

Luz Mary Giraldo B.*

Poesía y poéticas en la “Generación sin Nombre”

Unos pocos versos —seleccionados casi al azar—, de los escritores elegidos para estas aproximaciones a una generación polifacética, sugieren su oficio de vivir y su pasión por la escritura. Dice Giovanni Quessep: “Esperanzas no tengo si no es en la leyenda, / vive el poeta a solas y su canto es su cielo”. Por su parte, Darío Jaramillo Agudelo reconoce: “Cantando nuestra herida / enumerando cada mancha, cada blasfemia, cada omisión. / Así iniciamos el rito de las purificaciones”. Mientras tanto, Augusto Pinilla convoca al poema: “[...] porque siempre iluminas los caminos / para que yo retorne a un corazón del corazón, / donde vive el calor o la ilusión que quiero que no se acabe nunca”. Juan Gustavo Cobo Borda sentencia: “Que tus errores no sean ya frutos del azar o del prejuicio / sino que tú los elijas como quien elige su remordimiento / y el consiguiente castigo”. Y Henry Luque Muñoz ratifica: “Me alejé de mí / para vivir en tu cuerpo, poesía”.

Coincidiendo con el auge de la novela latinoamericana y contemporáneos con las expresiones de aspiración libérrima de los nadaístas¹, en 1967 surge como generación un grupo de poetas cuyo mayor punto de unión fue la voz personal e individualizada: desde un comienzo sus formas y sus temas dependen más de su yo íntimo, de su manera de expresarse frente al mundo y de su actitud vigilante ante la literatura y la creación, que del afán de escándalo y compromiso con el presente inmediato que caracterizaba a los iconoclastas de su tiempo. El 3 de diciembre de ese año, adelantada la conmo-

* Poetisa y ensayista colombiana. Profesora de literatura en las Universidades Javeriana y Nacional de Colombia, en Bogotá.

ción y el entusiasmo por el *boom* narrativo latinoamericano y especialmente en Colombia por la publicación de *Cien años de soledad*, Álvaro Burgos Palacios, en un artículo de *Lecturas Dominicales* de *El Tiempo* titulado “Una generación busca su nombre”, llamaba la atención sobre una serie de poetas jóvenes (algunos con primeros libros publicados). En 1969 varios de ellos fueron incluidos en la revista argentina *Cormorán y Delfín* y en 1970 la *Antología de una Generación sin Nombre*, con prólogo de Jaime Ferrán², ratificaba y aseguraba su existencia.

Cada una de ellos representaba una voz aislada, pero mostraban al mismo tiempo un afán común: devolverle a la poesía el lirismo que perdía, al asumir conciencia ante la palabra sugestiva, ensimismada y musical; recuperar la tradición intimista, en unos casos, y en otros dar al lenguaje poético la posibilidad de moldearse con todas las formas y direcciones posibles: desde la poesía que cuenta y canta, pasando por la ironía satírica, el epigrama, la frase sentenciosa, la dubitativa y la autorreflexiva. Apropriadose de diversas tradiciones consolidadas o de expresiones arraigadas (el surrealismo, el romanticismo alemán, el simbolismo, las tradiciones orientales, las clásicas o españolas, los poetas contemporáneos norteamericanos —Sylvia Plath—, los griegos —Cavafis y Seferis—, los latinoamericanos —Borges, Paz, Westphalen, Pizarnik—, etcétera), se lanzaron a la aventura múltiple de la dimensión vital, poética y del poema, y algunos, sin abandonar el verso, poco a poco conquistaron el espacio de la prosa en el ensayo, el cuento o la novela. Tejiendo la urdimbre del lenguaje, su mundo literario se hizo analítico, reflexivo y cuestionador.

El grupo de poetas inicialmente identificado como la “Generación sin Nombre” inicialmente incluyó a Augusto Pinilla, Juan Gustavo Cobo Borda, Henry Luque Muñoz, José Luis Díaz-Granados, Álvaro Miranda, Manuel Hernández, David Bonells y Darío Jaramillo Agudelo. En su proceso de consolidación reconoció a otros autores, al incluir a Giovanni Quessep, Jaime García Maffla y Elkin Restrepo, para más adelante ampliar la lista con María Mercedes Carranza y la italo-colombo-uruguayana Martha Canfield, hasta cubrir un amplio panorama que reconoce además a Juan Manuel Roca, José Manuel Arango y Harold Alvarado Tenorio, según las concepciones generacionales de los diversos estudiosos que han intentado definirla según diversas variantes: por la fecha de nacimiento de los poetas, por la época de publicación de sus libros, por su participación en la revista *Golpe de Dados*³, por su actitud desencantada⁴ o por su coincidencia con el Frente Nacional⁵.

El valor de la palabra

En el libro *Oficio de poeta. Poesía en Bogotá*⁶, publicado en 1978, al ser interrogados sobre sus influencias y preferencias literarias, los autores que intentamos estudiar se pronunciaron de diferente manera: Juan Gustavo Cobo Borda reconoció su deuda con algunos textos de Breton, de Robert Lowell y de Octavio Paz; destacó a Lezama, Onetti y Henry James, demostró su fe en algunos autores colombianos como Aurelio Arturo y Mario Rivero, las traducciones de Jaime Manrique Ardila, las travesías de Maqroll el Gaviero y los mesteres de Beremundo el Lelo. Giovanni Quessep resaltó de la tradición colombiana a José Asunción Silva, Aurelio Arturo y Fernando Charry Lara y reconoció su filiación con Keats, Machado, Borges, Dante, las literaturas orientales, el *Cantar de los Cantares* y los cuentos de hadas. Augusto Pinilla destacó la literatura suramericana del siglo XX y su admiración por Martí y Góngora (que luego volcaría en José Lezama Lima). Henry Luque Muñoz, sin ignorar su conocimiento de determinados autores y literaturas, afirmó la necesidad de la creación como una disciplina que "resuelve las contradicciones entre el pensamiento y las exigencias de la norma, entre el instinto y la conciencia" (p.191).

El tono personal de las respuestas de cada uno de ellos se fue afianzando y con el transcurso de los años constata los profundos vínculos con la literatura, las artes, la música y otras expresiones culturales, demostrando así que el poeta nace con una sensibilidad, a la cual alimenta constantemente al dirigirla hacia su destino poético y su comprensión del mundo, con múltiples lecturas. Ajenos a la inocencia, como poetas contemporáneos, establecen un diálogo con la cultura a través de sus propias lecturas y su propio conocimiento del mundo y del hombre en búsqueda de la palabra que defina su tiempo. Así pues, la visión poética de cada uno de ellos, según su cercanía o lejanía de lo inmediato cotidiano y acorde con estos tiempos menesterosos, ha sido divergente y oscila entre lo irónico y lo sagrado, o lo profano y lo divino. Cobo Borda, en "Poética", afirma irónicamente que la poesía es un ejercicio inútil que aumenta dudas, revive conflictos e "imprevistas ternuras", y con escepticismo pone en crisis la concepción tradicional de poesía al preguntar por el deber ser de la creación:

*¿Cómo escribir ahora poesía,
por qué no callarnos definitivamente
y dedicarnos a cosas mucho más útiles?
¿Para qué aumentar más dudas,*

*revivir antiguos conflictos
imprevistas ternuras:
ese poco de ruido
añadido a un mundo
que lo sobrepasa y lo anula?*

No menos escéptico y más directo, Luque Muñoz cuestiona el valor de la tradición declamatoria y complaciente, el reconocimiento de la crítica y de la publicidad, afirma de la poesía los “contactos con la muerte, en las esquinas del sueño, / bajo los puentes donde la guardia dramatiza y te asesina” y sabe del desprecio por ésta en el mundo contemporáneo que la ve como “papel *toilet* en los supermercados”. Jaramillo Agudelo la define como una “batalla de palabras cansadas”, de “nombres de cosas que el silencio escamotea” y “una forma callada”. Quessep intenta aproximarla a lo sagrado, ve su tensión entre el abismo y el cielo, la capacidad transformadora, la posibilidad salvadora en esa dualidad que es a la vez “un jardín y un desierto” y canto de Sherezada cuando cuenta la historia del poeta. Para Pinilla la palabra es origen, revelación y perfeccionamiento: “[...] como el verbo de la fábula de Juan”.

En el transcurso de las tres décadas de su existencia —como generación o como voces únicas—, todos continúan reconociendo a los autores que los han nutrido. Fortalecidas su actitud y su escritura, la tendencia que define a cada uno de ellos gira alrededor de una palabra que restablece o rompe la unidad, una palabra donde la voz del poeta o del creador no es la de un hombre feliz sino la de quien cae al abismo sin fondo, y la poesía está frente al mundo para decirlo: el poeta y el poema reconocen la ausencia de los dioses o las huellas que éstos han dejado; la salvación está en la palabra que canta, cuenta o reflexiona desde el abandono y la caída. Al seguir la experiencia de cada uno de ellos se puede aclarar la definición de su universo y su poética en una poesía que puede demostrar su movimiento y consignación en la palabra sagrada, sugestiva, concreta, pasajera y eterna: durar en la leyenda, de pie sobre la tierra, llama eterna del poema, pasión de la escritura y palabra inédita.

1. Giovanni Quessep: durar en la leyenda

“Lo real es ya fábula naciendo de tu mano”, afirma Giovanni Quessep (1939) en uno de los poemas de *Duración y leyenda* (1972) que ratifica su visión de poesía expre-

sada en *Después del paraíso* (1961) y en *El ser no es una fábula* (1968). De estirpe romántico-simbolista y convencido del valor del encantamiento órfico de la palabra que es música e imagen, Quessep, profesor universitario que conduce a sus alumnos por los placeres de *Las mil y una noches*, la sugestión lírica y dramática de la *Divina comedia*, las aventuras de *Don Quijote*, de Amadís o de los Caballeros de la Mesa Redonda, el mundo detrás de los espejos de Lewis Carroll, los misterios de Coleridge y Wordsworth, el ruiseñor (la poesía) cantando eternamente en los versos de Keats, la música de Silva y Arturo, los laberintos borgianos y el cantar y el contar de Machado, se acerca a las posibilidades sagradas de la creación y al ritual creador del poeta vidente que en el poema desentraña el mundo.

Poeta de encantamientos y de conjuros, se apropia de la oralidad transmisora de leyendas para afianzar el mito, que en su caso es el de la palabra capaz de apresar el instante sugestivo donde la poesía nace. Esa palabra transmite el ser esencial y lo dota de trascendencia y permanencia. Ante la inminencia de la caducidad y la amenaza de la muerte, explica la necesidad de salvarse por la fábula, la leyenda y la memoria: "¿Dónde podrías mirarte si no fuera en la fábula?", pregunta afirmativo en uno de los poemas de *Canto del extranjero* (1976), afirmando que: "Si acaso fui leyenda / Me salvas de la muerte". La palabra trasciende el instante fugaz al apresarlo en el soplo puro en que germina el poema; un magnífico ejemplo está en "Pájaro", de su libro *Un jardín y un desierto* (1993), en el que se contienen equidistantes, armoniosamente y en movimiento, la vida y la muerte o el vuelo y la caída:

*En el aire
hay un pájaro
muerto: quién sabe
a dónde iba
ni de dónde ha venido.
¿Qué bosques traía,
qué músicas deja,
qué dolores envuelven su cuerpo?
[...]
Pero en el aire
hay un patio
y una pradera
y una ventana*

*y están prendidos de su cola
larga de norte a sur.*

[...]

*Pájaro muerto
entre el cielo y la tierra.*

También poeta de melancolías y de desencantos, heredero de los sueños, de la plasticidad modernista y de la música de Silva, a quien convoca en el epígrafe de uno de sus libros (“Si aprisionaros pudiera el verso / fantasmas grises, cuando pasáis”), y marcado por el desgarramiento vital que apoya con un verso de Quevedo que antecede a sus *Madrigales de vida y muerte* (1978): “¡Ah de la vida! ¿Nadie me responde?”, busca la canción para la vida en *Preludios* (1980), como quien llega del diluvio retornando “de la muerte / con una rama de ciprés florido”. Contradictorio como todo hombre moderno, el yo poético se dirige a un tú igualmente poético y en *Muerte de Merlín* (1985), frente a los sortilegios y los desencantos, muestra una vacilación profunda sobre la verdad de la poesía y sus posibilidades salvadoras: “¿Aun si la poesía no es un engaño / del telar que se mueve ante tus ojos, / dónde hallarás la salvación / y quién podrá salvarte?”. He ahí al poeta romántico—simbolista levantándose como Ícaro caído, dudando de la sacralidad del poema en los tiempos en que éste pierde sus valores de vuelo sagrado y redentor.

Sin embargo, en un evidente alejamiento de lo cotidiano y de la historia amenazante, a la vez que más comprometido con lo esencial y con los temas eternos, Giovanni Quessep hace del poema un recinto íntimo y sagrado, un espacio que desafía la cronología y la geografía transitorias, un universo para permanecer, en el que lo misterioso, de la misma manera que revela, oculta las acciones humanas y divinas, mientras el poeta con actitud vigilante percibe el universo como imagen y como ritmo de la creación. Esa percepción se testimonia también en sus ensayos sobre José Asunción Silva y Eduardo Carranza⁷.

2. Henry Luque Muñoz: de pie sobre la tierra

Gran conocedor de la poesía rusa clásica y contemporánea, a la que rinde culto en la docencia universitaria, en traducciones y en alusivos poemas, en uno de los textos de *Libro de los caminos* (1991), de la parte titulada “Cuaderno ruso”, Luque Muñoz da

una visión de la eternidad contraria a la sublime de tradición romántica, haciéndola cercana e inmediata: "Qué monótona es la eternidad, todo huele / A flores marchitas, a incienso y a olvido". En el mismo *Cuaderno*, en el poema "Triunfadores", el yo poético se yergue ante los ávidos de triunfo y de laureles y con solemne ironía anuncia, ante lo prosaico y lo banal del reconocimiento, lo mísero de la existencia:

*Para llegar puntualmente
a la cita con la inmortalidad,
ellos corren
sin que les importe rodar aplastados.
[...]
En cuanto empiece la rebatiña
para coronar a la nueva esfinge,
yo afilaré la pluma, me mantendré en guardia,
acunando el clamor por los vencidos.*

En 1973, Henry Luque Muñoz (Bogotá, 1944) entregó a la poesía colombiana un novedoso y sarcástico libro de tono surrealista llamado *Sol cuello cortado*, que la crítica recibió con entusiasmo y el poeta Juan Gustavo Cobo Borda caracterizó por su "delirio reflexivo" y la libertad de las palabras. En 1977, en su segundo libro, *Lo que puede la mirada*, reafirma el acento surrealista matizado con ternura, cinismo, cotidianidad de la vida moderna y cierto tono conversacional que, ligado a lo sarcástico, preludia la agudeza del epigrama desarrollado en gran parte de los seis libros que componen su *Libro de los caminos*, en el que incluye poemas de 1978 a 1988.

Del primero al último libro de Luque Muñoz, el diálogo vida-poesía oscila entre lo bello y lo feo, lo sublime y lo grotesco; y en su última publicación expresa, con imágenes muchas veces impactantes, el reclamo intenso a la historia, las normas y las convenciones o la confirmación del instante efímero; y de manera contenida, en la que se percibe la racionalidad en la emoción, el júbilo de la infancia, el ímpetu del amor, el goce del paisaje, el valor de la transparencia, la soledad, lo huidizo, lo putrefacto y la tortura: "Tienes, eso sí, una montaña de palabras / pues tu única morada es el instante", dice en uno de los poemas; mientras en otro: "[...] entonando su canción a la vida / se alejó airoso con su carga de cadáveres al hombro", y de manera directa apela a lo vital, a la muerte, a la falsedad y a la miseria: "¿Qué haces detrás de la codicia y la soberbia / mientras los enemigos de tu pueblo / se alimentan con la carroña de tus hijos?".

Lo bello y lo grotesco, esa tensión de raigambre barroca intensificada en la vivencia romántica y surrealista, alcanzan lo sublime y lo real a través “del hombre que sueña de pie sobre la tierra” y que ante la experiencia inmediata y cotidiana no tiene “más remedio que volar”. Como Quessep, demuestra sus nexos literarios en los epígrafes de sus libros o en los guiños a los autores amados, contribuyendo a forjar una amplitud de mundo y de bagaje cultural que se traduce en presencias clásicas, románticas y surrealistas tejidas con actitudes y formas que pasan por las voces de Hugo, Keats, Cavafis, Éluard, Seferis, Catulo, Esquilo, Tasso, Turguéniev, Gógol, Maikov, Arturo, Josefa del Castillo, etc.

El poema, como se verá también en Darío Jaramillo Agudelo y Juan Gustavo Cobo Borda, se distancia de lo inefable soñado, a diferencia de la visión que proyecta Quessep, para adherirse al cuerpo y como éste volverse sensación, placer, deseo, caricia. En el libro de 1991, el título de una de sus partes, “Mi mano al posarse en ti aprende a volar”, aunque sugiere vuelo etéreo, se concretiza en el cuerpo que es tocado por la mirada (“Encuentro”), poseído por el deseo cuando el vestido se abre para la entrega (“Ventana”) o intensificado en los escorpiones que “treparán inútilmente al paraíso / mientras tú y yo danzamos invictos en torno de la hoguera” (“Serenata”).

La Belleza, carnavalizada con contradicciones y contrastes, se expresa en franca convergencia con lo feo: habitada por la muerte y la realeza es un cementerio “empedrado de príncipes”; puede estar en la mujer fea y de “belleza aterradora que hace enloquecer las brújulas y los relojes”; en el cadáver que regresa “ante nuestros impávidos ojos”; en una vaca milagrosa que baja por el Ganges “con el espinazo hecho trizas, / en los dulces ojos la esperanza / de alcanzar la venia de los dioses”, o en “la curvatura de un hombro” que “es la cola del pájaro nocturno”.

Y la escritura, múltiple directriz de la libertad, es experiencia de aprendiz que en medio de desvelos suplica un lugar en el mundo para existir y su resultado se graba en el polvo y en el olvido hasta ser la voz de un hombre que anhela remontar las alturas con sus alas libres.

3. *Augusto Pinilla: la llama eterna del poema*

En su poemas “José Omar Trujillo” y “Aurelio Arturo”, homenajes a la vida a partir de la experiencia de la muerte, declara que el hombre íntegro, la vida misma y el poeta permanecen; que si “un poeta muere” siempre será la voz de “los que cantan”. En su

más reciente publicación narrativa, *El inmortal poeta* (1996), cercana a las facturas de José Enrique Rodó y de Jorge Luis Borges por la dinámica del ensayo novelesco más que de la ficción propiamente dicha, Pinilla exalta la permanencia de las artes a través de un personaje de teatro cuyo nombre lo dice todo, pues es llamado Inmortal y apellidado Poeta. Por los autores que relaciona el narrador, el lector comprende que está ante un texto cuyo espacio profundo busca la "puesta en escena" de la reflexión en torno a la Verdad, la Permanencia y la Eternidad del Arte tejido con la palabra y con la vida. Ese escenario se convierte, en el proceso de lectura, en el lugar que dinamiza la experiencia vital; de ahí que el pensamiento emanado de los diversos libros o autores, antes que relacionar la importancia de la cultura literaria, entraña el vínculo profundo y sagrado entre la vida y la literatura, la creación y lo creado. Esta fusión favorece el tono profético del poeta que siente, vive, lee, medita y transmite un mensaje de raigambre sagrada.

Lo mismo se confirma en su *Libro del aprecio* (1991), en que el homenaje se acentúa en diversos autores y personajes, contribuyendo además a poner en la página literaria sus convicciones artísticas y sus obsesiones de autor que lee y vive con la literatura: José Martí, Rubén Darío, Octavio Paz, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, sor Juana Inés de la Cruz, José Lezama Lima, Julio Cortázar, Saint-John Perse, Thomas Mann, fray Bartolomé de Las Casas, Miguel de Cervantes, Federico García Lorca, Miguel Ángel o Martín Fierro. También en otros poemas rinde culto a las ciudades del arte: Italia en "Los funerales de Venecia", la tierra del Inca en "Pablo Neruda", las del espíritu americano en "César Vallejo", las de la poesía en toda su producción.

Si Queseep ejerce el ritual de la creación al cantar y contar las metáforas del alma en una poesía de tono narrativo y de rítmicas imágenes plásticas y musicales, Pinilla narra meditando, como en una parábola bíblica: igual al sacerdote que en el púlpito convoca y sentencia para expresar las verdades profundas que definen al hombre en su paso por la existencia y en su encuentro con la poesía. Así se revela "libre y en paz con el amor" y con la conciencia de una historia cumplida, como afirma en su poema "Ulises". El poeta se sirve del estado meditativo para exaltar el hecho de estar vivo ante "ese todo que es infinitamente", para hacer "correr el fuego / por sus viejos poemas" y dar "forma / a un mundo siempre nuevo que a cada paso se construye".

En su universo literario, narrar en poesía y en prosa se complementan: los poemas cuentan y los relatos cantan. Así, en los cuatro poemas y ocho relatos de su primera publicación, *Canto y cuento* (1978), el tono es análogo y anuncia su producción posterior, que se dinamiza entre la narrativa ensayística y la poesía: *La casa infinita*

(1979), finalista en el primer concurso de novela Plaza y Janés; *El fénix de oro*, novela publicada en 1982; *Fábrica de sombras* (1987), que incluye poemas y prosas poéticas (algunos de su primer título), y *El libro del aprecio* (1990). Los textos de estructura novelesca cuentan la plegaria íntima, el canto interno de un personaje que construye su vida como palimpsesto, como texto sagrado: con la suma de textos y meditaciones en torno a la vida creativa o creada.

4. Darío Jaramillo Agudelo: la pasión de la escritura

En su confesión *Historia de una pasión*⁸, Darío Jaramillo Agudelo define la poesía como “la capacidad de alucinar con la palabra escrita” y reconoce su gusto por escribir como una “ceremonia privada” e íntima en la que se toma conciencia de que con las palabras no se juega, sino que se establece una pelea entre el qué se dice y el cómo se dice. Destaca, además, que la escritura no es en él un oficio sino, al igual que la lectura, una pasión profunda que brota de la vida, de lo más cotidiano y elemental hasta lo más complejo, de la realidad sencilla a la verdad poética: “La poesía en su sentido más amplio y desaforado, la ebriedad sin tiempo de una boca amada, el aroma de un eucaliptus, el laberinto interno de tu reloj de cuarzo, de tu procesador de datos, un atardecer, un gol, un sorbete de curuba, una voz familiar, Mozart, entender una cosa nueva, una crema de ostras, el galope de un caballo” (pp. 15–16).

Hay una dualidad profunda en la escritura de Jaramillo Agudelo: por una parte está el poeta de la nostalgia y por otra el de la ironía. El primero se vuelca sobre sí mismo ante la añoranza por el tiempo que pasa y evoca el pasado familiar y de la infancia, cuando es “un niño de cinco años narcotizado por la luz, / suspendido fuera del tiempo” y asocia los amores perdidos y su regreso con “el olor de frutas de la infancia”, donde está la parte de su alma “dispuesta todavía al amor”, a la conciencia de saber que “hay alguien dentro de mí perdido” y que la memoria trae la imagen de un recuerdo pero no su carne. El otro, más directo, le otorga sentido a la palabra prosaica y sin distanciarse del tono nostálgico penetra en el meollo del desgaste y el deterioro, como podemos constatar en sus *Historias* (1974) y en el *Tratado de retórica* (1978), Premio Nacional de Poesía. Al respecto, el poeta Fernando Charry Lara afirmó:

[...] se trata, ostensiblemente, de llegar a una distinta concepción de la poesía. Y desde luego, de lograr el lenguaje apropiado para expresarla. A sabiendas, no

obstante, de la insuficiencia de comunicación de las palabras, desgastadas tanto por el abuso a que se las somete⁹.

Tanto el poeta de la nostalgia como el de la ironía se desdoblan en el narrador y crean novelas cuyo sustento se apoya en la estructura epistolar que se revela íntima, más en comunicación consigo mismo que con el otro, su doble, su espejo, su otro yo. Así en *La muerte de Alec* (1983), segundo puesto en el Premio Nacional de Novela Plaza y Janés, rinde homenaje a Felisberto Hernández (a quien dedica en *Poemas de amor*, de 1986, su poema narrativo–meditativo "Felisberto: tiempo oscuro") al construirla como una simetría entre la vida y la literatura, aprovechando como anécdota el misterio de *La casa inundada* y fortaleciendo las analogías del agua y del fuego que sugestivamente revelan las metáforas tradicionales y míticas de purificación. Así también, *Cartas cruzadas* (1995), finalista en 1997 del Premio Rómulo Gallegos y como la anterior netamente urbana, rinde culto a la estética modernista, especialmente a Rubén Darío, a partir de un personaje que aspira a la creación de un libro de poemas, de la misma manera que pone en crisis el estudio literario y las teorizaciones que suplantán el hecho estético en el medio académico. Y en *Novela con fastasma* (1996), el gusto por lo misterioso ratifica el estar ante lo cotidiano y lo imprevisto. En cada obra el énfasis se concentra en aportar desde la literatura "el espíritu de un tiempo y de un lugar concretos" y, como ha afirmado en varias ocasiones, en "resolver el ritmo de la letra, que tiene que tener el mismo ritmo del tiempo": en su poesía es música interna y en su prosa experiencia temporal que proyecta ironía, arma crítica para la conciencia del derrumbe cotidiano.

5. Juan Gustavo Cobo Borda: buscar la palabra inédita

Poeta y ensayista con varias publicaciones, su mundo poético encarna la ironía y la ruptura; lo contingente y lo prosaico; lo inmediato y lo histórico; lo transitorio y lo banal; la burla y la desacralización. El impacto se evidencia en los títulos de sus libros: *Consejos para sobrevivir* (1974), *Salón de té* (1979), *Casa de citas* (1981), *Ofrenda en el altar del bolero* (1981), *Roncando al sol como una foca en las Galápagos* (1982), *Todos los poetas son santos e irán al cielo* (1983), entre otros, en los que acostumbra incluir poemas de sus poemarios anteriores. Al contrario de Quessep o de Píñilla, su poesía no es para hechizados ni para soñadores, sino para quienes husmean

en la cotidianía denunciando la tradición y las normas, la verdad de las mentiras de la historia y las contradicciones de una realidad devaluada. Más en la línea de la irreverencia y de la polémica, Cobo Borda enfatiza en la palabra cuyos contenidos son directos y, aunque en ocasiones aprovecha el lenguaje alusivo, propone la ruptura de la palabra plástica y musical por una palabra que apunte a la estética de lo bizarro. Se distancia así de la línea intimista y del concepto del poeta como profeta o sacerdote, para asumir el papel de un desencantado y escéptico del mundo y de la palabra convencional que considera gastada: ese poeta como esa palabra son “nadie, nada / apenas algo que se repite y se repite”, producto de la “realidad menesterosa de la parsimonia”. Al mirar la tradición, como Luque Muñoz, encuentra “aires de baúles / con sonetos apolillados”, la torre de marfil vacía y sin sentido, “residuo de viejas formas”, y la amargura ante lo que se espera o no de la poesía. El resultado se traduce en la actitud bufonesca de quien está ante a la realidad y el sistema y frente a la poesía y la palabra. Ante el papel del poeta, afirma que es “alguien que está destinado / a renegar de sí mismo [...] / encargado / de hallar la palabra inédita”. ¿Cómo lograrlo en tiempos pragmáticos y utilitaristas? “¿Cómo escribir ahora poesía, / por qué no callarnos definitivamente / y dedicarnos a cosas más útiles?”, pregunta como el bufón que reconoce que debe llegar a ser sí mismo y no “la boca que tiembla / lamiendo la sal del perdón”.

Entre la ironía y la poesía, Cobo Borda enfatiza en lo prosaico que deviene de la historia y coquetea con lo poético que resulta del instante. El primero se expresa como conciencia cuestionadora ante la historia, sujeto de censura y, como las instituciones, desacralizada, desheroizada, devaluada y puesta en crisis al demostrar que sus tradiciones encarnan el “gesto inútil” y la miseria de quien se alimenta de la mentira de las convenciones, “esos hábitos más antiguos / que ya nunca nos abandonan: / sonreír y dar la mano, / pronunciando nuestro nombre / ante cualquier desconocido”. El país, esa “patria boba” con su carga de expectativas y nostalgias heredadas, donde “hemos aprendido a mentir”, encarna lo mísero de la realidad: “Es bueno evocar las cosas viejas / e incluso en ocasiones llorar con desconsuelo”, dice en su “Bogotá, D. E.”, y define abruptamente la historia nacional a partir de ejes fundacionales, afirmando que el país “es superior a sus dirigentes / y más cruel que la azarosa suma de quienes lo componen”, parodia de “tierra de leones” cuya “única tradición / son los errores”, testimonio, en “Ciudad perdida”, de “Quienes llegaron a ella, perdida en las alturas, / advirtieron la fingida aristocracia / contradicha por la mugre y los mendigos”.

Como bufón, pues, el poeta escarba en lo falso, en la basura y en el deterioro, con la conciencia y la certidumbre de la banalidad del goce efímero y la claridad de pala-

bra que debe nombrar directamente, sin artificios y sin silencios: "Hay que llamar las cosas por su nombre / y referirse a esa traición que es el poema / [...] y buscar allí, en la miseria que te aflige".

Sin abandonar su tono característico, rinde homenaje a sus poetas y busca sumergirse en instantes alusivos al mundo poético de éstos: Gerardo de Nerval, Dylan Thomas, Charles Baudelaire, André Breton, Enrique Molina, Pessoa, Cavafis, Conrad, Scott, entre otros, sirven de relación a sus analogías. Así, en "Notas para un frustrado homenaje a Pessoa", supone que "Lisboa se parece a Bogotá / [...] una ciudad conservadora donde la pobreza / es ya mutismo, y un insulto al pasar"; en "Cavafis" el tono narrativo define que "La noche devora y confunde / haciendo más largo el insomnio, / más hondos sus pasos por sucias callejuelas". Este conocimiento de otros poetas y de sus afinidades lo hace desdoblarse, ausentarse de sí, excusarse de su presencia, despedirse de su envoltura para ser "más amigo de ese otro ser que me amortaja" ("En un bolsillo de Nerval").

Un tono diferente caracteriza algunos poemas amorosos y/o eróticos que se llenan de intensidad, de placer sensual y aprehensión del instante y consolidación de lo corpóreo. En la plasticidad de "Poesía", una liebre o un colibrí se asocian con el movimiento de las manos de la hija que "sabe armar / su rompecabezas de memoria, ordenando mariposas en el closet", o en la plasmación del cuerpo que se hace música, "rumor de agua desnuda", "bosque vedado" y "manantial que no cesa" en el acto amoroso (véanse los poemas "Erótica" de *Casa de citas* y de *Salón de té*, respectivamente).

Así pues, la tendencia poética de Cobo Borda denota la dinámica de una poesía que desde lo sentencioso, a veces narrativo, lo a-poético y lo prosaico, se despliega con ironía o con ternura en el afán de desacralizar y violentar o en el de enaltecer el cuerpo cultural o el cuerpo sensual y amado.



Recapitulando: como los narradores del *boom*, esta poesía de fundamento narrativo se mueve entre el desamparo cósmico y la necesidad de reirno a lo sagrado ante la conciencia de las tradiciones resquebrajadas, agónicas y en decadencia, o entre la ironía crítica que cuestiona, problematiza y desenmascara. En la "Generación sin Nombre", heteróclita por excelencia, la dinámica de sus creadores demuestra la tensión profunda entre la realidad que desencanta y la angustia y las verdades que se desvane-

cen, realizándose en la búsqueda de una palabra que rompa con las estructuras convencionales. Esto explica la diversidad de direcciones y el movimiento de algunos de ellos en la prosa: unos reiteran la nostalgia por las analogías al reanimar su pensamiento, revitalizar sus formas, sus conceptos o sus valores (Quessep, Pinilla y en ocasiones Jaramillo), y otros inquietan a lo establecido con actitud crítica, demoledora y contestataria, intentando revelar el reverso de la historia, las instituciones y la misma poesía (Luque Muñoz, Cobo Borda y también Jaramillo). Esta nueva actitud, continuadora en muchos casos de las propuestas de los poetas de *Mito* y de la poesía latinoamericana, se desdobra en el contar, se alimenta de cultura y en ocasiones se abre camino hacia la ficción literaria y/o el ensayo, sustentando la literatura que se hace vida en la reflexión y en la palabra¹⁰.

Notas

1 Véanse los aportes que diversos estudiosos han efectuado sobre la poesía colombiana contemporánea, especialmente los trabajos de Juan Gustavo Cobo Borda: *Poesía colombiana* (Medellín: Universidad de Antioquia, 1987) y *El coloquio americano* (Medellín, Universidad de Antioquia, 1994); de Henry Luque Muñoz: *Tambor en la sombra* (México: Editorial Verdehalago, 1997) y “Tendencias de la nueva poesía colombiana: una carta de navegación”, en: *Universitas Humanistica*, año XXV, número 43-44 (Bogotá: Universidad Javeriana, 1996); y de María Mercedes Carranza: “Poesía posterior al Nadaísmo”, en: *Manual de literatura colombiana*, tomo II (Bogotá: Colcultura-Procultura, 1988).

2 *Cormorán y Delfín*, Nº 19 (Buenos Aires: octubre de 1969). Jaime FERRÁN (selección y prólogo), *Antología de una Generación sin Nombre* (Madrid: Adonais, 1970).

3 James ALSTRUM, “La generación de *Golpe de Dados*”, en *Historia de la poesía colombiana* (Bogotá: Casa Silva, 1991).

4 Harold ALVARADO TENORIO (compilación) y Antonio CABALLERO (prólogo), *Una generación desencantada* (Bogotá: Universidad Nacional, 1985).

5 En el artículo anteriormente citado de María Mercedes Carranza, se tienen en cuenta las diferentes transformaciones importantes a nivel social, cultural y político, en Colombia y América Latina, y se destacan varios fenómenos que influirán en la li-

teratura: el Frente Nacional en lo político, la secuela de la violencia y el desarrollo industrial en lo social y lo cultural, sin desconocer la incidencia de la revolución cubana. La autora reconoce la dificultad para dar nombre a esta generación, dada la multiplicidad de tendencias, las fechas de publicación de los primeros libros y la fecha de nacimiento de los autores ante la presencia del "Nadaísmo".

Son importantes las reflexiones del poeta Fernando Charry Lara en torno a esta generación, quien ve antecedentes claros en José Asunción Silva y en Luis Carlos López, justamente en la simpatía de algunos por la antipoesía.

6 Rosa JARAMILLO (coordinadora), *Oficio de poeta. Poesía en Bogotá* (Bogotá: Universidad de San Buenaventura, 1978).

7 Giovanni QUESSEP, "Silva y la poesía", en: *Memoria del Congreso "Silva, su obra y su época"* (Bogotá: Casa de Poesía Silva, 1997). Eduardo Carranza (Bogotá: Procultura, 1990).

8 Darío JARAMILLO AGUDELO, *Historia de una pasión* (Bogotá: Ediciones El Retal, 1997).

9 JARAMILLO AGUDELO, *Poemas de amor* (Prólogo de Fernando Charry Lara. Bogotá: El Áncora Editores, 1990), p. 14.

10 Además de los trabajos ensayísticos de los poetas que hemos incluido en estas reflexiones, cabe destacar los de Jaime García Maffla. Y como novelistas debe considerarse a José Luis Díaz-Granados y Manuel Hernández, quienes han escrito novelas de corte urbano: el primero, en *El muro y las palabras* (1994), se destaca por la autorreflexión narrativa que muestra la inquietud vital análoga a la inquietud por la escritura, y el segundo, en *El último paseo* (1997), recorre el espacio urbano en un periplo vital en que lo misterioso se une a lo macabro y a lo cotidiano.