

Descontando algunos versos aislados, de dudoso talento, Medellín no tiene en este siglo el poeta que haya sabido apreciar el esfuerzo de un pueblo y sus logros. Tal vez por eso mismo retribuye con su desdén el menosprecio de los poetas, que acomplejados y resentidos sólo muestran los dientes: amargura y reclamo. El poeta se queja en un mal sueño producido por alcoholes y yerbajos, y cuando despierta se produce la pataleta y el berrinche. Luego exige la admiración de la ciudad.

Es cierto que nada en Medellín recuerda apropiadamente a Epifanio y a Gregorio, ni tampoco a León, el mayor de los poetas colombianos; ni existe el lugar dedicado a Carrasquilla. A la choza de Marco Fidel no se llevan flores sino bombas. ¡Ponerle bombas a una choza tan ilustre! El divorcio entre la ciudad y sus hombres de letras es total. Se olvida que sólo en la poesía queda la memoria de los pueblos (ver la historia).

Tales reflexiones corresponden a esta reseña porque son provocadas en la lectura del libro que se comenta. A causa de que la poesía de Meira Delmar nos remite a un libro encantado y a un mundo en que los poetas formaban parte de sus pueblos. No eran estatuas vivas. Las estatuas se las hicieron después. Cuando se lee hay que pensar en todo. ¿No lo creen?

Un nuevo libro de Meira Delmar se celebra con agradecimiento. O uno de Giovanni Quessep. Son siempre otras culturas las que nos recuerdan cómo es la poesía. Aproximación. Sugerencia. Delicadeza. El arte de lo sublime. Siempre lo he apreciado, aunque no practicado. Todo en Barranquilla parece burdo, tiene fama de serlo, y, no obstante, se encuentra también la mayor finura y elegancia. Basta asistir a una *vernissage*. Ver los trajes largos en el carnaval. Recordar a una Amira de la Rosa. A una Marvel Luz Moreno. Por ejemplo.

La edición, de agradable aspecto, merece algunas glosas. Anotamos sólo que el haikú es flor solitaria. No se hacen ramilletes. Unos con otros se tropiezan, se ofenden, se mancillan, deslucen, ajan, entorpecen, matan. Además, los del libro están más cerca del haikái (forma culta) que del haikú (forma popular).

Esta es una reseña. Si fuera ensayo se llamaría ensayo. Una reseña es un ensayo (¿o no?). Para concluir la reseña debe ser dicho algo sobre el libro. Sin eso no sería reseña. Sería un ensayo.

Una noche del año 68, alrededor de las tres de la madrugada, cuando el sueño es más pesado, estando toda la familia en sus dormitorios, llegaron los ladrones con un camión a casa de Meira Delmar. No se sabe cómo callaron a los perros guardianes. No se sabe cómo quitaron en silencio la pesada reja de una gran ventana. No se sabe cómo narcotizaron a los durmientes. Al despertar los primeros, a la hora de costumbre, la mansión había sido robada. Historia que podría estar en las *Mil y una noches*. De todos modos Alá, el Protector y el Justo, permitió que la familia saliera indemne y los ladrones también.



Siempre hubo en casa de Meira Delmar una habitación independiente dispuesta para el doctor Javier Arango Ferrer, a quien la familia había incorporado en su seno. El díscolo Javier, quien vivía en Cartagena, desaparecía sin avisar hasta la próxima visita, al capricho de su errancia. —“¡Querido Javier, no te pierdas así, porque quedamos muy preocupados!”—. Pero el médico Arango Ferrer no tenía remedio. Era el prototipo del espanto conocido como “Judío errante”. Sólo que se hospedaba a voluntad en casa de una familia árabe. Jazmineros en el antejardín, postre de mango con incienso para culminar la espléndida mesa. Y la sonrisa más bella de la amistad, la generosidad, la consideración, la nobleza de estirpe.

Treinta y seis años dedicó Meira Delmar a la Biblioteca del departamento, que hoy lleva su nombre, remodelada, ampliada, modernizada, sistematizada y

climatizada. Además con lectores, cosa que antes no había, porque a las dos de la tarde en Barranquilla, con cuarenta grados a la sombra, ¿cómo quiere usted que un soñoliento estudiante se vaya a leer libros!

Yo podría contarle a usted muchas otras cosas amenas acerca de este nuevo libro de Meira Delmar, como le prometí, pero en este momento de mi narración veo aparecer la mañana y me callo discretamente. ¡Que Alá nos proteja!

JAIME JARAMILLO ESCOBAR

## Contra el género humano, con motivo de los banquetes

### El olvido no tiene la palabra

Javier Huérfano

Cámara de Representantes, Santafé de Bogotá, 1998, 52 págs.

### Amor y frascos

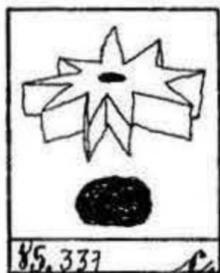
Francisco José González

Ediciones Bartleby, Santafé de Bogotá, 1998, 89 págs.

El maestro Juan de Mairena —apócrifo de don Antonio Machado— plantea en su “ideario” la inconveniencia e inanidad de los banquetes. El artículo se divide en cuatro partes: 1) contra aquellos que aceptan banquetes en su honor; 2) contra los que declinan el honor de los banquetes; 3) contra los que asisten a los banquetes celebrados en honor de alguien; 4) contra los que no asisten a los tales banquetes. El heterónimo de Machado recrimina cada una de estas posiciones en su esbozo de ensayo “Contra los banquetes”, o mejor, “Contra el género humano, con motivo de los banquetes”. (Antonio Machado, *Juan de Mairena*, Madrid, Alianza Editorial, 1981, pág. 35).

El poemario *El olvido no tiene la palabra*, de Javier Huérfano (Calarcá [Quindío], 1959), entra con justos méritos en el primer grupo propuesto por Machado (aquellos que aceptan banquetes en su honor), ésos que Mairena

“censuraba agriamente por fatuos y engreídos”. El poemario de Huérfano está ilustrado con una pintura —acrílico sobre lienzo— del propio autor. En la solapa, fotografía en color del poeta. No es frecuente, —ni siquiera entre los grandes— encontrarse con un poemario que incluya, a manera de apéndice, una minuciosa cronología del escritor que saque a la luz una serie de informaciones irrelevantes para el público, tales como: “Nace a las 5:50 de la tarde [...] sufre problemas broncorrespiratorios [...] es un chico tímido y alejado, demasiado triste [...] contrae matrimonio católico con [...] Nace su primer hijo [...] su segundo hijo [...] su tercer hijo” (fechas incluidas). El lector incluso se entera de sus dificultades económicas: “edita plegados con sus poemas que vende a estudiantes para sobrevivir”.



Con acierto el poeta argentino Roberto Juarroz, al preguntársele sobre aspectos de su vida, respondía: “Cada vez que me interrogan sobre circunstancias concretas de mi vida me siento un poco desconcertado. No me parece importante para los demás mi biografía, aunque pueda serlo o no para mí”. (Roberto Juarroz, *Poesía y creación*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, pág. 56).

El apéndice del libro contiene, además, cuatro notas o comentarios acerca del poeta y su obra escritos por reconocidas plumas de las letras nacionales que, puestas como están, producen el efecto de una certificación. El maestro Luis Vidales (“Huérfano, pero no de poesía”) y tres miembros de la Academia Colombiana de la Lengua: Maruja Vieira, Héctor Ocampo y David Mejía Velilla.

*El olvido no tiene la palabra* es el último poemario de Javier Huérfano,

editado por la Imprenta Nacional de Colombia bajo el auspicio de la Cámara de Representantes. Dos textos introducen la lectura de estos poemas: un prólogo de la representante a la Cámara por Santafé de Bogotá Ingrid Betancourt, quien hace resaltar: “Ad portas del tercer milenio” y “en medio de los cerros pelados por la crudeza de vivir”, aparece “el canto del desplazado de la dulce Colombia [...] El extraño mundo del poema posee su propio patio en la desesperanza de escribir, ahora que nos arrullan las balas y los insultos”. El segundo prólogo está escrito por Pedro Julio Moreno, quien a su vez afirma: “Poesía intimista, de emergencia histórica [...] Poesía contemporánea sin grandes pretensiones [...] poesía pura, elemental que sin quererlo quizá, se instala por derecho propio en los albores del siglo XXI”.

*El olvido no tiene la palabra* peca por exceso y por defecto. Dos prólogos, otra página para la mesa directiva de la Cámara de Representantes, cuatro comentarios críticos y una cronología en el apéndice; pero carece de un índice, se mezclan los poemas con títulos y numerados, los márgenes de cada texto son arbitrarios, el libro no tiene paginación alguna.

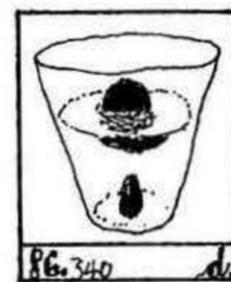
En su contenido, poemas que abusan del yo lírico, que lo explicitan todo de manera casi prosaica, sin dejar nada “sugerido” al lector: “He / nacido / por debajo / de un sencillo canto / para escribir una palabra / Una palabra que se parezca a ti”. Poemas que recaen en el tema sentimental e ideológico: “Lola con su pobre almuerzo / a las piernas abiertas / de sus 7 hijos en el suelo”.

*El olvido no tiene la palabra*, como lo afirma su prologuista Ingrid Betancourt, “cumple con la misión de negar, deja al descuido poemas cortos [...] Este libro es la colección de pérdidas del poeta, o mejor la negación como premio que da el tiempo”.

Otra cosa muy diferente ocurre con el libro de Francisco José González, *Amor y frascos*. El poeta acepta el banquete en su honor, pero resulta que él mismo es el banquete. Ediciones Bartleby cobra su “impuesto cultural”: “Los amigos comprarán el libro por anticipado y, así, no quedan deudas con la imprenta”. Como dijo el poeta: “Co-

meré a vuestro honor, pero a mi buen provecho”.

González —buen alumno de Mairena— ejerce la blasfemia como parte de la religión popular: “una cátedra de Blasfemia, desempeñada, si fuera posible, por el mismo Demonio”. El poeta maneja en su poemario *Amor y frascos* la pócima específicamente demoníaca: el derecho a la emisión del pensamiento. “El Demonio —afirma el apócrifo / heterónimo de Machado— no tiene razón; pero tiene sus razones”, ya que “la tontería del hombre es inagotable”. *Amor y frascos* choca contra la solemnidad y la seriedad de la poesía colombiana. No sería arriesgado afirmar que ésta es una de las principales causas por las cuales nuestra lírica no ha logrado ir a tono con el resto de la poesía latinoamericana. En el fondo, ésta es la búsqueda que plantea Jotamario Arbeláez en el prólogo del poemario: “Desde hace varios años vengo buscando al poeta joven que, armado de un gran irrespeto por todos los cánones, pero sobre todo sonriente, desfunde una obra llena de ruido y de furia que nos saque de la catatonia en que jóvenes revejidos han vuelto a sumir a la poesía”.



La poesía de González es corrosiva y desacralizante. Ironía, humor e inversión son sus armas. Poeta de la estirpe de un Luis Vidales o un Jaime Jaramillo Escobar, de un Javier Salvago en España (*La destrucción o el humor*), de un Gabriel Zaid en México (*Campo nudista*), de un Antonio Cisneros en Perú (*El libro del loco amor*).

La elementalidad y aparente despreocupación del lenguaje de González no se logran en un día. El dominio sobre la materia en estos poemas aparece y desaparece como en un parpadeo. El desparpajo del insolente es gracia lúcida. Como buen fotógrafo, el poeta

intuye el instante poético y lo capta en breves-mordaces imágenes:

**FOTOGRAFÍA**

*Flores para mi altar  
donde te tengo  
Deberías venir a verte.*

El lector desprevenido pensará que esta poesía no es seria. Y tendrá razón. Versos de un "funcionario público" cansado de la seriedad, en un país no muy serio en sus cosas:

**GENERACIONES**

*Mi abuelita en medio  
de una trombosis asmática  
podía contar una fábula  
las de ahora  
apenas resisten un epigrama.*

El libro de González es de una modestia engañosa, parece rehuir a todo verso memorable. Es como si su creador —en su audacia— pensara que "el peor crimen es un poema perfecto".

Pacho González escribe poemas que expiran y transpiran, poemas con "fecha de vencimiento". Intentó escribir en braille —"engrupido por ese poeta alemán nacido en Medellín, el de 'la vieja escalera que traklea'"— pero lo tildaron de ciego y no de poeta. González ha decidido "desaparecer al poeta mayor". Esperemos que al dar ese giro de 180 grados, no se le quiebre la punta al lápiz.

PATRICIA VALENZUELA R.

## La poesía de la Violencia en Colombia

**Polen y escopetas**

Juan Carlos Galeano  
Editorial Universidad Nacional, Santafé de Bogotá, 1997, 166 págs.

Pese a que se está viviendo la fase más atroz de la violencia en Colombia, y a que se está escribiendo poesía, hoy tanto

o más que antes, seguimos obstinadamente aferrados a la idea de que a la violencia como fenómeno social y a la poesía que ella genera, o mejor a la que con ella se genera, les corresponde apenas ese convulsionado espacio de historia entre los años 40 y 70. Así lo han entendido y propagado los pocos estudiosos del tema (historiadores, sociólogos, etc.); y del mismo modo lo entiende y expresa Juan Carlos Galeano (poeta colombiano residente en los Estados Unidos), en esta investigación que bajo el título de *Polen y escopetas* hizo al respecto. Con todo, su estudio, que va más allá de sus similares, cumple su cometido, como lo es "responder —así lo explica el autor en el prólogo— a la carencia de trabajos críticos sobre la variante de expresión poética de muchos poetas colombianos frente a los hechos de la *Violencia*". E inevitablemente lo hace del modo más sencillo —si acaso no el único—: juntando, entrelazando, esas dos partes de la realidad que pese a estar tan íntimamente fusionadas, parecieran repelerse: los hechos políticos (en este caso, crímenes y vejaciones) y los hechos literarios (en este caso, versos y poemas). Y por ello toda la investigación se ciñe metodológicamente a esta secuencia obligada: primero lo atroz, luego lo sublime. Primero la muerte de Guadalupe Salcedo, después las décimas que lo magnifican:

*Fue voz de varón ardiente  
en tempestades y rayos  
y recia voz combatiente.*

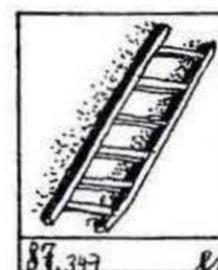
*Erguida cresta de gallos  
en el llano independiente...*

[Página 65, versos de *Palabreo de Guadalupe Salcedo*, de Gonzalo Lamus]

Décimas, romances, poemillas, en fin..., que Galeano explica auscultando la pieza en cuestión. Así, por ejemplo, apenas contextualiza un hecho político —digamos el bandidaje heroico del campesino Guadalupe Salcedo y su posterior muerte—, en seguida recoge un texto poético correspondiente y lo desarticula, como lo hace precisamente con el poema del piedracielista Darío Samper (*Gesta y muerte de Guadalupe*

*Salcedo*), al que disemina con pulcritud académica, relacionando sus imágenes con el mentado suceso.

El estudio de Galeano se sostiene sobre tres subrayadas temáticas:



La primera es aquella de la fecundación de la tierra a partir de las víctimas, expresada a través de las estrofas de los poetas populares, de las del costumbrismo telúrico de la población campesina y de las de algunos poetas de Mito, para lo cual Galeano procura esclarecer "lo que ocurre en la creación de la poesía colombiana desde 1920 hasta la década de 1950":

**EL ASESINADO EN LA SOMBRA**  
*Soy el que asesinaron en la*  
[sombra.

*La muerte se ha tendido  
a lo largo y lo ancho de mi cuerpo.  
Soy más oscuro que la noche. Peso  
cada vez menos, y en la tierra*  
[ocupo

*un espacio ignorado,  
más ignorado que mi propia*  
[muerte.

[Página 49, poema de Óscar Echeverri Mejía].

La segunda temática es la de la exaltación de los héroes, dada a la magnificación de sus líderes (Jorge Eliécer Gaitán o Guadalupe Salcedo):

**ROMANCE DE JORGE  
ELIÉCER GAITÁN**

*La tierra tembló al instante  
y el cielo lanzó sus voces.  
El dolor se hizo tan grande  
que conmovió hasta los montes.*

*Al mediodía lo mataron  
pero la luz se hizo noche.*  
[Página 154, fragmento de un poema de Rafael Posada].