por su sabor clásico de libro formativo; por su intención, humilde y atinada, de explicar el corazón del mundo sin el narcisismo del heroísmo personal. ■

Juan Carlos Orrego Arismendi (Colombia)

Una lección de poesía



Una lección de poesía
Por los países de Colombia.
Ensayos sobre poetas
colombianos
 William Ospina
 Fondo de Cultura Económica
 Bogotá, 2011
 304 p.

El Fondo de Cultura Económica acaba de publicar una edición latinoamericana de *Por los países de Colombia* de William Ospina. Es una reedición del libro publicado por la Universidad Eafit en 2002. La solapa de esta edición trae un sumario del contenido. No tiene firma pero está escrito con tan buen pulso que debe ser del mismo Ospina:

Entre los poetas estudiados aquí están Juan de Castellanos, el autor del poema más ambicioso de la Conquista de América, *Elegías de varones ilustres de Indias*; José Asunción Silva, que cambió la respiración de la poesía en nuestra lengua; Barba Jacob, y sus clamores hondos y estremecidos; las luminosas y encantadoras ironías de Luis Carlos López; las endiabladas fiestas con el lenguaje de León de Greiff; prodigios de alquimia verbal de Aurelio Arturo.

En este fragmento de solapa se puede apreciar la mejor cualidad del William Ospina ensayista: su capacidad para hilar enumeraciones sustentadas. Porque Ospina no es de esos charlatanes que se llenan la boca repitiendo letanías huecas: “Eurípides, Sófocles y Esquilo”, o “Cervantes, Shakespeare, Dante y Homero”. No. Él tiene la habilidad (y la corte-sía) de definir con precisión cada elemento de sus enumeraciones, de resumir en una frase el don de cada autor, el espíritu de cada época, movimiento o nación. No es un trabajo fácil, por supuesto. Hacer “frases suma” es más complicado que escribir un ensayo, y casi tan difícil como parir un buen aforismo. Para resumir un poeta en una frase hay que leer su obra varias veces en la vida. Con los

años, esos varios lectores que hay en uno van descubriendo las constantes, los puntos recurrentes de los disímiles poetas que hay en un poeta, y un día podemos acuñar al fin, si los astros son propicios, la frase suma.

A algunos les gusta leer ciencia o literatura. Otros preferimos leer sobre ciencia y sobre literatura. Los primeros tienen la paciencia para el detalle, para el texto especializado. Van a la fuente. Son gente seria. Los segundos amamos las vastas panorámicas del ensayo de divulgación, agradecemos la ausencia de ecuaciones y de jerga científica, la buena prosa, las especulaciones sobre la manera como esos descubrimientos afectan nuestra cosmología, los retos éticos que proponen, las esperanzas de bienestar que ofrecen (o los apocalipsis con que amenazan) y, finalmente, las ambiciosas conclusiones a que llegan. Las frases suma, en suma. Y cuando de literatura se trata, preferimos, extraña aberración, la crítica literaria. Nos gustan los libros que hablan de libros. Leer crítica es escuchar a un conversador que mezcla sabiamente análisis y anécdotas. Si la literatura puede hablar del amor y la muerte, de la ambición y de la generosidad, de lo real y lo fantástico, de dioses y hombres, ¿cómo negarle la posibilidad de que aborde el tema de los temas, la literatura?

Los primeros son capaces, como Ospina, de enfrentar los 110.000 versos de *Elegías de varones ilustres de Indias* y de contar su experiencia en un grueso volumen, *Las auroras de sangre*. Cómodos, haraganes, los segundos preferimos que él nos haga la tarea, que espigue allí los mejores versos y nos diga qué aportó Juan de Castellanos a esa plana colec-

tiva que han escrito las generaciones y que llamamos poesía colombiana.

Además de los poetas mencionados al principio, el libro trae ensayos sobre Hernando Domínguez Camargo, “que se mueve entre la poesía y la mera y hueca vistosidad verbal”; sobre José Eustasio Rivera, en cuya obra Ospina admira “la precisión de los detalles que nos trasladan a un mundo minucioso y tremendo y nos dejan la sensación de haber visitado a la vez el infierno y el paraíso”; sobre José Manuel Arango, cuya obra le trae a la memoria una reflexión de Kant: La principal diferencia entre elocuencia y poesía consiste en que la elocuencia y la retórica se proponen como un saber pero en realidad discurren como un juego, en tanto que la poesía se propone como un juego y en realidad discurre como un saber; en el ensayo sobre Raúl Gómez Jattin cita al irónico Chesterton: Hay poetas que saben encontrar poesía en la aristocracia. Hay poetas mejores que pueden encontrarla hasta en los arrabales y las multitudes, ¡pero hay poetas tan grandes que son capaces de encontrar poesía incluso en su misma familia!; sobre Gonzalo Arango: Hablaba muy bien, escribía muy bien, dice Ospina y vuelve a echar mano de Chesterton: “Tal vez no era un poeta pero él mismo era un poema”. En el ensayo sobre Mutis, la elocuencia de Ospina flaquea. Quiere ensalzarlo pero no encuentra los versos ni los argumentos. Se va por las ramas. Habla de otros poetas. Todo esto confirma mi sospecha: Mutis es, en definitiva, un poeta menor del hemisferio austral... pero tiene algunos versos que pagan la boleta; como este:

Que la muerte te acoja con tus sueños intactos.

Nada que agregar. *Tout le reste est littérature*. En el último minuto, Mutis se cuelga en el Parnaso colombiano.

Puntos de inflexión

Pero no se crea que Ospina es sólo un acuñador de frases. También sabe trazar vastas panorámicas. Sabe decirnos que los escritores latinoamericanos encontraron su voz a finales de la segunda mitad del siglo XIX, cuando los modernistas (Silva, Darío, Gutiérrez Nájera) pudieron librarse del hechizo de la literatura europea, cuando prescindieron de las gracias versallescas, de los ebúrneos triclinios y de los palanquines empapados de falerno y de absentia, de Zeus y Venus, del Sena y los Alpes... aunque tuvieron que esperar todavía un poco, hasta los años cuarenta del siglo pasado, para empezar a ser americanos de verdad, no sólo en la forma sino también en el fondo, con Neruda y con Barba Jacob.

En el prólogo del libro, Ospina se disculpa por no incluir a muchos poetas grandes de Colombia. Mucha vida le ha faltado a su aplicada vida... Se disculpa por no tener ensayos sobre Pombo, Vargas Tejada, Maya, Valencia, Quessep, Jotamario, Jaime Jaramillo Escobar...:

Ojalá me hubiera sido dado hablar de todos ellos y de muchos más en este libro: de las serenatas de Julio Flórez, de los suicidios de Germán Pardo García y de la perfección de Palemón el Estilita, de la firme y sensitiva voz de Piedad Bonnett, de la audaz y tierna mirada sobre el mundo de Víctor

Gaviria, de los niños ciegos que juegan con el sonido en un poema conmovedor de Juan Manuel Roca y de los dos jinetes y las dos mulas que el sol inventa en un poema de Horacio Benavides.

La mención de Roca puede sorprender porque se sabe que Ospina y Roca no se quieren bien. Esta mención demuestra que, para Ospina, la poesía es un oficio muy serio, algo que está por encima de los pequeños asuntos de los hombres. La poesía es la mejor prueba de que somos, pese a todo, una especie civilizada.

El de Ospina es un libro precioso y preciso porque está hecho por un hombre que tiene todos los poemas y todas las canciones del mundo en su memoria, en su corazón y en su bien entrenada mano. También es, por desgracia, un libro escaso porque la crítica literaria es un ave rara en estas tierras. Se habla mucho de promoción de lectura, de ferias, de gestores y talleres y se olvida un detalle importante: la crítica literaria. Este olvido es, sin duda, uno de los grandes vacíos de nuestra literatura. Mal puede haber una gran escritura sin lectura crítica. El otro gran problema son los precios de los libros, pero esto será tema de otro artículo.

Tal vez sea soberbio creer que hay libros imprescindibles, pero me atrevo a decir que ningún escritor, ni lector, que ninguna biblioteca ni curso de literatura colombianos puede darse el lujo de ignorar la existencia de este libro. ■

Julio César Londoño (Colombia)

NOVEDADES



Espíritus libres
Egresados Universidad
de Antioquia
Editor: Álvaro Cadavid M.
Medellín, 2011



Esperando tus ojos
José Zuleta
Hombre Nuevo Editores
Medellín, 2011



Gente que necesita cerveza
Wilson Orozco
Medellín, 2011