

### Obras citadas

- Anderson Imbert, Enrique. "Prólogo". *María*. Por Jorge Isaacs. México: Fondo de Cultura Económica, 1951. vii-xxxiv.
- Borges, Jorge Luis. "Vindicación de la *María* de Jorge Isaacs". *Textos cautivos: Ensayos y reseñas en 'El Hogar' (1936-1939)*. Barcelona: Tusquets, 1986. 127-130.
- Carvajal, Mario, ed. *María*. Por Jorge Isaacs. Edición del centenario (1867-1967). Cali: Norma, 1967. viii-xix.
- Cien Marías*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1985.
- Cristina, María Teresa. "Prólogo". *María*. Por Jorge Isaacs. Bogotá: Arango Editores/El Áncora Editores, 1989. 9-16.
- Curcio Altamar, Antonio. *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975.
- Gómez Valderrama, Pedro. "*María* en dos siglos". *Manual de literatura colombiana*, Tomo I. Bogotá: Procultura/Planeta, 1988. 369-393.
- Ladrón de Guevara, Pablo. *Novelistas malos y buenos*. Bogotá: Planeta, 1998.
- Mejía, Gustavo. "Introducción". *María*. Por Jorge Isaacs. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978. ix-xxxiii.
- Mc Grady, Donald. "Introducción". *María*. Por Jorge Isaacs. Bogotá: Cátedra, Rei Andes, 1989. 13-48.
- \_\_\_\_\_. "Sobre una edición crítica de las obras de Jorge Isaacs". *Thesaurus* xxiv (1969): 286-306.
- Velasco Madriñán, Luis Carlos. *Jorge Isaacs, el caballero de las lágrimas*. Cali: Editorial América, 1942.

Universidad Nacional de Colombia Iván Daniel Valenzuela Macareño

***Antología de la poesía colombiana. Selección, presentación y notas biobibliográficas de David Jiménez. Colección Cara y Cruz. Bogotá: Norma, 2005. Cara (ca): 194 págs./Cruz (cr): 137 págs.***

Las antologías de poesía tienen un carácter eminentemente divulgativo, pero no toda antología trasciende dicho carácter gracias a su *propia* estructura. Es claro que ir más allá o no de la sola

divulgación, en virtud de características propias, depende de los criterios establecidos por el antologista y de las exigencias de la editorial para la construcción de la antología. La *Antología de la poesía colombiana* de David Jiménez trasciende el carácter divulgativo que le es inherente, y por ello resulta útil de un modo particular y sumamente interesante tanto para el lector ya cultivado en el conocimiento de la tradición poética nacional, como para aquellos lectores jóvenes o viejos que recién se inician en él.

No es ésta una antología de poemas cuyos autores provengan de una región específica del país, o que busque rescatar documentos de, y dar la palabra a, grupos étnicos y culturales marginados y oprimidos por el “pensamiento dominante”. Tampoco es una antología en la que se reúnan poemas de nuevos poetas o grupos de poetas aún no conocidos. Por último, el lector no ha de esperar encontrar aquí un compendio exhaustivo de textos y escritores, ni poetas representativos de épocas, o escuelas si se quiere, anteriores al romanticismo.

La *Antología de la poesía colombiana* que presentamos aquí es una antología de la lírica moderna de nuestro país, si se entiende que la modernidad poética alborea en Colombia, no con los poetas modernistas, sino en las obras de José Eusebio Caro y Rafael Pombo. Además de los dos románticos, son relativamente pocos los poemas y los poetas que componen el libro: sesenta poemas o fragmentos de poemas y, contando a Caro y a Pombo, son en total veintiún poetas: José Asunción Silva, Guillermo Valencia, Eduardo Castillo, Porfirio Barba Jacob, Luis Carlos López, León de Greiff, Rafael Maya, Luis Vidales, Aurelio Arturo, Jorge Rojas, Eduardo Carranza, Fernando Charry Lara, Héctor Rojas Herazo, Álvaro Mutis, Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus, Carlos Obregón, Rogelio Echavarría y José Manuel Arango.

Evidentemente, a excepción de Carlos Obregón, se trata en los demás casos de poetas que han sido considerados “mayores” tanto por la crítica académica como por el público lector en general, pero sobre todo por los mismos poetas en sus poemas y, fundamentalmente, en sus ensayos críticos. Este reconocimiento unánime, reflejado en la presente selección, muestra que hay “una especie de ortodoxia referente a la grandeza e importancia relativa de nuestros poetas”, para decirlo con palabras de T. S. Eliot. Y esa ortodoxia con respecto al lugar que ocupan los poetas en la tradición indica, como

toda ortodoxia, la presencia de ciertos puntos ciegos. La estructura de esta *Antología de la poesía colombiana* busca, precisamente, aclarar algunos de esos puntos. Es por ello que las obras seleccionadas, junto con el apropiado y minucioso comentario de David Jiménez sobre los poemas y sus relaciones mutuas –contrastado, a su vez, con el otro comentario reproducido en el libro: algunos fragmentos del ensayo “Itinerario de las letras colombianas” (1978) de Eduardo Camacho Guizado–, permiten ver fácilmente que son pocas, tal vez ninguna, las reputaciones de los poetas que han logrado mantenerse en un mismo nivel a lo largo de generaciones y hasta el presente.

Guillermo Valencia, por ejemplo, fue el bardo nacional por antonomasia durante la primera mitad del siglo xx, pero, leídos hoy al lado de los de Silva –incluso al lado de los de Caro y Pombo–, sus poemas parecen “piezas de museo más que obra viva” (cr 26), como afirma Jiménez. No puede negarse que el simbolismo y la sonoridad de los dos poemas de Valencia escogidos por el antologista, “Hay un instante” y “A la memoria de Josefina”, son menos rígidos que los de otros dos poemas del mismo autor no antologizados, si bien más conocidos, “Cigüeñas blancas” y “Los camellos”. Pero aun así, la descripción de la mujer amada a través de imágenes orgánicas como el “diáfano manantial” o la “floresta amiga” (ca 53) en el soneto a Josefina, o la imagen del poeta que se embriaga “con aromas de algún jardín que hay *imás allá*!” (ca 54) en “Hay un instante”, entre otras cosas, resultan un tanto estereotípicas para el lector actual.

Algo parecido sucede con los poetas de *Piedra y Cielo*, Jorge Rojas y Eduardo Carranza, si se los lee junto a un contemporáneo suyo como Aurelio Arturo, a quien incluso quisieron algunas veces atraer a las toldas piedracielistas. Rojas y Carranza adquirieron un gran peso en la vida literaria y cultural colombiana, sobre todo en las décadas de los años cuarenta y cincuenta del siglo xx. Pero, como lo ha señalado el mismo David Jiménez en *Poesía y canon*, se trataba de un peso debido más al poder institucional adquirido por ambos que al poder simbólico de sus obras. Y, efectivamente, los poemas de Rojas antologizados, “Momentos de la doncella” y “Antes del despertar”, así como “El corazón-guadiana” de Carranza, se revelan más cercanos a la dureza sonora y a las ahora trajinadas metáforas de los poemas de Valencia, que al magnífico simbolismo de poemas como “Nodriz” o “Silencio” de Arturo, quien sería luego uno de los precursores de los mejores poemas de Fernando Charry Lara.

Lo anterior señala uno de los aspectos más interesantes de esta antología. Ante la crítica que podría alzarse contra ella por el hecho de antologizar tan solo a los poetas llamados mayores o canónicos, el libro responde permitiendo hacer una lectura crítica del canon principal, en la medida en que nos ayuda, por un lado, a reconocer que ninguna de las grandes figuras reunidas ha mantenido una reputación constante dentro de la tradición poética, y, por otro, a preguntarnos si esa reputación no pudo deberse algunas veces a cuestiones que eran ajenas al valor intrínseco de los poemas. La antología de David Jiménez acoge la tradición más reconocida de la poesía colombiana, pero facilita una percepción diferenciada de ella, centrada en la especificidad de unos pocos poemas. De este modo, intenta preservar al lector de caer en dos errores muy comunes: aceptar acríticamente esa tradición, o negarla acríticamente en su totalidad como si se tratara de una masa sin diferencias. Además, una antología sobre estos poetas canónicos genera conocimientos indispensables para comprender mejor a aquellos poetas que no hacen parte del canon principal.

Por supuesto, hacer una lectura diferenciada de la tradición es posible porque una de las utilidades de toda antología consiste en permitir la comparación de los poemas. Ahora, no toda antología invita a ello de una manera sencilla y rigurosa. Por ejemplo, antologías de la poesía colombiana tan importantes como las de Andrés Holguín (*Antología crítica de la poesía colombiana: 1874-1974*. 2 vol. Bogotá: Editorial Op. Gráficas, 1974), Fernando Charry Lara (*Antología de la poesía colombiana*. Vol 1. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 1996) y Rogelio Echavarría (*Antología de la poesía colombiana*. Bogotá: El Áncora Editores, 1998), son más útiles en muchos otros sentidos, pero por su exhaustividad dificultan ese tipo de lectura comparativa. A diferencia de aquellas monumentales antologías, dos aspectos de la realizada por David Jiménez favorecen una lectura comparada y diferenciada de la tradición poética, y es la combinación de ambos aspectos lo que determina que esta antología vaya más allá de un carácter meramente divulgativo: por un lado, un número reducido de poemas hace posible, en poco espacio, visualizar en conjunto una parte fundamental de las relaciones históricas de influencia y de rechazo en la poesía moderna colombiana; por otro lado, tal visualización es interesada por la recurrencia de ciertas imágenes y temas, lo cual facilita que la comparación se realice sin necesidad de que el lector sea un especialista.

Esto también hace de la antología de Jiménez un magnífico instrumento pedagógico en el área del lenguaje y la literatura, tanto para la educación básica y media como para la educación universitaria, ya que conduce de manera sencilla y rigurosa a una lectura crítica-intertextual de la tradición en la medida en que invita a rastrear esas imágenes y temas, sus relaciones de semejanza y sus modificaciones en los poemas de los poetas colombianos más importantes.

Séanos por ello permitido presentar esta *Antología de la poesía colombiana* como una antología “arquetípica”, que responde a la “crítica arquetípica” de su autor, lo cual se hace evidente por las características del comentario de Jiménez sobre los poemas y sus relaciones recíprocas. El término “arquetipo” es del crítico canadiense de la literatura Northrop Frye, y hace referencia a “la imagen típica o recurrente”, al símbolo como “unidad comunicable” en virtud del cual se “conecta un poema con otro” y entroncan así “los poemas dentro del cuerpo de la poesía considerada como un todo”. En esta antología son varios los símbolos arquetípicos que comunican a un poema con otro, desde imágenes provenientes de la naturaleza orgánica, como la noche, la luna, las estrellas y el mar, hasta imágenes como la ciudad o ciertos objetos de la vida cotidiana. También hay temas o motivos poéticos que se repiten y que permiten una lectura similar. En lo fundamental, se trata de motivos provenientes de la tradición mística de la poesía y de los poetas románticos y simbolistas europeos: por ejemplo, el motivo poético de las correspondencias universales o el de la trascendencia. Ahora bien, esta lectura intertextual de los poemas posibilita igualmente o, más bien, obliga a una lectura atenta a ciertos *topoi* retóricos, a las figuras sintácticas y a los recursos sonoros que han utilizado los poetas en distintos momentos de la historia. Por ejemplo, el significado del *topoi* retórico del apóstrofe resulta muy distinto en un poema de José Eusebio Caro como “En boca del último inca” que en uno de Luis Carlos López como “Versos a la luna”. La dignidad y el tono solemne de la interpelación en el poema de Caro, ese “¡Padre sol, oye! Sobre mí la marca / de los esclavos señalar no quise / a las naciones; a matarme vengo, / a morir libre” (ca 15), se transforma en los versos de López en una interpelación con guiños cómicos y burlescos, una toma de distancia frente a la utilización que hicieron los poetas anteriores de esa misma figura retórica: “¡Oh, luna!... ¡En tu silencio te has burlado / de todo!... ¡En tu silencio sideral, / viste

anoche robar en despoblado / ... y el ladrón era un Juez Municipal!” (ca 72). Como lo señala el mismo Jiménez, a diferencia de José Eusebio Caro en este caso, pero también en general a diferencia de los poetas románticos y modernistas, Luis Carlos López “no apostrofa por desborde emocional sino por ironía” (cr 28).

En todo caso, hablar de una antología arquetípica no implica decir que en ella se presenten correspondencias necesarias entre poemas, asociaciones que deban comparecer invariablemente ante la mirada del lector. Cabe, pues, aclarar que la antología no está dividida de acuerdo con temas o símbolos, ni nada semejante. Esta estructura arquetípica aparece implícitamente y, por lo tanto, sólo el lector atento sabrá dar cuenta de ella. Por eso, quizá sea exagerado el rótulo de antología arquetípica y se preste para malos entendidos. Pues no debe pasarse por alto que, en cuanto criterio selectivo, más importante que la imagen arquetípica es el valor estético de los poemas, el cual, sin embargo, se relaciona con dichos símbolos. Tal valor, según puede inferirse del comentario de Jiménez, aunque responde a distintos aspectos, se funda esencialmente en la estructura formal de los poemas, tanto en lo tocante a “cuestiones técnicas concernientes a la versificación” (cr 22), y por tanto a los recursos sonoros de cada poema particular, como en lo tocante al manejo de aquellos motivos y tropos a los que nos hemos referido anteriormente.

Por último, la historia moderna de la poesía aparece en la lectura de esta antología, no como un orden diacrónico de simple sucesión de poetas y generaciones o movimientos, sino como un orden sincrónico, sincrético, en el cual conviven en ciertos periodos de tiempo, a veces familiarmente, a veces en lucha, distintas formas líricas y distintas maneras de comprender el fenómeno literario y el oficio de poeta. Algunos, los más, han visto en el poema un renacimiento del lenguaje primigenio, arcaico, el lenguaje de las correspondencias ocultas en la naturaleza; y en el oficio poético un dar “nuevo nombre a cada cosa, / como el Adán de un paraíso urbano” (ca 89), según lo dicen dos versos de Rafael Maya. Otros, por el contrario, “descreen de la unidad oculta tras la red de las correspondencias y se atienen mejor a los fragmentos de realidad que les proporciona la experiencia diaria” (cr 44). Por esto, el antologista señala dos movimientos entre los cuales ha oscilado la poesía moderna en Colombia.

El primero es un movimiento de “expansión”, de ampliación casi mística de la subjetividad, ya sea lanzándose hacia la vida interior, hacia el recuerdo por ejemplo, como ocurre en algunos poemas de Álvaro Mutis, ya sea lanzándose hacia el exterior, al encuentro de los lazos que unen al sujeto con el lenguaje de la naturaleza, como ocurre, por ejemplo, en los poemas de los románticos o en los de Aurelio Arturo. El otro movimiento es de “reducción voluntaria”, de retraerse a la realidad inmediata, a la experiencia vivida. Así se da, por ejemplo, en los poemas del ya mencionado Luis Carlos López o en los de Luis Vidales, en ambos hasta un punto en que el poema adquiere un tono humorístico; o también, aunque de manera distinta, en los poemas de Rogelio Echavarría y en algunos de José Manuel Arango.

Echavarría expresó inmejorablemente esta *actitud* reductiva de la poesía y del oficio de poeta en un bello poema titulado “Lugar común”, con el cual bien puede terminar esta presentación de la *Antología de la poesía colombiana* realizada por David Jiménez.

Ya que no todos podemos ser  
poetas  
comprender lo sublime  
o exaltar lo sencillo  
hablemos francamente  
confesemos nuestro fracaso  
de hombres sin alas  
de hojas muertas en el estío  
nuestros empeños ciegos  
sin metáforas vanas  
nuestra identificación con todos  
o con casi todos  
y si alguien nos entiende  
y fecunda nuestra impotencia  
eso también es poesía  
o por lo menos una gota  
en la sed del infierno  
cotidiano. (ca 168)