



AMÍLCAR OSORIO,
EL ARTE *TOTAL* Y LOS
COMPORTAMIENTOS
DE VANGUARDIA

EFRÉN GIRALDO

La historia editorial —con su larga lista de lagunas y enmiendas— nos ha acostumbrado a la fragilidad del canon. Entendemos cada vez más que la visibilidad tiene poco que ver con la calidad y mucho con los intereses de los *managers* del ocio. Con la atención creciente al estudio de archivos, legados y materiales nunca publicados, o precariamente dados a conocer en su momento, todos los días se reescribe nuestra historia literaria, opuesta a la lógica del espectáculo promovida por los pulpos editoriales.

La obra de Amílcar Osorio es, probablemente, una de las más notorias omisiones de la crítica, la industria editorial y la historiografía en Colombia. Salvo por algunas anécdotas pintorescas, por testimonios biográficos, esfuerzos regionales aislados e investigaciones que han empezado a ocuparse de los inquietantes aspectos de su obra, su trabajo como poeta, traductor, fotógrafo, pintor, dibujante, crítico, cuentista, dramaturgo y novelista es poco conocido. Sin embargo, en la mayoría de los testimonios existentes es posible hallar, casi que unánimemente, la idea de que su obra se caracteriza por la singularidad.

Tanto por su novedad y experimentalismo, como por su refinamiento estilístico y temático, los poemas de *Vana Stanza* —en sus versiones española e inglesa—, los cuentos de *El yacente de*

Mantegna, las traducciones de poetas norteamericanos y sus textos inéditos de diferente género —teatro, ensayo y la novela *La ejecución de la estatua*— integran uno de los corpus más interesantes e inexplorados de la literatura colombiana. Sin temor a exageración, su obra literaria puede ser catalogada como una de las claves perdidas para entender las manifestaciones de la contemporaneidad literaria antioqueña y colombiana de la segunda mitad del siglo xx.

Resulta difícil entender que, pese a ese carácter único, la obra de Amílcar Osorio, disponible solo en modestas ediciones y conocida solo por unos cuantos entusiastas, sea una completa desconocida. Más allá de la culpa que recae sobre el disfuncional establecimiento literario colombiano, cada vez más afecto a promover encumbradas mediocridades, se trata de un caso de mala fortuna. Se trata de una obra que no pudo ser adecuadamente compilada y que, por la muerte prematura de su autor, quedó convertida en una promesa, apenas visible en manuscritos y ediciones parciales.

El centralismo cultural, que ha fijado su núcleo en la provincia bogotana, parece ofrecer el fondo trágico al silencio abatido sobre un creador que, pese a haber hecho buena parte de su obra en el contexto de la neovanguardia internacional, perteneció sobre todo a Medellín. El silencio de sus colegas nadaístas, que poco hicieron para completar la publicación de su obra, pese a haberla reconocido como la de mayor valor estético del grupo, parece ser el protagonista desencadenante. Por su parte, la indiferencia de la academia y la desidia de las editoriales son los agentes de una opacidad que, sin duda, ha resultado ruinosa para buena parte de la literatura experimental.

• Sin temor a exageración, su obra literaria puede ser catalogada como una de las claves perdidas para entender las manifestaciones de la contemporaneidad literaria antioqueña y colombiana de la segunda mitad del siglo XX.

Pero debemos culpar, sobre todo, a la indiferencia de una institucionalidad cultural como la colombiana, incapaz de entender la importancia que tienen sus escritores y artistas más alejados de las convenciones, aquellos que, como Osorio, no solo practicaron con competencia varias artes, sino que además encarnaron un ejemplar raro en la fauna de la cultura nacional: la del creador refinado y experimental.

En efecto, en su obra poética y en sus cuentos se percibe un afán de ruptura con las tradiciones de uso en Colombia. Opuesto al realismo narrativo servil de la violencia que hizo carrera en las décadas anteriores, y a los epígonos de la poesía urbana, que desterró el interés por la forma y la belleza, su trabajo se mueve en coordenadas poco exploradas. Esto, a pesar de que, por lo menos en el caso de su poesía, esa ruptura hunde sus raíces en referentes del pasado —el Renacimiento, el Barroco, el mundo clásico—, revisitados con una actitud netamente contemporánea.

Es paradójico que en Colombia se haya vuelto proverbial la idea de que no hay creadores de vanguardia y que, simultáneamente, artistas y escritores como Amílcar Osorio hayan carecido de atención. En un momento en que varias disciplinas buscan los orígenes perdidos de nuestra contemporaneidad, valdría la pena llamar la atención sobre un creador en el que se hallan representados los más genuinos comportamientos de la estética de las segundas vanguardias. En el ámbito específico de la literatura, trabajos como los de Juan José Cadavid, Beatriz Mesa y Juan Carlos Restrepo han llamado la atención sobre una obra incomparable y provocadora. Pero aún faltan pesquisas que exploren otras dimensiones.



Tanto en la prosa narrativa de Osorio como en su poesía, cohabitan el imaginario culterano y las referencias a la arquitectura, la pintura y la escultura, en el marco de una sensibilidad *pop* heredada de la crisis de la civilización industrial. Su obra establece una conexión entre los símbolos del pasado y el mundo de esplendores y miserias de la sociedad de consumo, en el que la juventud es como el símbolo perdido del anhelo. Y en su trabajo plástico, que aún no ha sido recogido ni estudiado, se ven las líneas experimentales de una estética sólidamente conectada con las inquietudes de la segunda vanguardia plástica de Europa y Norteamérica, con el arte del ensamble, la pintura de campos de color y el expresionismo gestual. La inquietud por los objetos, por la imagen y por el placer homoerótico constituyen un capítulo aún inexplorado en nuestra creación cultural, y Osorio ofrece una de las realizaciones que más atención pide.

Si bien la obra de Amílcar Osorio está presidida por el esteticismo, no estamos frente a trabajos literarios marmóreos o formalistas. Es el mundo de la imagen, con todas sus complejidades, el que llama la atención del lector. Esculturas, pinturas, tapices, mobiliarios, órdenes arquitectónicos y ruinas pueblan su universo, no desde el decorado, sino desde la complejidad conceptual. Esto, probablemente, marca la afiliación de Osorio con el modernismo poético hispanoamericano, la cual advirtió

Pero debemos culpar, sobre todo, a la indiferencia de una institucionalidad cultural como la colombiana, incapaz de entender la importancia que tienen sus escritores y artistas más alejados de las convenciones, aquellos que, como Osorio, no solo practicaron con competencia varias artes, sino que además encarnaron un ejemplar raro en la fauna de la cultura nacional: la del creador refinado y experimental.

por primera vez Harold Alvarado Tenorio en uno de los mejores ensayos dedicados a Osorio. Se trata, probablemente, de una poesía y de unos cuentos imbuidos de la atmósfera del arte, que impregna las vivencias de los personajes y de su yo lírico, y que tienen sus antecedentes más directos en los primeros modernistas —Darío, Silva, Nájera— que recrean la atmósfera de culto a la imagen, el lujo y la voluptuosidad. La obra de Osorio celebra, de alguna manera, la juventud del cuerpo y el placer, de la exaltación sensorial y la comunión con las cosas de la cultura.

Con los relatos y poemas de Osorio, estamos entonces frente a una especie de actitud culterana que anula la historia, pues si bien se nutre de referencias a la historia del arte clásico y renacentista, a la teología y a la arquitectura, su atmósfera es plenamente contemporánea. Como advirtió también el poeta español Luis Antonio de Villena, estamos frente a una obra de un gran refinamiento lírico, que abandona los caminos del realismo o el exteriorismo por una ruta completamente diferente a la temática: la del mismo lenguaje poético, la de la imagen y sus juegos con las posibilidades de la narración y la descripción. La cultura artística es, entonces, la fuente del universo visual y sonoro en que se mueven las obras de Osorio. En su obra, probablemente, hallemos una de las más anticipadas e inexploradas actitudes posmodernas de nuestra literatura y nuestro arte.

Lo hasta aquí dicho podría bastar para entender lo inexplicable que resulta

el silencio en torno a una obra notable y consistente, que reclama una atención renovada y, acaso, un descubrimiento. Una obra que, por la casi desaparición de la crítica juiciosa en Colombia y por la falta de una política de archivo y patrimonio, ha permanecido oculta para los lectores. En el archivo de Osorio se hallan muchas de las piezas que probablemente él tenía destinadas a una futura edición.

Las nuevas generaciones no creen que la novela sea el género hegemónico, han superado el trauma del realismo sicarial, están atentas a creaciones que no se enclaustran en la idea convencional de literatura y, en cambio, migran al ámbito de la plástica, la música, la danza y la creación cultural. Allí están, probablemente, los nuevos lectores que espera la aplazada posteridad de un autor a quien la *Revista Universidad de Antioquia* dedica este número temático.

Y es que, de hecho, la obra de Amílcar Osorio resulta ejemplar en su apertura a horizontes estéticos diversos. Su vecindad con la música, la arquitectura, el dibujo y la escultura se advierte con toda facilidad. Y, como muestran sus manuscritos y ejercicios plásticos, semejante conexión proviene de una materialidad compartida y experimentada, y no solo de referencias ocasionales. Cuando en sus cuentos y poemas aparecen las artes, asistimos a la constatación de que las estrategias de composición que tienen origen en la plástica o la música —el montaje, el *collage*, la apropiación, la desviación— pasan a su repertorio literario. Probablemente con la excepción de los cuentos de Álvaro



Es el mundo de la imagen,
con todas sus complejidades,
el que llama la atención del lector.

Esculturas, pinturas, tapices,
mobiliarios, órdenes arquitectónicos
y ruinas pueblan su universo,
no desde el decorado, sino desde
la complejidad conceptual.

Cepeda Samudio, estas estrategias permanecieron inexploradas en la literatura colombiana de la segunda mitad del siglo xx.

De esta manera, estamos frente a un conocimiento y una experiencia de la forma artística en sus diferentes manifestaciones. De la misma manera que vemos en algunos de los ejercicios plásticos de Osorio movidas caligráficas, juegos con la mancha, con el encuentro de realidades fotográficas y pictóricas, automatismos gráficos o conexiones automáticas, es posible advertir recursos análogos en cuentos, poemas y prosas de diverso tipo. *Vana Stanza* es, quizá, el poemario que más intensamente ha abordado en América Latina el diálogo con las artes visuales y, en lengua española, probablemente solo tiene equivalente en *A la pintura*, el celebrado libro de Rafael Alberti.

El reciente descubrimiento del archivo de Amílcar Osorio y su posterior catalogación, llevada a cabo por Juan José Cadavid Ochoa, estudiante del doctorado en Humanidades de la Universidad Eafit, con la colaboración de Jaime Osorio, hermano del escritor, nos permiten gozar de un insumo valiosísimo para la comprensión de, por lo menos, tres cosas: 1) la obra de un creador “total”, probablemente sin parangón en la historia de la cultura colombiana; 2) la existencia de una estética afín a las poéticas de la segunda vanguardia, cuya presencia en Colombia ha pasado inadvertida, y 3) el lugar que ocupan las conversaciones entre distintos ámbitos de la estética y las artes.

Junto con algunos ensayos que revisan el legado de Amílcar Osorio y su importancia para la literatura y la plástica, el lector encontrará en este número de la *Revista Universidad de Antioquia* una selección de textos del autor, además de reproducciones de algunos ejercicios gráficos, pictóricos y fotográficos. Se suma a ello un conjunto de fotografías que permanecían inéditas hasta este momento y que resultan útiles para el conocimiento del autor y su entorno.

Todo ello, como podrá verse, transmite la idea de que los géneros y las disciplinas artísticas son solo compartimientos donde los creadores genuinos nunca se han sentido cómodos. Acaso por esta razón, la obra de Amílcar Osorio parece superar unas fronteras que, a pesar de su estrechez, son las que, para su mala fortuna, permiten reconocer con mayor claridad la importancia de un legado que no por desconocido es menos relevante. ■

Efrén Giraldo (Colombia)

Ensayista, crítico y curador de arte. Jefe del Departamento de Humanidades de la Universidad Eafit. Ha publicado *Entre delirio y geometría* (2013), *La poética del esbozo* (2014), *La línea sin reposo* (2016).