

James Joseph Alstrum\* (Illinois State University)

## La tradición oculta: La poesía satírica colombiana

### Resumen

Debido a su empleo de la sátira dirigida a menudo en contra de los intereses creados y las élites socioculturales y políticas, se ha ocultado la moderna tradición de la lírica satírica aunque se deriva de las *Gotas amargas* de José Asunción Silva (1865-1896) y remonta al coplero popular hispano y colombiano. Muchas veces los poetas de esta tradición satírica parodian los versos de la lírica convencional con humor e ironía: las mismas armas retóricas con las cuales critican y ponen en ridículo los defectos humanos de personas célebres y las instituciones sociales más consagradas y prestigiosas de su tiempo. Este ensayo traza la evolución de la sobredicha tradición desde Silva hasta la actualidad.

Palabras clave: sátira, élites, coplero, José Asunción Silva, parodia.

---

\* Licenciado en español de Fairfield University, obtuvo su Maestría y Ph.D. en Vanderbilt University. En la actualidad es profesor titular del Departamento de Lenguas Extranjeras de Illinois State University, Normal, Illinois. Este trabajo constituye el núcleo de un capítulo introductorio para un futuro libro sobre la tradición satírica colombiana en prosa y poesía, iniciado durante el primer semestre de 2006 como Becario Fulbright, y como resultado de su investigación acerca de la poesía colombiana; actualmente es Profesor invitado de la Facultad de Ciencias Sociales en el Departamento de Literatura de la Universidad Javeriana. E-mail: jalstrum@javeriana.edu.co

## Abstract

### *The Occult Tradition: Colombian Satirical Poetry*

Due to its use of satire directed against vested interests and socio-cultural and political elites, the modern tradition of satirical lyric poetry has been concealed even though it comes from the *Gotas amargas* (“Bitter Drops”) of José Asunción Silva (1865-1896) and dates back to the popular Hispanic and Colombian couplet. Many times the poets from this satirical tradition parody verses from conventional lyric poetry with humor and irony: the same rhetorical weapons with which they criticize and mock the human defects of celebrities and the most prestigious and sacred institutions of their time. This essay traces the evolution of the abovementioned tradition from Silva to the present day.

Key words: satire, elites, couplet, José Asunción Silva, parody.

Mi librejo, este librejo  
destila amargo dejo  
y es, cual lo complejo  
del vivir interior  
mezcla de mal olor  
y un aroma de flor...

Luis Carlos López, *Ante todo*.

La tradición de la poesía satírica colombiana se ha ocultado frecuentemente a lo largo de la historia nacional, porque incomoda y enfada mucho a la élite sociocultural que ha sido siempre el blanco principal de sus dardos mordaces y agri dulces. Sin embargo, la sátira ha constituido siempre una de las dos vertientes principales de toda la lírica. La poesía satírica se contrapone al verso culto y se nutre de él a la vez que se burla de personas de alto rango social y de las más prestigiosas y sagradas instituciones sociales. Sus raíces remontan al coplero popular hispano. El coplero llegó a esta supuesta tierra de poetas con la cruz y la espada del conquistador y del misionero como dijo en uno de sus poemas Luis Carlos López (1879-1950). En efecto, Germán Arciniegas (1900-1999), el gran ensayista colombiano del siglo pasado, recordaba en su “Estudio preliminar” escrito para prologar las *Obras escogidas* de Francisco Quevedo y Villegas (1584-1645), que de niño, él aprendió de memoria muchas coplas del poeta español sin saber su origen al escucharlas recitadas en la Sabana de Bogotá por campesinos analfabetos (IX-X). Entonces, no sorprendería que Arciniegas hubiera oído la siguiente copla anónima que daba eco a una queja perenne del pueblo, ante gobiernos poco dispuestos a proporcionarle sus necesidades más básicas:

Los gobiernos d' esta tierra  
no quieñen hacer el bien  
lo que los mueve de veras  
es la ganita e joder.  
(García Prada, 238).

La copla satírica, tan llena de doble sentido y sabiduría popular, está vigente todavía y sigue enriqueciendo la lírica de poetas cultos como Darío Jaramillo Agudelo (1947-), de la “Generación desencantada de *Golpe de Dados*”, en versos publicados hace pocos años y titulados *Coplas para olvidarte mejor*. He aquí un ejemplo de una de ellas:

Fácil se olvida el amor,  
yo tengo la certidumbre;  
lo que produce dolor  
es olvidar la costumbre.

Yo te dejé de querer  
mas no te puedo olvidar  
y dejándote de amar  
estoy dejando de ser.

No te ama mi corazón  
mi corazón no te olvida:  
anda mi alma perdida  
sin olvido y pasión.

Y después de tanto andar  
ya supe que es el olvido:  
amar lo que se ha perdido  
y perder después de amar.

Si querer fue vivir  
si con amarte yo era  
te olvidaré cuando muera  
y olvidarte es ya morir.  
(*Sentimentario*, 152).

No es aventurado afirmar que José Asunción Silva (1865-1896), considerado el más importante poeta colombiano de todos los tiempos, fue el iniciador de ambas vertientes de la lírica moderna colombiana. Aunque Silva escribió en su famoso poema llamado “Ars” que *el verso es vaso santo; poned en él tan solo, / un pensamiento puro*, sabemos que cultivó también la poesía satírica en versos llamados *Gotas*

*amargas*. Las *Gotas amargas* de Silva, presagian indiscutiblemente los “amargos dejos” en los versos satíricos escritos por Luis Carlos López. Incluso Eduardo Camacho Guizado observó atinadamente: “Silva es nuestro primer antipoeta, precursor del gran Luis Carlos López en no pocos aspectos” (xvii)<sup>1</sup>. Veamos un ejemplo de *Gotas amargas* llamado “Avant-Propós”:

Prescriben los facultativos  
cuando el estómago se estraga,  
al pobre paciente discéptico  
dieta sin grasas.

Le prohíben las cosas dulces,  
le aconsejan la carne asada.  
Y le hacen tomar como tónico  
Gotas amargas.

Pobre estómago literario  
que lo trivial fatiga y cansa,  
no sigas leyendo poemas  
llenos de lágrimas.

Deja las comidas que llenan,  
historias, leyendas y dramas  
y todas las sensiblerías  
semi-románticas.

Y para complementar el régimen  
que fortifica y que levanta  
ensaya una dosis de estas  
Gotas amargas.

(*Obra completa*, 45).

Aquí, Silva parodia los versos excesivamente sentimentales de su coetáneo Julio Flórez (1867-1923). Flórez fue el poeta colombiano más popular de aquella época y miembro de una famosa tertulia literaria conocida como “La Gruta Simbólica”.

Comentaremos después los aportes hechos a la poesía satírica por Clímaco Soto Borda (1870-1919), un contertulio de Flórez y otro integrante de “La Gruta Simbólica”. Mientras tanto, es conveniente aclarar lo que significa la sátira en términos

<sup>1</sup> Véase también el ensayo titulado «Las “Gotas amargas” de Silva y la poesía de Luis Carlos López» (Alstrum, 1985), incluido en *José Asunción Silva, vida y creación*. Compilación de Fernando Charry Lara. Bogotá: Procultura, Presidencia de la República.

generales pero precisos. La sátira no es un género literario, sino más bien una estrategia empleada para poner en ridículo los defectos del ser humano y sus instituciones consagradas. No se limita solamente a la literatura, sino se extiende a todas las Bellas Artes recurriendo a la ironía y al humor de ingenio sutil o a la caricatura como vemos, por ejemplo, en las figuras humanas exageradamente gordas de los cuadros del artista colombiano Fernando Botero (1934-). En el arte de Botero, la obesidad hiperbólica de sus personajes sirve para subrayar y contrastar las desigualdades socioeconómicas entre ricos y pobres en Latinoamérica y sobre todo, en Colombia. Además, los gordos de Botero sugieren que semejante desequilibrio social resulta del abuso del poder político y del nepotismo, de la corrupción y de la avaricia, o simplemente del despliegue ostentoso de un consumo conspicuo de muy mal gusto. Botero parodia también la pintura clásica del Renacimiento europeo de artistas tan renombrados como Miguel Ángel, Tiziano, Rubens y Holbein, entre otros.

En el contexto colombiano no es difícil entender porqué los defensores del *status quo* temen tanto las armas letales del artista satírico. Reconocen que la sátira es el modo más político de la expresión artística y que su crítica mordaz representa una seria amenaza al mantenimiento de sus privilegios y elevada posición sociopolítica. Intentan suprimirla por el silencio oficial o la menosprecian como arte poco seria e indigna de la atención de “la gente decente”. Aunque pretenden ignorarla no la pueden callar o tapar de vista por completo y sus esfuerzos en censurarla resultan contraproducentes la mayoría de las veces. Sin embargo, perdura aún en algunos círculos artísticos e intelectuales, cierto recelo o prejuicio contra la sátira, con la cual prefieren no identificarse. Por ejemplo, hace algunos años cuando le preguntamos a Álvaro Mutis (1923) en una carta, qué opinaba sobre la tradición satírica colombiana, el más famoso poeta vivo de la nación, respondió: “No sé nada de la tradición satírica en Colombia y es una modalidad que trato de evitar siempre aunque aprecio algunos cuentos de Carrasquilla y la poesía de Luis Carlos López”<sup>2</sup>. Es bastante curioso, pero tal vez nada sorprendente que este descendiente directo del sabio José Celestino Mutis (1732-1808) expresara tanto desagrado ante la sátira, a pesar de mantener por más de medio siglo estrecha amistad con Gabriel García Márquez (1928-), sin lugar a dudas, el mejor escritor satírico en prosa de toda la historia literaria de Colombia. Semejante reacción de Mutis a la pregunta se debía en parte a su admiración por Silva, quien condenó la sátira en uno de sus textos en prosa titulado “La protesta de la Musa”.

No obstante tal resistencia o desdén, la sátira ha estado presente siempre en las letras nacionales. A finales del siglo XIX y durante las primeras décadas de la centuria pasada, aquel grupo de disidentes liberales de la hegemonía conservadora llamado “La Gruta Simbólica” ingenió continuamente epigramas satíricos llamados *chispazos*

<sup>2</sup> Carta personal fechada el 20 de marzo de 2001.

enraizados en el coplero popular. Entre ellos, se destacó sobre todo el narrador y poeta bogotano Clímaco Soto Borda. Aunque muchos de estos versos ocasionales han perdido su vigencia debido a cambios en las circunstancias sociales y al olvido de la identidad de los personajes de aquel tiempo a quienes aludían, otros de estos poemillas mantienen un valor perdurable de gran ingenio e ironía verbal. Oigamos un ejemplo de la mofa sociocultural del medio ambiente bogotano por Soto Borda que conserva todavía mucha gracia y relevancia:

Venció cremas Anastasia  
 estando de cantinera  
 después subió ¡por desgracia!  
 Y afirma la muy fullera  
 que hoy es de aristocracia  
 y antes... de la **cre-ma-era**.  
 (Peñarete, 66).

Aquí, el típico desenlace imprevisto del epigrama suscita comicidad para el lector por medio de la doble ironía circunstancial y verbal. En otros epigramas de crítica social, Soto Borda une la ironía verbal al humor macabro para evocar la risa del lector como en el siguiente *chispazo*:

Al lapidario Escalante  
 dijo su novia hechicera  
 – De pedirme es al instante.  
 Y el contestó vacilante  
 Yo **LA-PIDO** cuando quiera...  
 (Peñarete, 67).

Igual que la copla popular, la sátira poética en Colombia capta y refleja muchas veces las idiosincrasias, el modo de ser o el perfil psicológico de la gente que habita la región o la ciudad de donde proviene. Así pues, en los sonetos satíricos de Luis Carlos López, el gran poeta de Cartagena, resalta una suerte de contradiscurso dirigido al *cachaco* del interior, el cual a su vez, constituye un espejo del espíritu burlón e irreverente del *costeño*. López, quien de joven había conocido a Soto Borda durante el único viaje que hizo a Bogotá en toda su vida, escribió una especie de antielegía cuando el escritor bogotano falleció en 1919. Este poema se llama *In Memoriam* y reza así:

A Soto Borda  
 ¡Oh, si pudiera, noble camarada,  
 darte de mi jardín rosas hermosas  
 y olorosas!... Pero ¡ay! si ya mis rosas  
 me las comí hace tiempos en la ensalada.

¿De qué vale hoy regar tumba regada?  
Tu madrequita, en tardes dolorosas,  
te pondrá -como frescas mariposas-  
lo que ha de poner mi carcajada.

Sin embargo, donoso compañero,  
casi me duele el corazón... Y quiero  
recordar aquel rancio ventorillo

donde te conocí vencido y fuerte  
y donde me dijiste al conocerte  
-Sirve un trago y me das un cigarrillo.  
(*Por el atajo*, 67).

López viola abierta e irreverentemente la tácita ley o el tabú que prohíbe hablar de los difuntos y se mofa del panegírico de rigor ofrecido durante las exequias. Al mismo tiempo, este soneto se burla de la costumbre del bogotano de emplear un eufemismo en lugar de llamar verdades amargas por sus nombres auténticos. Se sabía que Soto Borda era un alcohólico, que fumaba demasiado, y todos estos malos hábitos contribuyeron, seguramente, a su muerte prematura a la edad de cuarenta y nueve años.

León De Greiff (1895-1976), el gran poeta antioqueño, como Luis Carlos López, usaba también el lenguaje coloquial del colombiano, pero lo entremezclaba con arcaísmos y neologismos rebuscados para crear sátiras poco piadosas de la mentalidad y las costumbres de su patria chica. De Greiff se mofaba de sí mismo y de los prejuicios y estereotipos que prevalecían en los pueblos chicos y provincianos de Antioquia. Su burla se dirigía contra sujetos raros como él mismo, quienes se atrevían a escribir poesía en lugar de dedicarse a oficios mucho más prácticos y rentables. En el primer poema de su libro inicial llamado *Tergiversaciones* (1925) escribió con sorna este soneto alejandrino:

Porque me ven la barba y el pelo y la alta pipa  
dicen que soy poeta..., cuando no porque iluso  
suelo rimar -en verso de contorno difuso-  
mi viaje byroniano por las vegas del Zipa

tal un ventripotente agrómena de jipa  
a quien por un capricho de su caletre obtuso  
se le antoja fingirse paraísos... al uso  
de alucinado Poe que el alcohol destripa

de Baudelaire diabólico, de angelical Verlaine,  
de Arthur Rimbaud malévolo, de sensorial Rubén,  
y en fin... hasta el Padre Víctor Hugo omniforme...!



¡Y tanta tierra inútil por escasez de muslos!  
 ¡tanta industria novísima! ¡tanto almacén enorme!  
 Pero es tan bello ver fugarse los crepúsculos...  
 (Luque, 92).

Salta a la vista la censura de la tendencia bien arraigada en el ámbito hispano de juzgar por las apariencias y el poeta pone en ridículo también, la propensión capitalista del antioqueño a trabajar en exceso para ganar mucha plata a expensas de la cultura y el arte.

Luis Vidales (1900-1990), quien como De Greiff emigró a Bogotá de su provincia natal en Caldas y también formó parte de la generación conocida como “Los Nuevos”, presentó una visión satírica de la capital al publicar en 1926 su libro iconoclasta llamado *Suenan timbres*. En este poemario insólito para aquella época, cuando filtraban paulatinamente las primeras vislumbres de la modernidad en Colombia todavía desapercibidas y poco apreciadas por los defensores de una ya caduca República conservadora, emerge la marcha de la tecnología y la ciencia, manifestada por nuevos medios de transporte y comunicación como el trolebús y el cine. Vidales recurre a la inversión irónica y un tono humorístico en versos libres para cuestionar el valor de tales avances y su intrusión en la vida cotidiana y el ambiente somnífero de Bogotá en los años veinte del siglo pasado. Tipifica la perspectiva novedosa y el tono de asombro infantil de Vidales ante el nuevo desarrollo urbano, su brevísimo poema llamado *Superciencia* en donde se lee lo siguiente:

Por medio de los microscopios  
 los microbios  
 observan a los sabios.  
 (Luque, 111).

Herederos más recientes y mucho más escandalosos de la sátira lírica colombiana, por medio de su antipoesía, fueron los *Nadaístas* de la década de los sesentas del siglo xx. Entre ellos se destacaron dos voces insólitas: X-504, el seudónimo de Jaime Jaramillo Escobar (1932- ), y J. Mario Arbeláez (1940- ). Los dos procedentes, respectivamente, de Antioquia y del Valle. Publicaron sus libros iniciales bajo títulos llamativos y provocativos como *Los poemas de la ofensa* (1967), de Jaramillo Escobar y *El profeta en su casa* (1965), de Arbeláez. Muy característicos del tono irreverente y la visión antiheroica del poeta, en el libro de Jaramillo Escobar, son los fragmentos de su poema *Conversación con W. W.*:



“El sapo es una obra maestra de Dios”

WALT WHITMAN

Viejo, no te burles,  
que Dios hizo lo que pudo.  
Además, el sapo es la medida de Dios, evidentemente,  
pues el elefante es un monstruo más  
grande, con su larga nariz  
y el hombre un monstruo todavía más grande,  
portador a dos manos de su alto falo  
de cuya punta beben las jirafas del crimen,  
y quien, no contenta con su estatura,  
ha levantado estatuas cuyas gigantes sobre  
altísimos pedestales,  
pero entonces se han levantado también estatuas  
de Dios de igualmente altas y arrogantes  
ya que El no quiere ser menos que el hombre.  
(*Los poemas de la ofensa*, 25).

Comenzando con el epígrafe apócrifo irónicamente atribuido a Walt Whitman (¿1818-1889?), el gran poeta norteamericano del siglo XIX, Jaramillo Escobar invierte el orden jerárquico entre Dios y el hombre y la noción darwiniana del origen de las especies, con un lenguaje nítidamente prosaico y grotesco. Además, ridiculiza la idea del poeta chileno y creacionista, Vicente Huidobro (1893-1948), de que “el poeta es un pequeño dios” y lo desacredita en absoluto, a la vez que baja al poeta de las alturas del mítico Monte Parnaso a la tierra firme de todos los hombres. Aquí también lo profano y lo banal se elevan para menospreciar lo sagrado y lo sublime de la religión y la poesía.

De un tono un poco más templado, pero con un lenguaje igualmente iconoclasta y burlón, J. Mario declaró lo siguiente en su poema sardónico titulado *El retorno del profeta*: “Yo retorno del mundo de los huyentes, de las islas de la memoria, / más famoso que nunca, fracasado como ninguno” (*Paños menores*). Igual que Jaramillo Escobar, J. Mario Arbeláez enjuició con ingenio el valor de toda la poesía lírica convencional en su poema *Contra la poesía*. Veamos algunos fragmentos para que podamos apreciar el tono blasfemo y el lenguaje hiperbólico de esta larga denuncia en verso de los supuestos daños y perjuicios causados por el vicio de leer poemas:

El poema te llena de basura  
El poema te cubre de vergüenza  
El poema te quita la escalera  
El poema te enmienda lo que tocas  
El poema te pone zancadilla  
El poema te trava la bragueta  
El poema te esconde los cigarros

Dale palo al poema con un palo  
 Nadie ejecuta una mala acción si no se le aconseja un poema  
 El peor asesino en potencia es quien sale de una lectura de  
 poemas  
 Pero para muchos en el mundo el poema es lo único que nos queda  
 Al fin de cuentas el poema es lo único que sabemos hacer los  
 poetas.  
 (Romero, 174).

Al margen del alboroto nadaísta y al mismo tiempo que ellos ocupaban el centro de atención del escenario lírico del país, emergió la voz única, pero más discreta e igualmente eficaz del médico polígloto, Hernando Martínez Rueda (¿1907-1976?), –apodado con afecto Martinón por sus amigos–, para desmitificar las vacas sagradas del contorno sociopolítico de aquel entonces, en versos resonantes y burlescos. Este poeta nos dejó un libro singular llamado *A la manera de...* (1980), en él y a su manera, comentaba en verso los acontecimientos nacionales y mundiales o parodiaba el estilo de los más eminentes poetas de grupos como *Piedra y Cielo* o de la revista *Mito* y otros ya citados en este ensayo. Es sumamente divertido escuchar su evocación rítmica y burlesca del auge y la caída mortal del político congolés Patrice Lumumba (1925-1961), en la década de los sesentas, en su anti-elegía *La tumba de Lumumba* que reza así:

Lumumba, Lumumba. Caramba, caramba  
 Mobotu te tumba. La rumba no zumba  
 ni el mambo en el dombo retumba,  
 ni el bombo se comba.  
 En la catacumba la bomba se arumba,  
 La tromba derrumba la negra balumba...  
 No hay Bambi que lamba tu tumba.  
 El Congo rezonga en el fango.  
 No hay tango, mondongo o fandango,  
 no hay bingó, no hay conga.  
 El Congo es un pingó, lo lleva la mandinga.  
 Katanga lo tiene del mango.  
 Congoja del Congo! Supongo  
 que venga ya el gringo con rango en la manga.  
 El Congo está tembo, va en bongo hacia el limbo  
 y un zombi lo enrumba.  
 El zambo dejó su ñapanga,  
 la zamba dejó su condonga  
 no hay quimba que pise la timba,  
 Gisenga rompió su marimba,  
 Katanga tocó su charanga.  
 Lumumba de sombra se nimba y Tchombe prolonga su tumba.  
 (*A la manera de...* 79-80).

Veamos, además, unos fragmentos del poema cómicamente titulado *Versículos sobre un textículo de Gaitán Durán* que dan muestra cabal del ingenio irónico de Martinón, vertido en versos paródicos que se burlan de la poesía seria de tema amatorio y mortal de Jorge Gaitán Durán (1924-1962), el gran poeta y fundador de la revista *Mito* durante la época turbulenta de “La Violencia”:

Gaitán Durán, en la revista “Mito”  
hace un relato que asombró al suscrito.  
Toda mujer a quien Gaitán adula  
le estruja el tubo con que aquél modula.  
Y en Cúcuta una vez, cierta hija de Eva  
Al pobre casi le aplastó la breva.

...

Nunca he tenido sensación más rara!  
Qué se hizo Jorge y dónde su cara?  
(Gaitán Durán es perro como Anubis  
con un mentón muy parecido al pubis)  
Aquí el lector enfurecido ulula:  
Yo nunca he visto narración más nula.  
(*A la manera de...*, 83-84).

Al llegar a la década de los setentas del siglo pasado, entre varios poetas de la “Generación desencantada de *Golpe de Dados*” —esa feliz síntesis de lo mejor de la poesía del “Grupo de *Mito*” y del *Nadaísmo*— hay algunas voces líricas que sobresalen en el manejo magistral de la poesía satírica. Entre ellos hay que señalar, sobre todo, la lírica feminista correspondiente a la primera etapa de María Mercedes Carranza (1945-2003) y constantemente, la mayor parte del verso de Juan Gustavo Cobo Borda (1948-). Resalta la sátira en el primer libro de Carranza con su título sugestivo e irónico *Vainas y otros poemas* (1971), proveniente de una lectura inteligente del *Nadaísmo* y la lírica del chileno Nicanor Parra (1914-), autor de aquel libro seminal de ruptura titulado *Poemas y antipoemas* (1954). Con el título *Vainas*, Carranza abre y reclama un nuevo espacio de igualdad para la mujer en el panorama de la poesía colombiana y en la sociedad patriarcal al escribir versos no de índole femenina, sino abiertamente feministas con un lenguaje coloquial y prosaico lleno de doble sentido. *Vainas* no sólo significan las circunstancias molestas e irritantes de la vida cotidiana para ambos sexos en Colombia. Este vulgarismo se deriva etimológicamente del vocablo en latín que indica el órgano genital de la mujer y denota también la envoltura con que el caballero medieval guardaba su espada —un connotado símbolo fálico—. Este libro tan importante constituye además, un asalto frontal y sin ambages contra la lírica tradicional del “bello decir”, que quizás llegó a su auge en los versos elegantes y depurados de los poetas de *Piedra y Cielo*, cuyo líder indiscutible fue Eduardo Carranza (1913-1985), el padre de la poeta. En su poema *Métale cabeza*,

María Mercedes Carranza proclama la necesidad de emplear un lenguaje claramente coloquial, que no teme revelar las verdades más incómodas en un tono mucho más agri dulce que jugueteón. Así leemos lo que sigue:

Cuando me paro a contemplar  
 su estado y miro su cara  
 sucia, pegochenta,  
 pienso, Palabra, que  
 ya es tiempo de que no pierda  
 más la que tanto ha perdido. Si  
 es cierto que alguien  
 dijo hágase  
 la Palabra y usted se hizo  
 mentirosa, puta, terca, es hora  
 de que se quite su maquillaje y  
 empiece a nombrar, no lo que es  
 de Dios ni lo que es  
 del César, sino lo que es nuestro  
 cada día. Hágase mortal  
 a cada paso, deje las rimas  
 y solfeos, gorgoritos y  
 gorjeos, melindres, embadurnes y  
 barnices, y oiga atenta  
 esta canción: los pollitos dicen  
 píopío cuando tienen  
 hambre, cuando tienen frío.  
 (Alstrum, 267-268).

Aquí, como casi siempre en toda su obra poética, Carranza recurre a la alusión intertextual con referencias a la Sagrada Escritura, a la oración del Paternóster, y al final, a una popular rima infantil cantada por las madres a sus hijos, que nos recuerda que el verdadero don del lenguaje lo debemos a nuestras progenitoras, para declarar nuestras necesidades primordiales. En el resto de su poesía, es decir, en los libros siguientes llamados *Tengo miedo* (1983), *Hola Soledad* (1987) y aún en su último poemario *El canto de las Moscas* (2001), Carranza continuó desenmascarando los absurdos y las sinrazones del mundo circundante con el hábil manejo de la ironía, la intertextualidad, la narratividad y el ingenio verbal, para convertir su verso en una empresa de demolición formal que abriría derroteros más amplios de expresión poética en Colombia.

De igual modo, como Carranza, pero con una técnica muy suya basada, en parte, en el paradigma dejado por el Tuerto López de contraponer dentro del marco del poema dos lenguajes opuestos, Juan Gustavo Cobo Borda desinfla las expectativas de sus lectores desprevenidos al mismo tiempo que critica la presencia sempiterna de

los mismos problemas sociopolíticos, aparentemente irremediables en el contexto histórico colombiano. En su censura ingeniosa de su ciudad natal intitulada irónicamente “La Atenas suramericana”, Cobo Borda observa:

Quienes llegaron hasta ella  
perdida en las alturas  
advirtieron su fingida aristocracia  
contradicha por la mugre y los mendigos.  
Refieren también  
que la enmarcaban dos cerros  
y que hoy la selva la cubre.  
(Alstrum, 362).

En otro poema, lleno de alusiones históricas, *Estos tiempos difíciles*, Cobo Borda evoca sin reticencias ni sutilezas el problema constante de la violencia colombiana:

Fechas sangrientas, de largas y meticulosas torturas:  
caminamos sobre aquellos que fueron nuestros amigos,  
rostros conocidos vistos una y otra vez en los mitines,  
obligados luego a limpiar la gasolina del piso:  
lengua herida entre vidrio y mugre.  
Todo esto parece tremendismo  
pero la violencia es el pan nuestro de cada día.  
Y nuestro recuerdo obsesivo  
aquella danza en torno de la hoguera encendida:  
el 15 de febrero de 1966 asesinaron a Camilo.  
En ese entonces todos teníamos 18 años:  
hoy los muertos se acumulan  
Sopla, sopla sobre estas cenizas.  
(Alstrum, 350).

También, en la tradición metapoética de la sátira lírica recorrida antes por López, De Greiff y los *Nadaístas*, Cobo Borda cuestiona el valor de toda poesía y el papel desempeñado por el poeta en la sociedad actual. Así leemos lo siguiente en su poema emblemático llamado simplemente *Poética*:

¿Cómo escribir ahora poesía,  
por qué no callarnos definitivamente  
y dedicarnos a cosas mucho más útiles?  
¿Para qué aumentar las dudas,  
revivir antiguos conflictos,  
imprevistas ternuras,  
ese poco de ruido  
añadido a un mundo

que lo sobrepasa y anula?  
 Se aclara algo con semejante ovillo?  
 Nadie la necesita.  
 residuo de viejas glorias,  
 ¿a quién acompaña, qué heridas cura?  
 (Alstrum, 344).

La poesía satírica colombiana, en la cual Cobo Borda participa todavía por medio de sus interrogantes en el sobredicho poema, ha complementado y contestado la otra vertiente lírica de Colombia en un diálogo incesante. La lírica tradicional en Colombia –siempre tan téticamente seria y a veces hasta hermética o grandilocuente como la oratoria– a menudo se ha alejado demasiado de las zozobras cotidianas, los giros coloquiales y las voces angustiadas del pueblo. Sólo después de la Segunda Guerra Mundial la tradición oculta de la sátira poética colombiana comenzó a emerger de las tinieblas, para revitalizar y encaminar toda la lírica nacional fuera de los parámetros restringentes de versos hechos entrecasa en moldes muy tradicionales, y emprender luego un diálogo intertextual con la poesía escrita en todas las partes del mundo. De la dialéctica entre las dos vertientes líricas y una suerte de dialoguismo bajtiniano entre voces polifónicas, carnavalescas y serias, individuales y comunitarias, se van abriendo nuevos caminos de expresión poética que a la larga justifican ahora más que nunca la fama de que Colombia, desde tiempos inmemoriales, es de verdad una tierra de poetas innovadores y mundialmente reconocidos. Quizás en su poesía póstuma, recién descubierta, el famoso dramaturgo Enrique Buenaventura (1925-2003), resumió mejor que nadie el estado actual e histórico de la poesía colombiana cuando declaró en su poema *El arte* que:

El arte no sirve  
 para decir  
 lo que uno tiene que decir,  
 sirve – también –  
 para decir  
 lo que uno tiene que callar.  
 (Poesía completa I - Poemas y cantares, 12).

## Obras citadas

- Alstrum, James Joseph. *La generación desencantada de Golpe de Dados: Los poetas colombianos de los años 70*. Bogotá: Universidad Central, 2000.
- \_\_\_\_\_. «Las “Gotas amargas” de Silva y la poesía de Luis Carlos López». *José Asunción Silva, vida y creación*. Fernando Charry Lara (comp.). Bogotá: Procultura, Presidencia de la República, 1985.

- Arbeláez, J. Mario. *El profeta en su casa. Paños menores*. Bogotá: Simón y Lola Guberek, 1988.
- Arciniegas, Germán. "Estudio Preliminar". Quevedo y Villegas, Francisco Gómez de. *Obras escogidas*. Buenos Aires: William Jackson, 1960:IX-X.
- Buenaventura, Enrique. *Obra completa I Poemas y cantares*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Mario Yepes (eds.). Medellín: Universidad de Antioquia y Universidad del Valle, 2004.
- Camacho Guizado, Eduardo. "Prólogo". Silva, José Asunción. *Obra completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977:IX-LII.
- García Prada, Carlos. *La copla errante en tierras colombianas*. Madrid: Iberoamericana, 1971.
- Hight, Gilbert. *The Anatomy of Satire*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1962.
- Jaramillo Agudelo, Darío. "Coplas para olvidarte mejor". En *Sentimentario: Antología de la poesía amorosa colombiana*. Bogotá: Oveja Negra, 1988.
- Jaramillo Escobar, Jaime. *Los poemas de la ofensa*. Bogotá: Simón y Lola Guberek, 1985.
- López, Luis Carlos. *Por el atajo*. J.V. Mogollón & Cía, 1920.
- Luque Muñoz, Henry. *Tambor en la sombra. Poesía colombiana del siglo XX*. México: Verdehalago, 1996.
- Martínez Rueda, Hernando. *A la manera de...* Bogotá: Fundación Centenario del Banco de Colombia, 1980.
- Peñarete Villamil, Fabio. *Así fue la Gruta simbólica*. Bogotá: Hispano, 1969.
- Romero, Armando. *El dadaísmo colombiano o la búsqueda de una vanguardia perdida*. Bogotá: Tercer Mundo, 1988.
- Silva, José Asunción. *Obra completa*. Eduardo Camacho Guizado y Gustavo Mejía (eds.). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
- Smith, Barbara Hernstein. *Poetic Closure: A Study of How Poems End*. Chicago: University of Chicago Press, 1968.