

A photograph of the Monument to the Virgin of Luján in Medellín, Colombia, at night. The monument is a tall, slender column topped with a statue of the Virgin Mary holding the Christ Child. The scene is silhouetted against a deep blue twilight sky. In the foreground, the dark silhouettes of people's heads and shoulders are visible, looking towards the monument. A bright light source on the left creates a lens flare. The author's name, Julio Ortega, is printed in white text on the right side of the image.

JULIO ORTEGA

Crónica de Medellín



I.

Vine a Medellín a hacerme cargo de una cuenta pendiente con la Universidad de Antioquia donde, hace muchos años, el poeta Elkin Restrepo tuvo la gracia anticipada de darme la palabra en la *Revista Universidad de Antioquia*, que es una referencia viva de la cultura literaria colombiana. Como las mejores universidades latinoamericanas, la de Antioquia, soy testigo, es un taller de dialogismo porque postula la vecindad de una vida académica letrada y coloquial.

La arquitectura misma de la Universidad me resultó el diseño de una ciudadela del habla. Los edificios respiran, simétricos y gentiles, entre jardines, terrazas y estanques que son pausas de la gran conversación que flamea a lo ancho de esta ciudad decidora, fundada como promesa del diálogo, a veces interrumpido por unos vecinos inciviles, pero siempre recuperado por la noción clásica de que la verdad se hace entre todos gracias al arte de cederse la palabra con entusiasmo.

Me había invitado Juan Fernando Taborda, director de la Maestría en Literatura, quien ha hecho sus estudios en la Universidad de Granada; no por casualidad, deduje, dada la tradición granadina de haber forjado la conversación a lo largo de algunos siglos entre cristianos y árabes. Lugar, además, de la gran escuela de traductores, cuyos trabajos se prolongan hasta la actualidad. Emilio García Gómez fue allí uno de los maestros de la traducción del árabe al español, ese arte de hacer hablar a los orígenes. Me contaron que García Gómez y Lorca paseaban por los jardines de la Alhambra conversando de poesía mozárabe. Y aunque Lorca no sabía árabe, gracias a la erudición del maestro podía pulsar su clara prosodia y red de ritmos, como creo que es patente en su *Diván*; mientras que García Gómez, gracias a Lorca, pudo afinar el oído en sus versiones. Cuando le adelanté esta hipótesis a Juan Goytisolo, que fue otro interlocutor en esa conversación, me contó que en Granada se decía: “Lo tradujo don Emilio / en su domicilio”.

Ya no me extrañó que Juan Fernando Taborda hubiese dedicado su tesis de doctorado a la narrativa de Goytisolo. Paseando por los senderos del *campus* de la universidad lamentamos, por igual, la suerte final de Goytisolo, cuyo seguro de salud solo le servía en España. Pero más lamentamos que la prensa se demorara en sus agonías más que en sus libros. ¡Con todo lo que hay que agradecerle! En uno de nuestros últimos encuentros, me contó Juan que en Marruecos había descubierto una cueva donde era venerada una estatua que, en la mañana, era cristiana; por la tarde, musulmana; y deidad de peregrinos, por la noche. Ahora que evoco el goce con que Goytisolo contaba el recargado trabajo de esa deidad materna, entiendo que la parábola postula la diversa función del objeto cultural; incluso el literario y el suyo propio.

2.

Mi primera actividad en la Universidad es compartir con la profesora Kathrin Seidl, quien está en la ciudad visitando amigos, una sesión sobre la poesía de Celan y la traducción. Los colegas de la maestría de traducción y los estudiantes del área llenan la sala. La profesora Seidl ha escrito sobre el memorable exiliado alemán, Karl Bucholz, que fundó una librería en Bogotá y luego una imprescindible revista cultural, *Eco*, en la que todos hemos colaborado. Una vez, Juan Gustavo Cobo Borda, que fue redactor de *Eco* durante muchos años, dijo en esas páginas que la poesía en Colombia era, más bien, regional, porque no podía ser nacional y verosímil. Celan, precisamente, fue una encrucijada dramática: rumano, alemán, judío y cosmopolita, su poesía viene de muchas partes, pero, trágicamente, no va a ninguna; obsesionada como está por el luto de la lengua alemana, cuya tinta derramada en el campo de concentración es, fatalmente, una traza de muerte. Irresoluble y desolada, la poesía de Celan es intraducible. Y, por eso mismo, no se puede dejar de traducirla. A José Ángel Valente le debemos las mejores versiones en esta lengua.



Debe haber sido una de las primeras traducciones en español la que hizo el joven poeta Luis Hernández (Lima, 1941) del famoso canto “Fuga de la muerte”, apenas regresado de Alemania, donde estudió medicina. La publicamos en *Ciempies*, una revista mimeográfica que hice con mis amigos en la Facultad de Letras de la Universidad Católica, en Lima, en 1962, cuando teníamos 20 años y Celan nos parecía un poeta contra todos los fascismos. Lucho Hernández se suicidó en Buenos Aires en 1977.

En la “Fuga de la muerte” me pareció ver un canto amoroso tramado sobre un canto funerario. El primero busca abrirse paso en el claroscuro, pero el otro se interpone para imponer su luz tenebrosa. Por eso, el poema empieza en el amanecer: “Leche negra del alba, la bebemos al atardecer”. El poema se plantea como un alba al revés: un amanecer nocturno. Al final, los dos discursos se suman: “Tus cabellos dorados Margarete / Tus

cabellos cenizos Sulamita”. La vida y la muerte se reparten la visión. El canto amoroso recuerda a la mujer, el canto fúnebre reconoce su muerte.

3.

En el magnífico auditorio de la Biblioteca hablé, como decía Borges, de un amigo, don Quijote. Como a todos los hombres, me ocurre que hablar del *Quijote* es hablar de mi primera lectura. Por ello, cada charla sobre el tema es una variación de aquella. Y estas variaciones y versiones son más diversas que confirmatorias. Entiendo, ahora, que hablar del *Quijote* es como leer sobre el hombro de otro lector que lee el *Quijote*. Uno va sumando mediadores, como en un cuadro de Magritte, en el que la escena de la lectura es un enigma cuya evidencia es su mayor secreto. No llegué a contar que una vez García Márquez me pidió averiguar por ahí cuántos ejemplares del libro llegaron a América. Andaba él intrigado por la poca información sobre las primeras lecturas de la novela, y yo tendría que haberle preguntado por su curiosidad, ya que Gabo tenía una intuición develadora que era una figura en construcción. Para ir directamente a las fuentes le pregunté a Francisco Márquez Villanueva, a quien tuve la suerte de frecuentar desde mediados de los ochenta, cuando siendo yo profesor en Brandeis nos hicimos amigos, gracias a don Quijote. Nos reconocimos como sus lectores a la misma edad, hacia los doce años. Dile a García Márquez, me dijo, que el número oficial de ejemplares llegados a América es un subterfugio. Consigna unos pocos para encubrir los cientos que llegaban de contrabando. La lectura del *Quijote* en América postula una lectura contra la ley. Creo que le di, entonces, una noticia al maestro: la primera vez que se consigna la aparición de don Quijote y Sancho fue en una fiesta popular, en el sur del Perú, cuando dos graciosos se disfrazaron del caballero y su criado. Pero no me animé a preguntarle a Gabo qué demonios andaba indagando en el *Quijote*. Era él muy reservado con su cocina literaria, aunque, como decía Alejandro Rossi, tenía la mejor cocina del mundo. O sea, estaba lleno de recursos.

Al final, leemos tras el hombro de otros lectores. En mi caso, Auerbach, Borges, Paco



Honoré Daumier, *Don Quijote y Sancho Panza*, 1869-1872

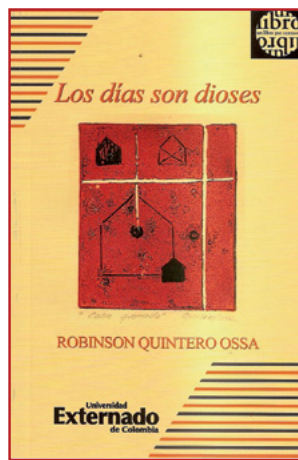


Márquez y Gabo, nuestro novelista más cervantino. Mi contribución al tema es breve y discreta: la hipérbolo del vuelo en Cervantes y en sor Juana; cierta coincidencia con la crítica del lenguaje; el hecho de que en lugar de encaminarse a Santiago de Compostela, elija el camino a Barcelona, donde va a conocer a su madre, la imprenta. Y mi hipótesis (una interpretación improbable) es que la novela cumple el programa humanista: enseñarle a leer al analfabeto. Me doy cuenta, ahora, en Medellín, de que cien estudiantes no son casuales, son quijotescos.

4.

Como en tierra salvaje, un vaso griego (Sevilla, Biblioteca Sibila, 2012), el libro de poemas que me obsequia Elkin Restrepo (Medellín, 1942), postula en su título una definición: el asombro del arte transforma el lugar primario en lenguaje fecundo. No es menor hazaña que la de creer que en un lugar de La Mancha (lugar seco, en árabe), un bacín pueda anunciar la ilustre caballería. Solo que Restrepo esta vez le ha dado una vuelta de tuerca a su voz mundana, celebratoria y afinada en lo específico, para cantar con mesura y cordura (con gusto por la elocuencia de los emblemas) la lección de vida que las figuras del museo rinden a quien pueda devolverlas al instante que perpetúan. En efecto, la galería de ejemplos, casos, historias y celebraciones de estos cantos emblemáticos sugiere que el poeta recorre el Museo de Arte, las lecciones de la memoria artística. Y cada figura parece devolverle la palabra exacta (lección clásica) para demorar la visión del instante (barroca lección) y vencer al tiempo, gracias al arte (lección moderna).

Otra vez me pregunto por la historia fecunda del coloquio en Colombia. Una “tierra de leones” (aduce Cobo Borda); el lugar “donde escribo un arte de pájaros para salir de la floresta” (según Giovanni Quessep). Ese coloquio explora



la textura de una conversación improbable, para seguir conversando en otros registros de certidumbre. A Elkin le debemos esa voluntad de veracidad que el coloquio explora para hacer más ciertos a sus interlocutores. Me parece que en la poesía colombiana el coloquio cuestiona la retórica jurídica del funcionariado letrado, tanto como la parla familiar que da de beber a los ancenros, menos próceres que prosaicos. Para liberarnos de esa prosa municipal y vana, las voces menos debidas al gravamen socializado van de la floresta liberadora de Álvaro Mutis a la certidumbre grabada en el lenguaje, que arde en las moralidades de María Mercedes Carranza; y en Harold Alvarado Tenorio se convierte en monstruo flamígero, como cura en salud del lenguaje trivial.

No me extraña, por lo mismo, que la imagen que postula Elkin Restrepo del vaso griego en tierra salvaje sea la metáfora (dos cosas que remiten a una tercera) del poema, capaz de recobrar el habla en que somos hablados. Esa imagen también anuncia la convicción de una sintaxis capaz de incluirnos.

Y, por lo mismo, en esa metáfora puede el lector sumar otras lecciones de cosas, propuestas por otros poetas. Leyendo *Los días son dioses* de Robinson Quintero Ossa (Universidad Externado de Colombia, 2013), encuentro otra figura del poema: “esta leve brizna de hierba me acompaña / suspendida en un jarrón sobre la mesa”. Son dos dodecasílabos que se remontan a las jarchas del siglo XI, y nos dicen que las palabras pueden nombrar con suficiencia.

Si el coloquio es la transparencia de las cosas en el habla, lo coloquial es la intimidad de los interlocutores en la complicidad del lenguaje. Por eso, el coloquio rehúye el énfasis y el dictamen tanto como el fratricidio verbal de la política y la vulgaridad del periodismo autogratificado. De allí que la poesía sea en este país una elaborada y sutil

refutación del academicismo jurídico, gramático, eclesiástico y periodístico, que debe haber configurado el horizonte verbal de varias generaciones de escribas notariales y cronistas banales.

Las labores del coloquio han sido ejercidas creativamente por Juan Manuel Roca (Medellín, 1946), cuya ironía lúdica postula un interlocutor capaz de ejercer sobre las palabras funciones de celebración y de crítica. Sus poemas presuponen un manual de re-urbanidad, un repertorio de salud colectiva. Las “palabras de la tribu”, nos dice Roca, no requieren “un sentido más puro” (lección de Mallarmé), sino una operatividad empírica, capaz de devolvernos su poder incautado.

José Manuel Arango (1937-2002) gravita sobre la poesía colombiana con su lección de asombros urdidos por la plenitud del instante y la melancolía de su fugacidad. No en vano fue profesor de lógica en la Universidad de Antioquia durante dos décadas. Tal vez su frecuentación de Emily Dickinson, cuya poesía tradujo, le demostró que las palabras son un material para rearticular nuestro mundo. Su coloquio es reflexivo y celebratorio, pero, de pronto, la fugacidad y la caducidad trazan una sombra irisada. La contemplación, parece decirnos, es un acuerdo en el asombro pero, a la vez, una lección clásica del tiempo en fuga. Sus poemas llevan esa tensión interior: las ceremonias de la presencia están amenazadas por su deterioro moral. “Hablo en la ciudad que amo, / de la ciudad que aborrezco”, dice, como si dos lenguajes estuviesen en disputa. Arango sostuvo, lo mejor que pudo, la mirada de la precariedad.

Al final de este ciclo, o al comienzo de otro, el libro de Elkin Restrepo no en vano discurre como una galería del museo de personajes, escenario del arte de la memoria. No es el catálogo de edades desaparecidas, porque su lección es actual: el lenguaje no es un mapa al tamaño del mundo, sino su memoria; esto es, su frágil representación. A veces, un poema es casi todo lo que nos queda de cierto. Y, por eso, la lección de caducidad es estoica: “la vida lo es todo, menos una promesa”. El tiempo no solo es un museo de causas perdidas, sino también de lecciones aprendidas. La decisiva es aquella que sigue puliendo la certidumbre del lenguaje:

Allí,
donde la piedra guarde aún la forma
desnarigada de algún dios ido,
o perviva su destello en el tazón casero.
Ir allí y aplicarse al verso,
a pulirlo como a un vaso antiguo.

Como si el poema se viese en el espejo, el siguiente se llama también “Oficio” y desarrolla la gratuidad del arte y su orfebre, que gestan el lenguaje recobrado:

¿Cómo darle forma
a lo que rehúye sin cesar?
El oficio no es suficiente.

Este rito convocatorio aguarda la salvación de una música no oída.

5.

La tertulia que Cervantes compartía con los escritores de su tiempo cerca del Retiro madrileño era conocida como El Mentidero. Uno se podría haber topado con don Miguel subiendo la calle Huertas (donde hoy está la librería Iberoamericana), repitiendo el estribillo de la canción del verano, que bien pudo haber sido la “sarabanda”, un tamborito antillano que le calentaba el corazón.

En Medellín la tertulia empieza en la estupeña librería de la Universidad y deriva hacia el café, junto a la editorial, cuyo director, Carlos Vásquez, poeta él mismo, es un embajador de las letras. Comparten la charla Juan Fernando Taborda y Luis Germán Sierra, quien está a cargo de las actividades culturales en la acogedora biblioteca, cuya revista, *Leer y Releer*, coordina. Me obsequia el número que reúne trabajos de Hernando Valencia Goelkel, cuya escritura lleva la certidumbre que hoy deshabita la prosa. José Emilio Pacheco y yo la definimos como la más civil y amistosa, la mejor herencia americana del gran Alfonso Reyes. En la improvisada tertulia nos acompaña Juan Guillermo Gómez García, discípulo de Rafael Gutiérrez Girardot, a quien ha dedicado un número especial de *Aquelarre*, de la Universidad del Tolima, y lo ha hecho del mejor modo posible: una muestra amplia de su crítica, siempre solvente y didáctica. Se suma a la tertulia Gustavo Adolfo



Garcés, cuyo libro *Una palabra cada día* (2015) propone epifanías de fresco regusto epigramático (“El inverosímil paraíso / de la infancia / no precisa / de habitantes”). Garcés es lector memorioso de poesía, en cuyo entusiasmo discurre.

En ninguna otra ciudad he comprobado este culto cotidiano por lo mucho que puede hacer el lenguaje desde la poesía. Como para resumir la charla, Carlos Vásquez me obsequia una joya de su cosecha: los *Poemas selectos* de Emily Dickinson, traducidos diestramente por José Manuel Arango, seleccionados por Elkin Restrepo, ilustrados por Vicky Paz, con un prólogo de Juan José Hoyos. Los originales en inglés permiten comprobar la feliz audacia de Arango, capaz de adaptar el poema al español, en su voz próxima, más viva que nunca.

6.

Conocí a Gloria Posada a comienzos de los noventa, cuando visitó Providence, con dos artistas jóvenes, becados por el Comité de las Artes de la ciudad para una serie de intervenciones en el espacio urbano. Llevando un carro de *supermarket*, se metieron en el río manso de la ciudad. Cuando salieron de las aguas turbias, para todo propósito muertas, el carro estaba lleno de objetos que el río había guardado como una pesadilla. Botellas, juguetes, zapatillas, paraguas, residuos de un supermercado de la muerte urbana. Fue una “performance”; hoy sería “eco-art”. En otro trabajo, el grupo filmó las aguas de una quebrada de Medellín, y cuando proyectaron la película sobre la calle que cubría un río desecado, los muchachos saltaron sobre las imágenes acuáticas, frescas ellas, felices ellos. El centro de su trabajo creativo, sin embargo, es la poesía. La indagación meditativa de las posibilidades mismas del lenguaje como materia emotiva, reflexión evocadora y certidumbre de nuestra mutualidad.

Mi última actividad en la universidad es presentar su *Aire en luz (muestra de poesía 2016-1985)*, que acaba de publicar en Madrid Del Centro Editores. Se trata de una impresión artesanal de cien ejemplares firmados por la autora. Esta pequeña y exquisita editorial, dirigida por el curador argentino Claudio Pérez Míguez, ha publicado documentos de César Moro, inéditos de Borges, primeros cuentos de Fuentes, poemas

de J. E. Pacheco. Y es parte del Centro de Arte Moderno, que suma una librería de primeras ediciones a una galería de arte y un Museo del Escritor, que incluye la máquina de escribir de Cortázar y la pistola de Onetti.

Desde su soliloquio reflexivo, Gloria Posada nos invita a hacer una pausa de silencio para escuchar la levedad del canto, que acontece como una medida del tiempo verbal. Su poesía es más íntima que civil, menos coloquial y más contemplativa. Nos convoca a la función del poema como la intimidad del mundo en la palabra. Se trata de un diálogo en pos de certidumbres duraderas. En “Éxodo” parte del “yo” como operador del mensaje, y postula al “tú”, cómplice de soledades:

La noche
mi habitación.

Después
voy por el día
como un peregrino.

Habitamos la noche, nos dice, porque a lo largo del día hemos buscado un rumbo más cierto. A solas, se enciende la luz del habla. Y la poesía nos devuelve al camino. Hecha de breves epifanías, este libro nos convoca, sin énfasis, al leve tránsito de una certidumbre duradera. Una poesía independiente, que es el sello de agua del lenguaje.

Gloria agradeció la ocasión de leer, por primera vez, sus poemas en la universidad, en la que estudió antropología. Y evocó sus inicios de poeta, cuando le llevó sus primeras composiciones tentativas a Elkin Restrepo, cuyo aliento de maestro fraterno le fue decisivo.

La poesía es aquí paraje de peregrinos. ■

Julio Ortega (Perú)

1942. Ensayista, poeta, narrador, editor y traductor. Es uno de los más importantes críticos literarios latinoamericanos. Es profesor de la Universidad de Brown en Providence, Estados Unidos. Entre sus obras de crítica tenemos *La contemplación y la fiesta* (1969), *Crítica de la identidad* (1988), *Gabriel García Márquez and the Powers of Fiction* (1988), *El discurso de la abundancia* (1992), *El principio radical de lo nuevo* (1997), *Rubén Darío y la lectura mutua* (2004). Y sus libros de ficción *Puerta Sechín. Tres novelas breves* (2005), *Adiós Ayacucho* (2007), *Teoría del viaje y otras prosas* (2009).