

La patria escrita: tres momentos en la poesía de Colombia

«La primera ocupación es la ocupación de la lengua. Y el primer desarraigo es también el desarraigo de la lengua».

(G. Santayana)

I. UNA FERTIL MISERIA

Construirse un país, «convertir una tierra amorfa y pestilente en una patria»: He aquí una de las frases más dolorosas de la literatura colombiana. Pronunciada por un joven escritor, Jorge Gaitán Durán, enmarcaba un proyecto eminentemente literario que, a casi treinta años de su enunciación, es difícil decidir si se ha cumplido o permanece irresuelto.

Es evidente que en la formación de una patria —aunque hablemos de una patria íntima y emotiva, región fundamentalmente interior, una nación sentimental¹— intervienen elementos no sólo que le son propios sino también algunos que le son ajenos: Tarea endógena y exógena, a veces más lo segundo que lo primero; tarea de levantar una identidad con lo que no nos pertenece; tarea transcultural de la que América Latina es el más claro paradigma y que en Colombia no se produce sino irregularmente y con particularidades². Surge, de hecho, de trabajos y aventuras es-

1. Y en el caso concreto de Gaitán Durán participaban los dos proyectos: el deseo poético de hallar sitio para la obra propia, de vincularla a unas raíces, y el deseo político de crear un país. Vid. sus ensayos y, en especial, «La revolución invisible» en *Obra literaria*. Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1975.

De cualquier manera, «el fenómeno no era exclusivamente colombiano. Los ensayos de Eduardo Mallea, *Historia de una pasión argentina* (1937), de Jorge Basadre, *Perú: problema y posibilidad* (1931) y *La promesa de la vida peruana* (1943) y de Samuel Ramos, *Perfil del hombre y la cultura en México* (1938), por sólo citar los más conocidos, muestran que también en otros países latinoamericanos se buscaba la «patria» que se había perdido bajo los escombros en que las clases dominantes habían convertido a las sociedades independientes latinoamericanas». Gutiérrez Girardot, Rafael: «La literatura colombiana (1925-1950)», *Eco*, Bogotá, n.º 214, agosto, 1979, p. 413.

2. Rama, Angel: «Transculturación y género narrativo», *Transculturación en América Latina*. Siglo XXI eds., México, 1982, pp. 32-57.

porádicas como las de León de Greiff, José Félix Fuenmayor, Arturo Vidales, el propio Gaitán que contribuye incorporando repertorios y lecturas por entonces inhabituales —el Marqués de Sade, Jean Genet, Rimbaud...—.

Visible, sobre todo, esta «neoculturación» en la novela, «una línea gris jalona la historia» de la poesía colombiana³, hasta el punto que Juan Gustavo Cobo Borda le atribuye y le asigna una «tradición de la pobreza», insinuando tanto una serie de fracasos que parecen configurarla —«ese bosque de sonetos ingeniosos y cantores rotundos»—, como una tendencia más grave a hacer de la insustancialidad su patrimonio. En medio de nombres que merecerían un piadoso olvido —Miguel Antonio Caro, Pacho Valencia, Víctor M. Londoño, Luis María Mora—, Cobo Borda confiesa un singular secreto: habría algunas voces auténticas pero su número es contado⁴.

«No es que no haya algunos buenos poetas y, lo que es quizás más importante, algunos buenos poemas. Es que la sensación general es de profunda e inalterable intrascendencia. Como el país, también la poesía colombiana resulta pobre. Pobre en recursos. Pobre en imaginación»⁵.

A semejanza del suelo que la produce, la literatura se duele de una igual penuria. Ahora bien, cabe invertir la relación; cabe preguntarse si, antes que un mero reflejo, la escritura de una nación, de una comarca, no interviene en ella como uno de sus artífices, si el hecho poético no es metafóricamente culpable de la miseria en la que participa. Desde luego, parece indisociable la construcción de una lengua y la edificación de un pueblo. El acto que divide el territorio para fundarlo y apropiárselo es el mismo que articula las palabras hasta distinguirlas del indivisorio «grito de la naturaleza», según aquella teorización clásica de Rousseau en su *Essai sur l'origine des langues*. A partir de Babel, «motivo histórico-cultural» que muestra como ningún otro «la relación de habla y localización, signo y topos»⁶, sabemos que, en mayor grado que a su referente, el verbo está vinculado a una geografía y a la parcelación fundacional de la misma.

«Simbolización y determinación territorial se entretienen directamente. La sociedad se constituye en una topografía signifiante y en una significación topográfica»⁷.

3. Cobo Borda, J. C.: «La tradición de la pobreza», *Eco*, Bogotá, n.º 214, agosto, 1979, p. 371 y ss.

4. Id., p. 374.

5. Id., p. 377.

6. Vogl, Joseph: «El límite de la comunidad», *Er. Revista de Filosofía*, Sevilla, n.º 11, Invierno 90-91, 1985, pp. 73-91.

7. Id., p. 76.

Los tres momentos poéticos que titulan este artículo serían entonces descripciones de tres espacios, tres localizaciones distintas y no necesariamente consecutivas donde situar tres discursos también diferentes, tres regiones posibles, tres posibilidades de crear una patria con el solo material del idioma.

II. LA LENGUA DE LOS ANGELES

En nadie como en Aurelio Arturo (La Unión, 1906-Bogotá, 1974), la escritura está tan plenamente vinculada a un espacio; en nadie más, el poema es ya toda una región, es «un país que canta»⁸ y la voz está «manchada del tenaz paisaje»⁹. Y pocos como él han sido reconocidos de modo general por distintas y hasta enfrentadas generaciones. Desde *Piedra y Cielo* al combativo *Nadaísmo* se insiste en su irreductible originalidad, en su soledad creadora¹⁰. Raro, inclasificable, autor de un solo libro *Morada al Sur* —por el que obtuvo el Premio Nacional de Literatura el año de su publicación, 1963—, ha sido calificado muchas veces como el mejor poeta de Colombia y una presencia, e influencia continuas para Charry Lara, Alvaro Mutis o Giovanni Quessep¹¹:

«El acento de su poesía se admiró desde el primer momento por la rara combinación que logra del misterioso entresueño y melodía secreta. Se le escucha, desde entonces, aparte»¹².

8. Arturo, Aurelio: «Clima». *Morada al Sur y otros poemas*. Procultura, Bogotá, 1986, p. 18. Aunque desde la primera edición de la obra central de Arturo por parte del Ministerio de Educación Nacional de Colombia en 1963 ha habido algunas reediciones, ésta que aquí citamos es la más recomendable. Preparada por Santiago Mutis Durán, incluye poemas sueltos, traducciones de literatura inglesa que Aurelio Arturo publicó en la revista *Eco*, una bibliografía completa y algunos artículos de homenajes firmados por Rogelio Echevarría, William Ospina, Armando Romero y Fernando Arbeláez.

9. Arturo, Aurelio, op. cit., p. 11.

10. Charry Lara, en un estudio dedicado al «pedracielismo», sostiene que «esos jóvenes se sentían casi sin vínculos con el inmediato pasado de la poesía colombiana y apenas sí reconocían en dos poetas, ligeramente mayores, cierta comunidad de gustos o referencias poéticas: Aurelio Arturo y Antonio Llanos» (Charry Lara, F.: «Eduardo Carranza en la poesía colombiana». *Eco*, Bogotá, n.º 258, abril, 1983, p. 591). El mismo autor declara en *Poesía y poetas colombianos* (Procultura, Bogotá, 1985, p. 94): «La poesía de Aurelio Arturo surge, así, unos años más tarde que la del grupo «Los Nuevos» y es breve tiempo anterior a «Piedra y Cielo» (...) Lo anterior no implica, sin embargo, que algunos poemas de Aurelio Arturo correspondan a un gusto hoy ya remoto, cuando, por el contrario, hemos visto crecer hacia ella la estimación de los jóvenes en el transcurso de los años y hemos advertido cómo se comprende su lección...».

11. Vid. las declaraciones en este sentido de J. G. Cobo Borda, Giovanni Quessep, Juan Manuel Roca, Santiago Mutis en: Jaramillo, Rosa: *Oficio de poeta. Poesía en Bogotá*. Universidad de San Buenaventura, Bogotá, 1978.

12. Charry Lara, op. cit., p. 93.

Es curioso que este poeta «tan aparte», tan fuera de todo y tan distinto, este poeta que nunca estuvo en el mismo tiempo o en las mismas circunstancias donde andan los otros, conquiste una admiración unánime. Es curioso porque, en efecto, Aurelio Arturo cultiva una poesía deliberadamente local, deliberadamente ubicada, asociada a una geografía sin la que no sería posible y dentro de la que se coloca como en una casa propia en un territorio único.

«Entre años, entre árboles, circuida
por un vuelo de pájaros, guirnalda cuidadosa,
casa grande, blanco muro, piedra y ricas maderas,
a la orilla de este verde tumbo, de este oleaje poderoso»¹³.

El poema no es más que «la tierra que canta»¹⁴, es el sitio en sí que dice, palabra capaz de rodearnos, palabra igual al punto donde fue enunciada e igual a aquello que designa. Como si el vocablo fuese ya el ser que nombra —sin fisuras, sin errores, sin malentendidos—, como la vieja «Ur-Sprache»¹⁵, el perdido idioma de la creación, esta lengua de Aurelio Arturo desea ser una y sola, en perfecto y lejano equilibrio con lo que declara, lengua en la que todas las cosas se comuniquen y todos los sucesos ocurran.

«Este verde poema, hoja por hoja,
lo mece un viento fértil, suroeste;
este poema es un país que sueña,
nube de luz y brisa de hojas verdes (...)
El viento fiel que mece mi poema,
el viento fiel que la canción impele,
hojas meció, nubes meció, contento
de mecer nubes blancas y hojas verdes»¹⁶.

Esta totalidad que se vive en el estrecho espacio de la escritura, este «panlingüismo» que permite la comunicabilidad plena como si en cada verbo hablara el mundo, era el primer síntoma del Paraíso¹⁷, el rasgo primero de una cierta beatitud del lenguaje —anterior a la caída y anterior a la desmembración de Babel— que cree en una identidad sin distancias

13. Arturo, A., op. cit., p. 10.

14. Id., p. 63.

15. La filología antigua tenía uno de sus mayores desafíos en la recuperación del idioma central del que habían partido todos los otros y del que conservaban rastros. Se suponía que en esta Ur-Sprache Dios había creado el mundo y Adán había nombrado a los animales. Como idioma divino, era perfecto, con una absoluta relación entre el signo y su referente. Vid. Steiner, Georges. *Después de Babel*. Fondo de Cultura Económica, México, 1980, pp. 79-84.

16. Arturo A., «Clima», op. cit., p. 18.

17. Vid. Eliade, Mircea: «La nostalgia del paraíso en las tradiciones primitivas». *Mitos, Sueños y Misterios*. Libro 88, Madrid, 1991, pp. 57-73.

del alma y su nombre¹⁸. El tiempo de Arturo parece vincularse a ese instante extraño, «instante impercedero del paisaje»¹⁹ y tiempo primordial, arcaico, ausente de nuestra cronología y de nuestro orden.

«Hace siglos la luz es siempre nueva»²⁰.

Por los «ciclos del bosque», por la «costumbre de musgos y estanques» y por los «horarios divinos»²¹, hay que medir *Morada al Sur*, lo que equivale a incluirla en la larga tradición de la poesía bucólica y la poesía edénica. Su pertenencia a una época «antes», a una provincia inmaterial y originaria —época y provincia ideales, arquetípicas—, explica no sólo la comunicación y unidad que veíamos sino la furiosa semejanza que la orienta, donde cada cosa es todas las otras, «el verde es de todos los colores»²² y las miles de hojas no son más que «una sola, palpitante/ en mil espejos de aire inacabable»²³. Esta fuerza que conecta los elementos y los hace solidarios es la fuerza primitiva de lo similar, de lo análogo. Por eso, el poeta, en un signo escindido, puede leer los demás: la vida se da completa en cada una de sus partes.

«Días antiguos,
de sol y alas,
y de viento en las ramas,
cada hoja una sílaba,
la sombra de una palabra,
palabras secretas
de fragancia y penumbra»²⁴.

Cuando Hermann Broch definía la literatura real, la más absoluta, pensaba en una poesía de este tipo, creadora de ámbitos, una poesía como una «estructura abreviada del universo», si bien un universo exclusivo y cerrado. Y aquí residiría el inconveniente que suele presentar el hecho artístico al pretenderse cosmogónico —ligado al principio y a un pasado virgen que nos ignora—, el obstáculo insalvable que el propio Broch formu-

18. Benjamin menciona la posibilidad de un lenguaje en relación unívoca con el espíritu, en el que todo podía ser dicho, es decir, un lenguaje sin silencios y sin «impronunciables», puro y previo al pecado, lenguaje que él llama de revelación y que coincidirá así con la «Ur-Sprache» de Steiner. (Benjamin, Walter: «Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos», *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid, Taurus, 1991, p. 65).

19. Arturo, A., «Canción de hojas y lejanías», op. cit., p. 47.

20. Id., «Paisaje», p. 71.

21. Ospina, William: «Aurelio Arturo, la palabra del hombre», en Arturo, A., op. cit., p. 98.

22. «Morada al Sur», id., p. 11.

23. «Canción de hojas y lejanías», id., p. 47.

24. «Canción del viento», id., p. 54.

la. En la vertebración de mitos, el texto es insuficiente²⁵ porque «no obliga», porque es estrictamente personal, no tiene más radio de acción que el poema en el que surge. Carece de una obligatoriedad nacional y común.

«...sus descubrimientos no tienen el carácter imperativo que, en una cosmogonía estrictamente religiosa, posee el mito, al que ésta sirve (...); pero, además, el arte, y en especial la poesía, no posee tampoco el carácter imperativo de la evidencia y de los razonamientos lógicos; utiliza, es cierto, el idioma, pero le falta justamente el carácter coercitivo del logos»²⁶.

Este es el reproche que Broch destina al poema: que siendo más inmediato que la reflexión filosófica, más impaciente, no sea aún tan poderoso como la religión y no pueda imponer sus imágenes como aquella sus dogmas; que no podamos, en definitiva, habitar en él, que el lugar que funde no nos acoja.

La poesía de Aurelio Arturo es realmente la poesía del nacimiento de la tierra. Es, sin duda, un modelo mítico pero de una validez individual, concisa y propia²⁷; no ambicionando él, además, algo mayor o distinto. Su escritura realiza esta deslumbrante paradoja. Traza la figura del cosmos, aunque de un cosmos magnífico, particular, anterior, que sólo en dicha escritura existe²⁸. Ella misma levanta su ciudad, establece sus fronteras, conforma la patria extraña por la que va a discurrir y que es entera y únicamente suya. Y esta inquebrantable independencia del hecho poético será respetada y reconocida como una herencia por el grupo más fervoroso y seguidor de Arturo: aquél configurado en torno a la revista *Mito* (1955-1962) que integraban su director, Jorge Gaitán Durán, y Eduardo Cote Lamus, Alvaro Mutis, Fernando Charry Lara, Fernando Arbeláez, Héctor Rojas Herazo, Rogelio Echevarría y algunos más cuya filiación es discutible²⁹. Reciben dicha enseñanza y la practican, dejando al poema que él solo se disponga, se oriente, alce su decorado y se escriba. Pero a ellos

25. Al hablar de «insuficiencia de la poesía», Broch se refiere a su ineficacia para resolver el problema de la muerte. Nosotros dirigimos esa inutilidad a la cuestión de la construcción de una patria. (Broch, Hermann, «El estilo de la era mítica», *Poesía e investigación*. Barcelona, Barral, 1974, pp. 311-331. Muy interesante en esta edición y a este respecto, el prólogo a cargo de Hanna Arendt, pp. 15-65).

26. Arendt, Hanna, op. cit., p. 25.

27. «... en su poesía las criaturas de la tierra y el aire se transforman en elementos de una mitología personal». Ospina, W.: «A. Arturo, la palabra del hombre» en Arturo, A., op. cit., p. 98.

28. «Presencia viva, esta poesía tan sustancial —«los días que uno tras otro son la vida»— no ha padecido la uña del tiempo, su incuria. Está ahí, fresca, palpitante, aromada, fundando el ámbito que le es propio; marcando, ella misma, sus límites». Cobo Borda, J. G.: «Aurelio Arturo: la palabra original» en Arturo, A.: *Obra e Imagen*. Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1977, p. 149.

29. Me remito a la nómina que Charry Lara proporciona en *Poesía y poetas colombianos*. Procultura, Bogotá, 1985, pp. 121-148.

cumple asumir otra tarea y vivir además una distinta experiencia del discurso.

III. LA PALABRA ERRANTE

«Demonio-dios, que envidias y que amas
las multitudes y caes ruidoso sobre todos,
disuelve ya a Babel y permite que asome
el sol como un hechizo seno de leche pródiga»³⁰.

De este modo, en uno de sus poemas rogaba Rogelio Echevarría la destrucción de aquella Babel que, símbolo de la serenidad soñada por Rousseau entre la palabra y la geografía, lo es también y paradójicamente de desmembramiento y confusión. La torre de la historia se convierte en ejemplo de que cualquier labor edificativa está destinada al abandono y éste es su término y su resultado. Pareciera que cierto grado de ciudadanía, cierta pertenencia a un lugar no puede concluirse sino a través de una primera escisión y un primer nomadismo. Aquel inacabado edificio, aquel trágico separarse de las lenguas y de los hombres que empezaban a hablarlas, y su deambular alucinado, serían «impulso tanto del declive como de la restauración de una comunidad»³¹.

La literatura contemporánea está marcada por una semejante transhumancia. Realiza como ninguna antes, una experiencia nueva del espacio que consiste en la convicción de que no hay espacio en absoluto, no hay sitio alguno en el que fijarse y reconocerse; experiencia ésta de la que, en su libro *Espèces d'espace*, el escritor Georges Perec ofrecía una detallada denuncia. Olvidado el origen, la casa paterna donde nacimos, la cuna familiar y aquello que creció con nosotros³², el territorio deja de ser una propiedad, un dominio, para derivar en duda.

«De tels lieux n'existent pas, et c'est parce qu'ils n'existent pas que l'espace devient question, cesse d'être évidence, cesse d'être incorporé, cesse d'être approprié. L'espace est une doute: il me faut sans cesse le marquer, le désigner: il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête»³³.

30. Echevarría, Rogelio: «A la lluvia». *El transeúnte*. I. Colombiano de Cultura, 1977, p. 35.

31. Vogl, Joseph, op. cit., p. 78. Vogl describe con precisión esta ambivalencia del motivo: de la dispersión de las razas inundando el orbe «como un hervidero de hormigas cruzándose», de este disolverse de la unidad original se sigue el nacimiento de la diversidad y las naciones.

32. «Mon pays natal, le berceau de ma famille, le maison où je serais né, l'arbre que j'aurais vu grandir (que mon père aurait planté le jour de ma naissance), le grenier de mon enfacc rempli de souvenirs intacts...», Perec, Georges: *Espèces d'espace*. Editions Galilée, Paris, 1974, p. 122.

33. *Id.*, p. 122.

En el momento en que el lazo entre la región y su recuerdo —allí donde permanece intacta la memoria—, se deshace, nuestra antigua vinculación y nuestra visión espacial se transforma en frágil y conflictiva.

Dividida la heredad y arruinada, es al grupo «Mito» al que en Colombia corresponde adoptar esta nueva perspectiva que comprueba la imposibilidad de la patria y su desolación —esto es, literalmente su carencia de solar—. Para ellos, la poesía habita en medio de esta intemperie, por lo que no puede ocupar ninguna plaza ni reservarse un puesto. No tiene un verdadero lugar y sólo puede dirigirse a él sin alcanzarlo y con todo su deseo. Describe un itinerario, algo móvil y en camino, nunca una fundación. De ahí que la única categoría que reconozca sea la de la «errancia» y de ahí también, su frecuente cosmopolitismo y los componentes mezclados que la integran: poemas «chinos» de Arbeláez, afrancesado erotismo a lo Bataille en Gaitán, pensamiento germanizante de Eduardo Cote.

Cuando éste último trace la descripción de una tierra reseca, abrumada por la falta de agua, cuando se proponga como motivo poético los broncos y colombianos *Estoraques* —formaciones geológicas que el viento moldea cerca de Ocaña en Cúcuta—, lo hará con tonalidades que son deudoras de otros sitios³⁴, Berlín, Chichen-Izá, Xochimilco, El Palatino, Londres, Heidelberg, Córdoba, están aquí convocados hasta el punto que éste no es un sólo paisaje, un exclusivo paisaje natural, sino muchos; no es un valle señalado y concreto sino la ruina de varios. Cada estoraque es el despojo de una raza, de un pueblo extinto, «punición de las ciudades desaparecidas» por las que el nómada ha atravesado sin quedarse. Antes que un territorio inerte, o un yermo inhumano, allí se vivió y se conservan imágenes, «templos, palacios», «casas de citas, antiguos almacenes del amor» resueltos en polvo y en escombros.

«Se oye el rumor de muchos mundos,
de hombres que mueven sin sentido
los pasos, de huellas que cargan
peso de cuerpos sin destino»³⁵.

Lo que claramente se escucha es el ruido de algo que fue y ahora parece, es la tierra baldía muriéndose y confundiendo sus hombres y sus crónicas, un final elegíaco construido sobre aquel patrón —*The Waste Land*— que fijará T. S. Eliot para el poema del desarraigo en nuestro tiempo.

Casi la generalidad de los poetas de «Mito» renuncian a una sola ubicación, a una sola raíz o una sola utopía³⁶ para admitir variadas proce-

34. Cote Lamus, Eduardo: «Estoraques», *Obra literaria*. Ins. Colombiano de Cultura, Bogotá, 1976, pp. 273-329.

35. Id., p. 313.

36. Liscano, Juan: «Gaitán Durán: erotismo y pulsión de muerte», *Descripciones*. Monteávila y Eds. la Flor, Caracas, 1983, p. 110. Liscano estudia como en la evolución poética de

dencias, para reconocer como única condición la del viaje, un viaje eterno de «nunca a siempre»³⁷.

«Sigue a los navíos. Sigue las rutas que surcan las gastadas y tristes embarcaciones. No te detengas. Evita hasta el más humilde fondeadero. Remonta los ríos. Confúndete en las lluvias que inundan las sabanas. Niega toda orilla»³⁸.

Entre la palabra perdida, palabra del paraíso, y la que está por venir, entre «la razón del pasado y la gran voz profética»³⁹, la suya, la de todos ellos, emprende la «travesía maldita del desierto»; se hace palabra en diáspora. Más aún se obliga a la descripción de lo transitorio y elige aplicarse a lo que huye.

«... y es deber del canto
hermosamente relatar el árbol,
no el que vemos y bajo el cual soñamos,
sino la imagen que se lleva el río»⁴⁰.

Es imprescindible detenernos en este nomadismo al que se acogen como rasgo común, para describir lo que tal elección les exige. O, dicho de otro modo, se trata de determinar en qué se distingue y en qué se basa una poesía errante; suponiendo que, aun siéndolo, aun siendo vagabunda, pudiera contar con algún cimiento, con una identidad específica.

Frente a la ciudad unificada y encerrada en sus muros, ciudad sin disidentes que tiene su modelo en la santa «civitas dei», la «voz sorda del exilio» —«voz surgida en Babel, es intrínsecamente inarmónica, una voz sin consenso y sin idoneidad. Primero, porque no pretende el diálogo sino la diferencia. Se desinteresa de «restañar y componer la multiplicidad de los lenguajes»; e incluso, los propicia. Después, porque «no arraiga en ningún país»⁴¹, sino que se halla en guerra con todos, sin ser nunca adecuada a algún sitio o con él concorde. Se encuentra instalada en la desavenencia: allí donde va es inconveniente. No está bien en ninguna parte y quebranta el antiguo, el ancestral lazo con la tierra.

Gaitán. «el mundo cesó de ser un esquema propicio a la utopía, para volverse subjetivo, multiplicidad de formas, de objetos, de situaciones».

37. «porque sólo yo sé la escala de tu viaje/de nunca a siempre». Echevarría, R.: «Donde todo te espera», op. cit., p. 73.

38. Mutis, Alvaro: «Exilio», *Summa de Maqroll el Gaviero (Poesía 1948-1970)*. Barral, Barcelona, 1973, p. 128.

39. Vid. Cacciari, Massimo: «La torre», *Drama y duelo*. Tecnos, Madrid, 1989, p. 57. (1.ª ed., Adelphi, Milano, 1978).

40. Cote Lamus, E.: «La boca oscura», *La vida cotidiana (1959)*, op. cit., p. 238.

41. Cioran, E. M.: «Saint-John Perse o el vértigo de la plenitud», *Ejercicios de admiración y otros textos*. Tusquets Eds., Barcelona, 1992, pp. 102-109.

«Ni cuestor en Queronea,
ni lector en Bolonia,
ni coracero en Valmy,
ni infante en Ayacucho;
en el Orinoco buceador fallido,
buscador de metales en el verde Quindío (...)
menos aún que nada,
ni cuestor en Queronea,
ni lector en Bolonia,
ni cosa alguna memorable»⁴².

Esta controversia y disensión que el transeúnte mantiene con cada punto al que llega, se explica por la ausencia de sentido que le conduce. La orientación de su viaje es confusa y hasta desconocida: no cuenta con un final predeterminado ni tampoco con un centro fijo.

«Debemos mirar a cada hombre y llamarlo y tomarlo
de la mano y preguntarle de dónde viene, desde cuándo,
nunca hasta dónde va, porque lo mismo
sabe que tú, que nadie.
O si lo sabe es un loco como aquel
que creía que lo sabía»⁴³.

De aquí se deriva inmediatamente que el proyecto nómada no existe como tal, ya que carece de meta; o bien, esta falta, este no tener adónde venir, es su objetivo: Desea para sí una patria cuya esencia, lo que la hace deseable, es precisamente mantenerse inaccesible y no poder ser hallada: siempre cerca y siempre fuera de alcance. Como si fuéramos «más lejos que nuestra más secreta esperanza, sólo que en dirección inversa»⁴⁴, nos es ofrecida y, a la vez, se nos niega.

«El Lugar no es, pues, un Aquí empírico, sino siempre un Illic; para Heidegger, como para el judío y el poeta. La proximidad del Lugar está siempre reservada, dice Hölderlin comentado por Heidegger. El pensamiento del ser no es pues un culto pagano del Lugar, puesto que el Lugar no es la proximidad dada, sino la proximidad prometida...»⁴⁵.

42. Mutis, A.: «La muerte de Matías Aldecoa», op. cit., p. 109.

43. Echevarría, R.: «Tránsito», op. cit., p. 39.

44. Mutis, A.: *Caravansary*. Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 20.

45. Vid. Derrida, J.: «Violencia y metafísica». *La escritura y la diferencia*. Anthropos, Barcelona, 1989, p. 196. Antes que una cuestión de apego provinciano al terreno, la pasión y la búsqueda del Lugar era, para el Heidegger de *Sendas perdidas*, parte irreductible del Ser, pero una parte irrealizable.

Y si para el viaje no hay término ni finalidad, cualquier acción se tiñe de una fundamental ineficacia. Incluso la poesía es inútil y contingente, frente al poder impreciso de la vida.

«Si el río crece y arranca los árboles
y los hace viajar majestuosamente por su lomo,
(...) si éstas y otras tantas cosas suceden por encima de las palabras,
por encima de la pobre piel que cubre el poema,
si toda una vida puede sostenerse con tan vagos elementos,
¿qué afán nos empuja a decirlo, a gritarlo vanamente?,
¿en dónde está el secreto de esta lucha estéril
que nos agota y lleva mansamente a la tumba?»⁴⁶.

Sin sede, sin dirección, sin lengua, el vagabundo realiza una última negación que es el rechazo de la ley. Su única norma es, de nuevo, el vacío de normas y el estado que admite es el «estado de excepción»: moviéndose en un gobierno laxo que, no obstante, convierte la anarquía en rigidez, en una forma ambigua de orden y dominación.

«La libertad no me encadena
pero nunca me deja libre»⁴⁷.

El resultado no puede ser sino una insistencia en el caos, perpetuando la catástrofe que, por definición, significa un conflicto eventual no programado⁴⁸, y manteniéndola en una situación continua; transformando la emergencia en la constante sobre la que se escribe. Es lo que, sobre todo en la poesía de Alvaro Mutis, el crítico Guillermo Sucre ha descubierto y señalado⁴⁹: su recrearse en la degradación, en el descomponerse de los imperios, en el sabor orgulloso del fracaso⁵⁰ frente a la vulgaridad de los vencedores, su inversión de las jerarquías estéticas presididas ahora por la indigencia.

Pero, además, esta escritura que parte y viaja, no vislumbra, para su mal, regreso posible. Al forastero que vuelve, el camino le está cerrado. Es un proscrito aún entre los suyos. Pasa inadvertido hasta para su gente.

46. Mutis, A.: «Del campo». *Summa de Maqroll el Gaviero (Poesía 1948-1970)*. Barral, Barcelona, 1973, p. 93.

47. Echevarría, R., «La libertad», op. cit., p. 37.

48. Thom, René, «L'art, lieu du conflit des formes et des forces», *La création vagabonde*. Hermann éditeurs des sciences et des arts, Paris, 1986, pp. 61-70.

49. Sucre, Guillermo: «El poema: una fértil miseria», *La máscara, la transparencia*. Monteávila, Caracas, 1975, pp. 367-383.

50. «... saboreas entonces el orgullo voluptuoso del fracaso» Arbeláez, F.: «El viejo de la ciudad». *Serie china y otros poemas*. Ins. Colombiano de Cultura, Bogotá, 1980, p. 153.

«... Se reconoce
 El extranjero en ese instante
 De demorada luz y fresca
 sombra y vaho entre las frutas.
 Mas ya nada es suyo. Verano.
 Uvas, río, todo concluye...
 Por la ciudad natal en fiesta
 Desconocido cruza el hombre»⁵¹.

Como demuestran, después de Troya, los violentos «nostoi» de los guerreros —Ulises no recibido, Agamenón asesinado—, nunca se alcanza el punto de partida: o éste varió o somos nosotros los transformados. Y no es que el retorno sea difícil, es que es mortal y nos condena, se salda con la muerte. Es el retorno de un moribundo.

«El regreso para morir es grande.
 (Lo dijo con su aventura el rey de Itaca).
 Mas amo el sol de mi patria,
 El venado rojo que corre por los cerros,
 y las nobles voces de la tarde que fueron
 mi familia.
 Mejor morir sin que nadie
 Lamente glorias matinales, lejos
 Del verano querido donde conocí dioses.
 Todo para que mi imagen pasada
 Sea la última fábula de la casa»⁵².

Se regresa de este modo, «llevado por la muerte»⁵³, conducida por ella. Esto es lo que el discurso errante declara: que sólo está de vuelta, que se dirige allí donde todo empezó y ahora todo finaliza; que tiene su motivo en lo que lo acaba.

«Cuando la muerte es inminente, la palabra —cada palabra— se llena de sentido. La sentimos nacer al fin grávida, indispensable. Esplende lo que por años había sido nuestra duda: su fasto, conquista del mundo. Nombramos la centella que mata: «el mundo es una palabra». No hay tiempo entonces que perder y esta experiencia última, única, nos resarce de toda patria»⁵⁴.

Lo que nombramos es siempre y al final nombre de muerte y muerte es su significado. Este misterio no nos concede un país, pero nos consuela de su ausencia.

51. Gaitán Duran, J.: «Verano Uvas Río», *Obra Literaria*. Ins. Colombiano de Cultura. Bogotá, 1975, p. 150.

52. «El regreso», *id.*, p. 150.

53. Arbeláez, F.: «Regreso», *op. cit.*, p. 116.

54. Gaitán Duran, J.: *op. cit.*, p. 152.

IV. LAS VOCES DE LA TRIBU

De la obra del poeta que ahora nos ocupa, Jaime Jaramillo Escobar, igual que la del grupo al que pertenece, el Nadaísmo —formado en Medellín, hacia 1958⁵⁵—, uno de sus críticos ha mencionado como característica la dificultad, por su extensión y encadenamiento, para citarla⁵⁶. Amplia, ambiciosa, seria, apenas puede dividirse ni mostrarse.

Ahora bien, esto no es tan sólo un rasgo o una anécdota sin consecuencias de la escritura, sino un hecho radical y grave, casi una provocación, que la señala y la distingue: la poesía nadaísta no se cita. No admite fragmentación que separe del conjunto alguna frase feliz, un botón de muestra, una prueba. Con ello, el nadaísmo parecería liberarse, por fin, de la *infinita cadena de reencarnaciones e intertextualidades*; y, además, se significaría como movimiento «no destacable». Si no hay facilidad para delimitar de él y extraer algún verso, alguna oración, quizá nada lo representa. De él, ningún pasaje sería representativo porque ninguno lo podría sustituir o hacer las veces de su delegado. El poema se da enteramente, *nunca por partes. Se presenta completo ante nosotros o no se nos presenta*. Es un todo invariable. Prefiere el silencio, prefiere «ninguna cosa» antes que una pequeña porción. Aparece reunido como reunida, sin quiebras, actúa una trama; como se desenvuelve un discurso compacto y se mueve sin regiones aisladas, sin gradaciones, sin espacios desechables. Estos poemas deben leerse como se lee la prosa, como se lee una narración antigua, sin que podamos perder detalle. Nada es citable en ellos porque nada es prescindible.

Hecho este aviso y contra él, citaremos sin embargo, o nos esforzaremos por citar, aunque mucho se pierda en dicho intento.

«Señoras y señores, oh, señores!

Mirad esta caja roja. ¿La veís? En ella traigo mi poema, que se irá desenrollando ante vosotros, aquí frente a vuestras miradas, haciendo sonar sus crótalos de colores y estirando la cabeza para veros mejor y de vez en cuando lanzaros un picotazo. (...).

Mientras muevo mi mano en su interior para amansar el poema, os voy diciendo, oh señores: no leáis poemas pesados, ni ásperos. El poema tiene que ser flexible, escurridizo, ondulante, con un cuerpo frío que os estremezca y en la cabeza una boca capaz de haceros cualquier cosa»⁵⁷.

55. Para la nómina muy cambiante del grupo, aunque con algunos nombres incondicionales —Gonzalo Arango, el fundador, luego repudiado por sus seguidores, Mario Rivero, J. Mario, Eduardo Escobar, Elkin Restrepo, Armando Romero, David Bonells, Fanny Buitrago, que pidió la exclusión en 1968—, vid.: Cobo Borda, J. G.: «El nadaísmo», *Eco*, Bogotá, n.º triple, junio-agosto, 1980, pp. 348-371.

56. «... es necesario abrir aquí un paréntesis: sobre la dificultad de citar en «íntegram» los poemas de Jaime Jaramillo Escobar, por extensión». Jaramillo, A. Darío. «Epílogo», en Jaramillo Escobar, Jaime. *Sombrero de ahogado*. Eds. Autores Antioqueños del Departamento de Antioquía, Medellín, 1984, p. 86.

57. Jaramillo Escobar, J.: «Perorata», id., p. 9.

Igual que si fuesen organismos vivos, no literarios, nada podemos sustraer de estos textos. Pero, para que algo así ocurra, para que consigan ser tan indivisibles, deben cumplir varias condiciones. En principio, tienen que trabajar por no excluir ninguna cosa, por incorporarlo todo, por volverse mestizos y mezclados, incluyendo miles de estilos.

«La poesía para que sea universal, debe contenerlo todo: la arenga, el panfleto, la noticia (...) En ella cabe todo: la ciencia (como en *Mausoleo* de Hans Magnus Enzensberger), la filosofía (como en Fernando Pessoa y tantos otros), la guerra (que también está representada en la música), el arrabal (como en varios poetas colombianos actuales), los deportes (como en el autor de los *Epinicios*), (...) el azar de la mente de los dadaístas, la religión como en los libros sagrados de la Antigüedad, el cálculo matemático como en Joaquín Cardozo, etc...»⁵⁸.

Además y especialmente, el poeta ha de trazar cierta relación entre la escritura y la existencia, como si mantener abierta la primera fuera esencial para conservar la segunda.

«Cuando un desconocido se encuentra con otro desconocido o lo mata o le pregunta algo.
Los charlatanes pueden alargar indeterminadamente la conversación,
a fin de prolongar con ello la vida.
pues la defensa se permite... a quien pueda defenderse.
Contra la Muerte no cabe nada, ni siquiera disfrazarse:
no por estar pintado el faraón la Muerte no se lo va a comer.
De modo que no queda más que prolongar la conversación ininterrumpidamente»⁵⁹.

No se puede morir en medio del diálogo. La charla asegura la supervivencia. Algunas fábulas detienen, demorándola, la hora del verdugo. Puesto que al poema tampoco puede nadie interrumpirlo y fraccionarlo, su voluntad —igual que la de una buena conversación— es la de continuar, la de seguir; y esbozar, de esta manera, una salvación, aunque ésta sea la salvación de lo interminable. La lengua nadaísta no es una lengua muerta. Abandona la pura función comunicativa o estética para promover una nueva naturaleza mágica, simbólica, vocativa. Y esto no se alcanza sino a costa de que el signo pierda su arbitrariedad y su distante lógica⁶⁰, en favor de una relación performativa con los seres, de una verdadera

58. Carta de Jaramillo Escobar, el 22 de septiembre de 1983 a Darío Jaramillo, citada por éste en su «Epílogo», op. cit., pp. 87-88.

59. Jaramillo Escobar, J.: «Proverbios de charlatanes», *Extracto de Poesía*. Colcultura, Bogotá, 1982.

60. La magia y el animismo desconocen el valor informativo del signo, revistiéndolo, en cambio, de una condición material, hasta deslizarlo «desde el orden del decir al orden del hacer»: «En d'autres termes, le signe n'est vécu comme arbitraire, mais prend une impor-

actuación sobre ellos. Todavía más, ha de imaginarse con cierto poder, con algunas armas —«El verbo “estáis” tiene siempre unos efectos tremendos»⁶¹, con una capacidad indudable de acción y de sortilegio.

«Sí, señores caballeros, no temáis: este verso es un endecasílabo, bueno para el insomnio; y éstos son tercetos, contra las quemaduras. Y una décima para el dolor de cabeza. Dije una décima; no una pócima»⁶².

La palabra que veíamos, en el caso de Aurelio Arturo, válida para un sólo hombre o innecesaria en Alvaro Mutis al lado de la vida, en Jaime Jaramillo —apodado X-504— recobra la fuerza que le suponía la magia para incidir en la realidad, para efectivamente modificarla. No es ya un instrumento personal o inútil, sino algo con dimensión material⁶³, con una evidencia, algo que interviene en lo que nombra.

«Dadme una palabra antigua para ir a Angbala,
con mi atado de ideas a la cabeza.
Quiero echarlas a ahogar el agua.
Una palabra que me sirva para volverme negro,
quedarme el día entero debajo de una palma,
y olvidarme de todo a la orilla del agua.
Dadme una palabra antigua para volver a Angbala,
la más vieja de todas, la palabra más sabia.
Una que sea tan honda como el pez en el agua.
¡Quiero volver a Angbala!»⁶⁴.

Esta energía que el lenguaje recupera, la habilita para devolvernos a Angbala, para devolvernos el mundo —que ahora «cabe en la mano»⁶⁵—, en vez de exiliarnos de él; y no de un modo verbal o ficticio, sino realmente tangible. Aquí es donde, sin embargo, creo que se nos formula una proposición violenta, perturbadora: en ese deseo de que la vieja palabra, la palabra sabia, por la que se ruega, no vaya a servirnos, con fines líricos estrictamente, para edificar y sostener la idea, para contenerla como su perfecto receptáculo, sino para destruirla y ahogarla. Las voces nuevas que se piden y se buscan, no son voces conceptuales; son, por el contrario, registros de la emoción, voces de una identidad, las señas de una tribu.

tance réelle». Kristeva, Julia. «Une sémiologie de l'inquiétante étrangeté». *Etrangers à nous-mêmes*. Gallimard, Paris, 1988, p. 275.

61. JJE, «El mundo de las maravillas», *Sombrero de ahogado*. op. cit., p. 72.

62. Id., p. 11.

63. «Poemas para comer, poemas para curar, poemas para hacer menos largo un viaje y animar un caballo...»; Cobo Borda, J. G., «JJE, el buen poema se come frío», *Poesía colombiana*. Medellín, Univ. de Antioquía, 1987, p. 231.

64. JJE, «Ruego a Nzam», *Los poemas de la ofensa*. Bogotá, Eds. Tercer Mundo, 1968.

65. JJE, *Sombrero de ahogado*, op. cit., p. 37. «... aquí estoy bañado de música, aficionado a la serenidad y la alegría, el mundo cabe en mi mano».

«... la poesía será integradora, totalizadora, voz del yo colectivo, expresará ese algo inasible que los una a todos, y que acaso sea el canto mismo. Siempre la poesía, en esta sociedad, es el elemento integrador (...) Colombia no es todavía una unidad y puede desintegrarse. Aglomeración de castas, de intereses, de egoísmos, montonera primitiva y errante, sin destino (...) Y es la poesía la que puede establecer leyes en el corazón de los hombres. No es el gobierno. Es la poesía»⁶⁶.

Frente al culto al individuo que, dominante en la modernidad, explicaba la tendencia poética al intimismo, el fin de siglo está privilegiando un arte coral que, sentido en común, antes que distinguírnos, nos congregue. Los datos culturales se emplean como marcas propias de incorporación a una «etnia». La sociabilidad empieza a fundamentarse en las opiniones compartidas, en un conocimiento tribal y emotivo, en lo que Maffesoli ha llamado el «pensamiento de la plaza pública»⁶⁷.

Amparados en los mismos nombres —la «beat generation», Allen Ginsberg, Kerouac, el Sartre de *La Náusea*, Henry Miller o Bertold Brecht—, alrededor de lo autóctono indio o negro, pero también en torno a lo que el elitismo consideraba «subproductos», los nadaístas apelaron a una revolución afectiva. Se propusieron vivir la cultura —parafraseando a Lezama— como una segunda naturaleza, sin encarnizar esa batalla que funda toda literatura entre civilización y barbarie —lo que, en cambio, habían hecho y sufrido los de «Mito»—; aunque tampoco ignorándola, como procuraba la comarca idílica de Arturo. La poesía de Arango, de Rivera, claramente la de Jaramillo —que gustaba más de estar en el «mercado», antes que en el «sagrario»⁶⁸—, aspira a ser mundo, algo que nos identifique y no exprese, que nos proporcione una pertenencia, algo donde ingresemos.

No era otro el «ethos» del arte, en consideración de Lukács⁷¹, la única función que sociológicamente podríamos exigirle, encargo conciliador y locativo: «La búsqueda de sitio donde estar». Lo único que podemos reclamarle es que nos encuentre una tierra, un emplazamiento. Y una misión así sólo se cumple cuando el artista es capaz de elaborar «escritura viva» en «cualquier lugar posible», cuando es «capaz de transformar cualquier lugar en esta patria»⁶⁹. El trabajo fracasado que «Mito» intentó —hacer de este suelo, de Colombia, un país, otro país del que ahora es—, recogido por el Nadaísmo, invierte su orientación: se trataría de convertir «cualquier suelo en este país», de abolir las distancias y aceptar unitaria-

66. Carta de JJE a Darío Jaramillo del 18 de octubre de 1983. Cit. por Jaramillo, Darío, «Epilogo», id., p. 86.

67. Vid. Maffesoli, Michel: *El tiempo de las tribus*. Icaria, Barcelona, 1990, pp. 259 y ss.

68. «Todos los poetas quieren estar en el Sagrario pero yo quiero estar en la plaza de mercado porque me aburro en el Sagrario», JJE, *Sombrero de Ahogado*, op. cit., p. 90.

69. Para un análisis de las consecuencias de esta opinión lukácsiana, vid. Cacciari, Massimo: «Cultura estética», *Drama y duelo*. Tecnos, Madrid, 1989, pp. 85-100.

mente lo múltiple. En esta dirección suele proyectarse la actitud transcultural, más que en la opuesta; al operar admitiendo que cualquier saber puede acomodarse hasta que se nos asemeje. Cualquier otra cultura puede adaptarse hasta llegar a describirnos; hasta que sea, en efecto, «ésta», la que aquí vivimos.

Una patria diversa y colectiva, patria total, país compuesto de países, es lo que el poema nadaísta escribe y legisla.

ESPERANZA LÓPEZ PARADA
Universidad Complutense de Madrid (España)