

Ciclos de la poesía colombiana contemporánea

La creación lírica de Colombia en contraste con la épica que está en el pueblo latente, sin voces que se oigan, es tan variada, tan amplia y tan vital que, vista circumsolarmente bajo la irradiación de sus estetas y satélites, llena casi todo un siglo de esplendor. Sin embargo, el epigorismo de sus poetas menores comenzó a declinar en mitad de la centuria frente a los feudos líricos, donde los poetas señoriales, poseedores de la luz, eran «inmensa minoría»¹ de su aristocracia literaria. Le habían sonado «nuevos timbres» de vanguardia a la literatura colombiana y quienes los alcanzaron a percibir desde 1926, habían formado ya una audiencia cuestionadora que buscando nuevos rumbos trataba de coexistir, al menos, con las corrientes del conservadurismo literario.

En plan de situarnos en el marco de la contemporaneidad lírica, se hace preciso resaltar la transcendencia y contribución colombiana de sus máximos paradigmas a la literatura continental de su desarrollo histórico. Y fue con el Modernismo y el Postmodernismo cuando tal transcendencia comenzó a inquietar al crítico y al lector internacionalmente ante el eco impactante de sus voces epócimas: José Asunción Silva (1865-1891), el del inmortal Nocturno; Guillermo Valencia (1873-1943), el de «Los Camellos», actualizado con «Anarcos», donde se plantea el problema social contemporáneo; Porfirio Barba-Jacob (1883-1942), el atormentado existencialista de la muerte más aca de la vida, autor de «La Canción de la Vida Profunda» poeta cuya voz aún vaga y se escucha declamada por los caminos de América:

1. La «inmensa minoría» antologada por la Academia Colombiana, en *Poemas de Colombia* (Edit. Bedout, Medellín, 1959) da una cifra de sesenta poetas. De ellos, sólo diez fueron autores de los diez mejores poemas de Colombia, de acuerdo con una encuesta hecha nacionalmente por dicha academia. Entre los autores que califica la encuesta como los mejores de este siglo están: José Asunción Silva, Guillermo León Valencia, Porfirio Barba Jacob y Jose Eustasio Rivera. También se le da importancia a Aurelio Martínez Mutis.

«Vago, sensual y triste, por islas de su América;
 en un pinar de Honduras vigorizó su aliento;
 la tierra mexicana le dio su rebeldía,
 su libertad, sus ímpetus... Y era una llama al viento».

Estos tres grandes poetas, además de contribuir al rigor selectivo de casi todas las antologías internacionales, afirman su fama con creciente admiración cada día en el ámbito nacional, donde la mansión histórica de José Asunción Silva ha sido sitio privilegiado para fundar recientemente en Bogotá la Casa de la Poesía Colombiana. En este recinto de evocación creadora, habrá de verse imaginativamente el aristocrático perfil del Maestro Valencia «Leyendo a Silva», cuyo poema depara para las generaciones contemporáneas una perenne lección de gusto estético con su lema de perfección parnasiana: «Sacrificar un mundo para pulir un verso».

Otro postmodernista, en este caso antimodernista, de eco internacional antológico, es Luis Carlos López (1879-1950) llamado «El Tuerto López», poeta cuya óptica picaresca logra captar con humor y con sarcasmo la realidad colombiana. Los antipoetas de hoy, que de tuertos no tienen nada, le han dado entrada en sus lecturas dispersas y hasta han seguido sus huellas desmitificadoras, dando paso a una literatura de pose antiburguesa, que volvería a causar risa con sarcasmo al propio precursor de la antipoesía colombiana. Como precursor, López, en «Mi Ciudad Nativa» y otros esbozos de poesía urbana, antipoetiza el medio social, desenmascarando dentro de sus tropicales caricaturas nativistas, a ciertos personajes risibles, quevedescamente enfocados. En su antipoesía agudamente resaltan los contrastes de su visión urbana: ciudad heráldica-villorrio, coturnos aristocráticos-zapatos viejos, ostentación burguesa-desafío antiburgués.

Nativista, de cara al paisaje colombiano por descubrir, José Eustasio Rivera (1889-1928), autor de los parnasianos poemas, *Tierras de Promisión* (1921), es un poeta de riguroso registro en las antologías internacionales (véase, Anderson Imbert, *Literatura Hispanoamericana*, pag. 564). Más poeta que novelista, según Anderson lo que el crítico ve en sus poemas de llano y selva es «una realidad virgen para la poesía: nadie antes de Rivera, la había desarrebozado con tanta intensidad, desde un ángulo tan embellecedor».

La épica, que tuvo su arranque inicial en los primeros romances comuneros², es un género que paralelo a la lírica, se ha cultivado en Colombia

2. La épica comunera se originó en Santander, departamento colombiano, donde más se ha cultivado. Son poetas representativos: Aurelio Martínez Mutis con su «Epopeya del Cóndor» y Ramiro Lagos con *Cantos de Gesta Comunera* (Editorial Tercer Mundo, Bogotá, 1981); Gustavo Cote Uribe con «Romance de Guadalupe Salcedo» y Rafael Ortiz González autor de «El Galope de un Romance». En el Tolima, en época de la violencia, Emilio Rico escribe «Romance de los Llaneros del Tolima»; en Boyacá, Fernando Soto Aparicio escribe su *Canto Personal a la Libertad*, (1969) y Juvenal Herrera de Antioquia, canta y antologa la poesía de marcha revolucionaria.

con impacto de poesía de protesta, de escaso registro en las antologías oficiales. Como corriente contenida por circunstancias históricas, a veces se ha salido de madre, para irrumpir en un torrente verbal en que el efecto épico choca con su misma grandilocuencia lírica. Es el caso de «La Epopeya del Cóndor» del poeta Aurelio Martínez Mutis que mereció en 1914 el premio internacional de la Revista Mundial de Ruben Darío en momentos en que la Literatura anti-imperialista, con Vargas Vila a la Cabeza, irrumpía caudalosamente señalando una nueva tendencia en la América mestiza. De ahí la trascendencia de «La Epopeya del Cóndor», poema de cumbre andina, símbolo alado de la raza bronce, cuyas plumas épicas recogen los poetas anti-neocolonialistas de la nueva vanguardia revolucionaria.

Aún no superada la dinastía lírica modernista del Maestro Guillermo Valencia pese a los «ismos» de moda, surge en Colombia en el año de 1925 el grupo de LOS NUEVOS, del cual forman parte los primeros maestros, grupalmente hablando, del quehacer poético colombiano. La revista *Los Nuevos*, dióles tal nombre a quienes representaron desde entonces un nuevo avance de la poesía. Uno de sus máximos corifeos, León de Greiff, autor del tan declamado «Relato de Sergio Stepanski», ya se había anticipado a publicar en 1914 su «Balada de los Buhos Estáticos» como crítica a los que creyendo superar el Modernismo con la sustitución de sus símbolos preciosistas, nada cambiaron sino las plumas del cisne por las del buho. El cambio lo intentó sin embargo, el grupo de LOS NUEVOS, integrado, si citamos las voces más decollantes, por León de Greiff (1895-1979), Rafael Maya (1897-1980), Germán Pardo García (1902-), Luis Vidales (1902-) y Jorge Zalamea (1905-1969). Fueron nuevos ellos en su actitud renovadora. Su vasta cultura, familiarizada con las corrientes universales los indujo disciplinadamente a una nueva elaboración del arte, unidos por su inquietud intelectual, ideológica y estética. Así impulsaron la literatura nacional en un encuentro de voces heterogéneas, marchando cada uno independientemente, lejos y aún dentro de la solemnidad académica. León de Greiff, el más estrafalario, autor de *Tergiversaciones* (1922), *Libro de los Signos* (1930) y *Variaciones Alrededor de la Nada* (1936), huye del conservadurismo académico, para vérselo por muchos años presidiendo tertulias de café, donde el maestro solía dialogar diariamente con la juventud; es de suponer que el diálogo versaba sobre su mundo poético, tan amplio, tan variado, tan sinfónico, tan exótico, tan multánime. En *El Estilo Poético de León de Greiff* (1975), Stephen H. Mohler, señala doctoralmente la trascendencia de este poeta colombiano en los Estados Unidos. Su eco internacional se registra además en la obra *León de Greiff Traducido* (1969), todo lo cual lo destaca como uno de los valores más altos de la poesía contemporánea en América.

Más académico, sin ser rigurosamente academicista, y muy por el contrario, un maestro abierto a la libertad del arte disciplinario es Rafael Maya. Lírico, depurado de formas extrañas, ocupó el centro de la literatura nacional como crítico y como poeta, plantándose a lo largo de la centuria como una estatua augusta con la grandiosidad virgiliana de su prestigio.

Hondamente inspirado en la vida, su *Poesía* (1979), es un monumento bibliográfico a lo mejor de la creación nacional. Menos preocupado por la forma y por los temas exóticos, Maya se hace insuperablemente por su calor humano, su desnudez estética, su densidad y variedad temática de transparente claridad. Su estilo es de oros suavemente bañados. Leyéndolos con cuidado, a veces se piensa que su selecta adjetivación es trasunto de ese estilo que no le vino de ninguna escuela de moda sino de su ser mismo, de la vida, de su palabra creadora: «Cuando yo digo una palabra, siento que se hace la creación», pero una creación transparente. En él hay «grutas de cristal», «montañas de cristal», «celdas de cristal», «claro sol», «desnuda transparencia», «horas puras», y, por lo tanto «claridad difundida». Poeta que sabe equilibrar la forma con su secreta armonía interior, es tan elemental en algunos de sus temas, que, ahí esta su genialidad, de elevarlos a su adecuada categoría estética. Así, pasando de temas trascendentes o metafísicos, desciende de su poema «Las Nubes», para congraciarse con los temas humildes a flor de tierra, como la simbólica piedra (yo me llamo piedra), la hormiga, (relato de la hormiga), el cementerio rural, para alzar la mirada de igual a igual y cantarle a Roque el campanero y al pino, descubriendo su antigua identidad de: clásico, romántico y moderno.

«Poeta Maldito» el último de Colombia, ha querido llamarse Germán Pardo García (1902-). Es autor de más de treinta y cinco libros. A su edad octogenaria, uno de los dos supervivientes de «Los Nuevos», vive en olor de poesía en Méjico, como director de la *Revista Nivel*. Es un poeta que está por ser estudiado a fondo, dada su variadísima temática que se recoge antológicamente en su voluminosa obra de 1.364 páginas, *Apolo Pankrátor*, (México, 1977). Desde antes y despues de su *Poemas Contemporáneos* (1949) con su «Atómica Flor», su «Apoteosis de la Soledad», sus poemas justicieros, sus angeles temáticos y sus siderales vuelos de astronauta-poeta, hacen girar dentro de su obras sus mundos poéticos que en Pardo García serían: el de su soledad lírica, el de su solidaridad social en comunión con los humildes en cruces de miseria, y el mundo moderno con sus transcendencias cósmicas, encarnado en su «Pequeña Biografía de un Hombre Contemporáneo». En el fondo de su vida privada o pública, podrían descubrirse otros de sus mundos: el de poeta maldito, anecdóticamente poetizado, en contraste con ese otro mundo de su espiritualidad que lo acerca lira tras lira a los místicos nocturnos y serenidades iluminativas de San Juan de la Cruz y Fray Luis de León, para luego volver al mundo de su soledad: «Oh, ritmo de Dios!./Oh, espacio delirante!./Oh, música de las esferas!Oh, soledad armónica y desnuda!

En contraste con la soledad armónica de Pardo García y su incursión en el reino de lo clásico con sus exámetros, liras, rimas y ritmos sonoros, y no obstante el aire de solemnidad que se nota en algunos de «Los Nuevos», («Cuando y Digo Francia», Umaña Bernal,), la obra que en realidad señaló en Colombia una nueva poética abierta hacia la vanguardia artística y social fue: «Suenan Timbres» (1926) de Luis Vidales. Son caracateris-

ticas de su quehacer poético, el rechazo a la métrica tradicional y al prurito rimador, su humorismo demoledor de vetusto parnasos y de feudos líricos, su abanico de imágenes y metáforas creadas de realidades circundantes y mecánicas de la época moderna. Poeta antiburgués, sus desafíos artísticos e ideológicos, inquietan aún a su edad octogenaria, a las nuevas generaciones. sin que él quiera ejercer ningún tipo de magisterio: «Yo jamás me he considerado un maestro».

Explorador de nuevas formas de expresión literaria, siempre abierto al cambio, le aburre la literatura manida y siente tedio cuando se percata de que hay crepúsculos tan puntuales y tan parecidos en el escándalo romántico, que hubiera preferido verlos al medio día. En su «Oración de los Bostezadores», implora al Señor: «Deja que ahora el mundo gire al revés», verso que denota acaso su preocupación por querer ver la otra cara a la realidad bajo el cielo gris de la ciudad humeante. Es cuando el poeta, tendiendo hacia la vanguardia social, avanza sus antorchas frente a las fábricas, para exclamar: «Estoy en la mañana sangrienta de los pitos, alto de libertad, junto a la huelga de los humos».

Poeta socialista, esa tendencia suya de solidaridad humana le fue dando rotundidad de vocerío a su «Canto General», que podría ser *La Obreridad* (1979) totalizadora de su quehacer poético que le mereció el Premi Lenin de Literatura.

Más universal, no sólo por la temática que aborda, sino por su universo de conocimientos literarios que se vuelcan sobre las mentes jóvenes, es Jorge Zalamea, otro Premio Lenin de la Literatura. Si las nuevas generaciones lo han seguido creando hasta agrupaciones con su nombre (Trabajadores de la Cultura Jorge Zalamea, Bucaramanga), fue porque este otro poeta de «Los Nuevos», continuó siendo nuevo en sus manifiestos hasta la publicación de *El Sueño de las Escalinatas* (1964), libro fulminante de proclamas líricas y épicas en que el poeta desde las escalinatas de su gran audiencia, arremete a lo Vargas Vila, pero con una retórica más violenta y revolucionaria, contra las instituciones, contra las dictaduras, contra los poderes opresores de los pueblos. Epico en la contundencia o el impacto, Zalamea utiliza el arte de la demolición mediante una batalla verbal e ideológica comandada por su gran disciplina artística y revolucionaria. Solidario con el mundo de los Oprimidos, le canta al niño negro, avanzando su vanguardia de Colombia a Africa para culminar con un canto de «Imprecación del Hombre de Kenya». Otro movimiento de la poesía colombiana, es el Piedracielismo, surgido en 1933, fecha en que bajo el nombre de *Piedra y Cielo* (nombre que evoca un libro de Juan Ramón Jiménez) se publican unos cuadernos de poesía, dirigidos por el poeta Jorge Rojas (1911-), cuadernos en que empiezan a colaborar quienes más tarde integrarían el Piedracielismo. Su promotor, Eduardo Carranza (1912-1985), enfrentado al parnasianismo imperante de Guillermo Valencia, se lanza pluma en ristre contra el maestro, creando un nuevo entusiasmo lírico nacional con imágenes tan

sorprendentes como «el arroyuelo azul en la cabeza» de la musa inspiradora de su más declamado soneto «Teresa».

Frente al cielo obrerista de la poesía de Luis Vidales, los piedracielistas comenzaron a soñar en una patria lírica cuyo modelo era la Madre Patria, y así se impuso en Colombia esta tendencia satelizada en torno a la generación española del 27, sin olvidar a los clásicos renacentista y barrocos. Se crea, por consiguiente, una atmósfera lírica remozada, logrando sus portavoces fascinar con sus metáforas, sus imágenes, su «su música de alas» y sus sonetos nuevamente entronizados. El Piedracielismo diversificó el buen gusto, incluso el amoroso, manteniendo por varios lustros la fascinación y la expectativa desde que se publicaron, *Canciones para Iniciar una Fiesta* (1936) de Eduardo Carranza y la *Ciudad Sumergida* (1939) de Jorge Rojas, libros que impactaron de inmediato en la crítica nacional e internacional. Otros libros, contribuyeron al éxito inmediato del grupo piedracielista como *Territorio Amoroso* (1914-), *Regreso de la Muerte* (1939) de Vargas Osorio (1908-1941), *Presagio de su Amor* (1939) de Arturo Camacho Ramírez (1910-1933), *Ángel Desalado* (1940) de Gerardo Valencia (1911-) y *Habitante de su Imagen* (1940) de Darío Samper (1913-).

En esta pleyade de piedracielistas, cada uno dotado de su propia cosmovisión, si bien alumbrados por sus pradigmáticos faros, se patentiza un romanticismo de fina sensibilidad artística con visos neomodernistas en que lo clásico, lo rubeniano, y hasta lo nerudiano existencial, se dieron cita para celebrar en su época la apoteosis de la poesía en floración. Obras como *Los Pasos Cantados* (1970) de Eduardo Carranza y *Suma Poética* (1977) de Jorge Rojas, son plintos literarios en que se apoya el prestigio de esto dos líricos que escribieron, según el exégeta del Piedracielismo, Carlos Martín, los «más bellos poemas de sabor y olor a tierra del nuevo continente». Contemporáneo de los piedracielistas Antonio Llanos (1905-1980) escribe una poesía de vuelos místicos, *Temblor bajo los Angeles* (1942), en tanto que Aurelio Arturo (1909-1974) escribiría, ya dentro de la etapa postpiedracielista, *Moradas del Sur* (1963) obra maestra de auténtica poesía pura ante la virginidad de la naturaleza, donde la imaginación es transparencia del enfoque real para irnos descubriendo el sol de la poesía en la plenitud del paisaje colombiano, un sol que no se detiene en las haciendas ni en los patios solariegos, sino en las apartadas aldeas, sol menos paternalista y más comunitario, sol amigo, como Aurelio Arturo lo poetiza: «Mi amigo sol bajó a la adea / a repartir su alegría a todos./ bajó a la aldea y en todas las cosas, / entró y alegró los rostros».

Cantor del paisaje político-social, Carlos Castro Saavedra (1924) fue en la mitad del medio siglo, el vardo más popular de Colombia en época de la violencia política. Fue cuando publicó *Fusiles y Luceros* (1945) y *Camino de la Patria* (1951). Si con Luis Vidales y Matilde Espinosa de Pérez (1912) la poesía tiende a socializarse, con Castro Saavedra su mensaje patriótico-social de acento nerudiano avanza hacia la democratización de la poesía

dentro de una audiencia nacional que permitiría, más tarde, su entrada a los sindicatos.

La insularidad de los poetas piedracielistas, aun divagantes entre los maestros de la poesía. Su variedad temática se centra no tanto en el tierno amor ni en el arco iris de los piedracielistas, sino en las nocturnales sombras de los sueños con cierto hálito de misterio. Concretamente Ernesto Madrid-Malo (1918), rescatando el onirismo, se traza una constante en su propia poesía que va desde *Los Sueños Recobrados* a la *Memoria de los Sueños* (1954-1976). Con Madrid-Malo la poesía tiende a su universalización ultrapeninsular teórica y aún temáticamente (más tarde escribirá *Poemas Italianos*), sin que ello quiera decir que sus compañeros de generación, y aún él mismo, no hubiesen encontrado en la patria integral (paisaje, incola, sol paternalista, sol comunero, «ríos profundos»), una amplia temática de naciolismo poético, ya abarcada en aquella época por Carlos Castro Saavedra. Con este último y con otros, el nacionalismo vibra en *La piel de la Patria*, de Oscar Echeverry Mejía (1918) que nos da una «Lección Lírica de Colombia». Se publica luego *La Patria Convocada* (1948) de Hugo Salazar Valdés (1924-) con sus razas, sus héroes, sus ríos y sus cordilleras. En tanto la poesía de Jorge Robledo Ortiz (1913-) escala las montañas de Antioquia, para poetizar en *Barro de Arriería* y en otros poemas los ancestros regionales de sus abuelos «paisas».

De costa a costa, desde el Pacífico hasta el Atlántico, la poesía proyecta su paisaje frente al mar en la *Bahía Iluminada* (1944) de Guillermo Payán Archer (1921) y en la obra de Meira del Mar (Olga Chams, 1921) con su *Secreta Isla* (1951).

Bibliográficamente contemporáneo de los piedracielistas, quizás el más insuar de todos, es Rafael Ortiz González (1911-) autor de más de diez libros que se recogen posteriormente en *Poesía* (1981). Bardo ubicado en Santander, su orgullo comarcal es un elemento épico que se deja ver en una de sus estrofas: «Ninguna sima honda nuestra mirada asustada / llevamos el abismo en la pupila fiera. / Y vamos tras la muerte con la pasión augusta / de un escuadrón que quiere sembrar una bandera.

Desde los litorales colombianos la llamada «Poesía Negra», que ha sido escrita por mulatos desde el siglo XIX con su precursor Candelario Obeso, cobra repercusión con *Tambores de la Noche* (1940) de Jorge Artel y se proyecta como tendencia a través de sus poetas más representativo: Hugo Salazar Valdés (*Carbones en el Alba*), Marco Fidel Chaves (Edipo Negro), Juan Zapata Olivella (*Negritudes*: «Romances de los Pueblos Negros») y Marco Realpe Borja con su «Orfeo Negro» y otros poemas. Créandose con sus obras el género ebanita que culmina con el *Mester de Negrería*, (1966) de Elcías Martan Gongora.

Otros mesteres de juglaría social alternan con la participación femenina en el arte (Véase *Poesía de Autoras Colombianas*, (1977), para dar más trascendencia al periodo postpiedracielista cuyos autores y autoras contribuyeron a integrar la poesía a lo real nacional y a la solidaridad indoameri-

cana. *Los Ríos han crecido*, (1955) de Matile Espinosa de Pérez, *Ambrosio Maíz Campesino de América*, (1963) y, recientemente, *La Bolivariada* de Dora Castellanos, son aportes muy significativos de la mujer poeta, lanzada ya a una expresión marchante con lo indoamericano de aire liberadores.

No obstante el rumbo de los poetas anteriores, buscando nuevamente los paradigmas peninsulares, Jorge Guillén a la cabeza, aparecen entre 1944 y 1950 los cuadernos de *Cántico*, publicación de Jaime Ibañez. Quienes colaboraron en tales cuadernos fueron llamados «Los Cuadernícolas», grupo en que se destacan Andrés Holguín (1913-), Jaime Ibañez (1919-1971), Fernando Charry Lara (1920-), Maruja Viera (1922-), Alvaro Mutis (1923-), Julio Fajaro (1926-) y Rogelio Echevarría (1926-). Estos seguidores de Guillén en la estética de la perfección del mundo, modelo de su *Cántico*, constituyen en Colombia un grupo de «poetas pulcros» en el sentido de que se regodean en su pulcritud estilística. Evadidos hacia brumosas atmósferas fantasmales, parecen mantenerse distantes del concepto nerudiano de la poesía impura, olorosa a sudor campesino de inmediata realidad social. Con todo, Rogelio Echevarría, deambularía más tarde, por los fríos asfaltos de la ciudad sin nombre, para descubrir como fantasma al hombre de la calle. Al publicar su libro, *Transeunte* (1964-1977), logra conjugar la cotidianidad con la imaginación. Sus poemas despiertan en la penumbra de su pupila urhana para dialogar a solas con ese fantasma que habita en el subconsciente del poeta y lo hace reflexionar ya inmerso en la realidad: «Son un largo gemido / todas las calles que conozco».

Neo-surrealista, como se le considera a Alvaro Mutis, si bien perteneció a «Los Cuadernícolas» ha vivido por más de seis lustros en Méjico, vinculado a las revistas que dirigió y dirige Octavio Paz, como *Plural* y *Vuelta*. Este poeta colombiano, de fama internacional, es autor de obras como *Los Elementos del Desastre*, *Reseña de los Hospitales de Ultramar* y *La Mansión de Araucaina*. Su mundo poético se sitúa en el subterráneo social, mundo de los desarraigados, «el de los fantasmas que viven entre la realidad y el territorio de lo fantástico: reino del horror social»³.

Poeta nocturnal y, por lo tanto, clari-oscuro por su intencionado hermetismo, es Fernando Charry Lara. Sus lampos de intenciones surrealistas, han deparado con todo, suficiente luz a los críticos que se han detenido a reflexionar en sus excelencias estéticas y en sus destellos líricos⁴.

Alrededor de la revista *Mito* que aparece en 1950, emerge no exactamente un grupo de poetas sino un faro de brillantes plumas que aspiran a ser «portadores de la luz» irradiadas de sus lecturas europeas. Entre ellos escribieron poesía Pedro Gomez Valderrama y Jorge Elliecer Ruiz, si bien se han dedicado más a la crítica. Fueron poetas descollantes de mito Jorge Gaitan Duran (1964-1962) y Eduardo Cote Lamus (1928-1964), autores el

3. Cita de Fernando Ayala Poveda, *Manual de Literatura Colombiana*, Bogotá, 1984.

4. El crítico Rafael Gutiérrez Girardot hace una valoración del Poeta en: «Poesía y Crítica Literaria de Fernando Charry Lara», *Revista Iberoamericana*, Números 128-129 (1984).

primero de «Los amantes», «Si Mañana Despierto» (1963), «No Puede Vencerme la Muerte», y el segundo de *Preparación para la Muerte* (1950), *Salvación del Recuerdo* (1953), y de *Estoques* (1963). Fueron poetas que, aunque detenidos en temas eróticos y amorosos, profundizaron más en las transcendencias de la angustia humana frente a su destino más acá de la muerte.

En el *Panorama de la Nueva Poesía Colombiana*⁵ (1964), se da suma importancia a la generación de Mito y otros escritores equidistantes del grupo como Hector Rojas Erazo, oficializándoles como las voces epocales más representativas.

En los años sesenta, con el Nadaísmo, la poesía deja de ser privilegio de las élites. Sintomático fue el hecho de que en 1963, se hubiese editado una amplia antología abierta a todas las tendencias: *21 Años de Poesía Colombiana (1942-1963)* de Oscar Echeverry Mejía y Alfonso Bonilla Naar, marca el comienzo de la desoficialización poética. Allí ya se destacaba Gonzalo Arago (1931-), poeta líder del Nadaísmo; movimietno desmelenado, nihilista, existencialista, irreverente, desmitificador, iconoclasta y por lo tanto, demoleedor de los mitos y fetiches de la nacionalidad, de sus «Dioses Malditos», según poema de Eduardo Escobar. El movimiento nadaísta produjo una antología de trece poetas. El más impactante fué Gonzalo Arango con su *Obra Negra* (1974). Otras obras nadaístas que pueden citarse son; *Los Poemas de la Ofensa* (1968), de Jaime Jaramillo Escobar (1930-); *Cantar sin Motivo* (1976) de Eduardo Escobar (1943-) y *Mi Reino por este Mundo* (Premio Nacional 1970) de J. Mario Arbelaez (1940-).

A partir del Nadaísmo, la poesía (que no es para Gonzalo Arango el de Gómez Mejía con su *Voz sobre la Nada*); poesía feminista con «Vainas» colombianas (la de María Mercedes Carranza (1945-); antipoesía (la de Fernando Garavito (1944-); poesía urbana (la de Mario Rivero (1935-); poesía de raíces y nieblas surrealistas (la de Juan Manuel Roca (1946-); poesía de la estética del desarraigo (la de Jaramillo Escobar (1933-); poesía de la cotidianidad social (la de Luis Díaz Granados (1946-); poesía de la «Generación sin Nombre»⁶ (la de J.G. Cobo Borda (1948-); y aquella que sí tiene nombre y dos poetas en mitin antológico)⁷.

Como secuela del nadaísmo, que ya en el año 1971 fijaba sus metas en

5. *Panorama de la Nueva Poesía Colombiana* (1965) es una antología del Ministerio de Educación. Fernando Arbelaez antologa a los 49 poetas nacidos entre 1895 y 1943. Falla esta obra por la carencia de datos bibliográficos. Posteriormente resuelve este falla con amplitud investigativa, Andres Holguín en su *Antología Crítica de la Poesía Colombiana (1875-19745)*.

6. Se alude a la Antología de una Generación sin Nombre de Jaime Ferrán, editada por Adonáis, Madrid en 1976. Figuran allí antologados Elkin Restrepo, Willian Agudelo, Henry Luque Muñoz, Alvaro Miranda, Augusto Pinilla, David Bonells, Darío Jaramillo Agudelo y Gustavo Cobo Borda.

7. Esta Antología de Ramiro Lagos, publicada por Tercer Mundo, Bogotá, 1978, presenta la poesía liberada bajo diferentes clasificaciones de poesía comunera, poesía anti-imperialista, poesía ebanita, poesía de la violencia, poesía testimonial y poesía en marcha revolucionaria.

la revolución y el erotismo, se socializó más el arte, logrando que el poeta se detuviera en las barriadas, en la calles, en los salones burgueses, para contidianizar con ironía, humor y desencanto la realidad circundante y su atmósfera de fondo y de subfondo. La intranquilidad político-social frente a la indiferencia burguesa no exenta de brumas surrealistas, son otras atmósferas propicias al quehacer poético. Por lo demás, la ruptura, «la frase ingeniosa», el tono coloquial, la sorna y el «flash» del semáforo urbano se dejan ver en sus prosemas.

Sin que en la *Nueva Poesía Colombiana* (1971)⁸, haya una voz campanal, circulan obras que, si bien no totalizan simbólicamente por sus títulos el signo y el rumbo de la poesía postnadaista, al menos dan la tónica de su movimiento. Cítense algunos libros cuyos poetas se publicitan en suplementos literarios y en revistas como *Golpe de Dados*, *Eco*, *Avuarimántima* y *Puesto de Combate*; *Poemas Humanos* (1966) de Mario Rivero; *Morir Lleva un nombre Corriente* (1968) de Jaime García Maffla; *Nuestro lecho es de Flores* (1970) de William Agudelo; *Este Lugar de la Noche* (1973) de José Manuel Arango; *Conversación del Duelo de Aprisionado* (1973) de Alfredo Ocampo Zamorano; *Combate del Carnaval y la Cuaresma* (1973) de Raul Henao; *Luna de Ciegos* (1975) de Juan Manuel Roca; *Libro del Encantado* (1978) de Gioanni Quessep; *Mientras se Oxida Dios* (1969) de Arturo Arcangel; *A La Hora del Amor* (1977) de Rafael Díaz Borbón; *Bocas del Amor* (1982) de Anabel Torres; *El Libro del Extrañado* (1985) de Harold Alvarado Tenorio; *Restauración de la Palabra* (1969) de Eduardo Gómez; *Protocol de la Vida o Pedal del Fantasma* (1986) de Luis Ivan Bedoya; *Puentes de Niebla* (1986) de Guillermo Martínez González; *El Vampiro Esperado* (1986) de Orietta Lozano y *Memoria de la Palabra* (1987) de José Ortega Moreno.

La Obra en Marcha (1976) de los escritores nacidos a partir de 1950, sigue su avance bibliográfico con el estímulo del crítico J.G. Cobo Borda autor de *Consejos para Sobrevivir* (1974). Ya fuera de las fronteras nacionales la nueva poesía colombiana representada en más de veinte autores notables sigue sobreviviendo en la trascendencia de recientes antologías internacionales como la de Daniel Barros, la de Oscar Abel Ligalupi y la del español Jorge Rodríguez Padrón, compitiendo así con el pluralismo estético e

8. *Nueva Poesía Colombiana* (Instituto Colombiano de Cultura, 1971), precedida por un prólogo-manifiesto de María Mercedes Carranza, selecciona a Jaime Jaramillo Escobar, Elkin Restrepo, Miguel Mendez Camacho, William Agudelo, Juan Manuel Salcedo, Jaime García Maffla, Fernando Garavito y Daniel Bonells Rivera. Descubre la prologuista que «todo arte... es social» y establece que el objetivo del nuevo poeta es el de «rehumanizar la poesía» hasta poder hablar con el Pérez de la esquina.

ideológico de las corrientes que se integran en la antología de Manuel Ruano *Poesía Nueva Latino-Americana* (1981)⁹.

RAMIRO LAGOS
University of North Carolina.
Greensboro (EE.UU.)

9. Tres de las antologías recientes corresponden a autores argentinos: Daniel Barros, *Antología Básica de la Poesía Latinoamericana* (Buenos Aires, 1973); Oscar Abel Legalupi, *Antología Poética Hispanoamericana* (La Plata, Buenos Aires, 1978); y Manuel Ruano, *Poesía nueva-latinoamericana* (Lima, 1981). El total de poetas distribuidos en las tres antologías reúne una cifra de 22 voces representativas de la poesía contemporánea de Colombia: German Pardo García, Eduardo Carranza, Carlos Martín, Oscar Echeverry Mejía, Helias Martan Góngora, Fernando Charry Larra, Fernando Arbelaez, Dora Castellanos, Ramiro Lagos, Hugo Salazar Valdés, Jose Rubén, Gonzalo Arango, Jaime Jaramillo Escobar, Mario Rivero, Jota Mario Arbelaez, Eduardo Escobar, Willian Agudelo, Henry Luque Muñoz, J.G. Cobo Borda, Giovanni Quessep y Juan Manuel Roca.