



(P)ARTE POÉTICA: GÉNESIS Y ESCRITURA DEL LIBRO DE POEMAS «HOTEL AMÉN»

Carlos Patiño Millán (capati@univalle.edu.co)
Profesor asociado, Escuela de Comunicación
Social, Facultad de Ares Integradas, Universidad
del Valle.

RESUMEN: Este artículo se centra en el proceso investigativo y creativo que llevó al autor a escribir una serie de ensayos sobre la situación de la poesía colombiana en la transición de dos siglos. Dichas reflexiones generaron, a su vez, la escritura del libro de poemas titulado «Hotel Amén».

PALABRAS CLAVE: Poesía colombiana, creación, prosas poéticas.

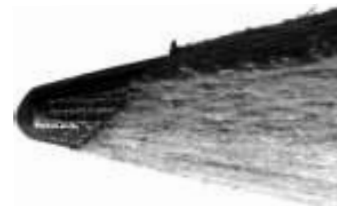
¿Comentarme? ¡Qué aburrimiento! No me quedaba otra solución que la de reescribirme -de lejos, de muy lejos- ahora: añadir a los libros, los temas, los recuerdos, los textos, otra enunciación, sin llegar a saber nunca si es de mi pasado o de mi presente de lo que hablo. Arrojo así sobre la obra escrita, sobre el cuerpo y el corpus pasado, rozándolos apenas, una especie de pacht-work, una cobija rapsódica hecha de retazos cosidos. En vez de profundizar, me quedo en la superficie, porque esta vez se trata de mi «yo» (del Yo) y la profundidad pertenece a otros.

Roland Barthes¹

CORRIENDO TRAS EL PROPIO SOMBRERO²

«La historia y la biografía nos pueden dar la tonalidad de un periodo o de una vida, dibujarnos las fronteras de una obra y describirnos desde el exterior la configuración de un estilo; también son capaces de esclarecernos el sentido general de una tendencia y hasta desentrañarnos el porqué y el cómo de un poema. Pero no pueden decirnos qué es un poema.»

Octavio Paz³



Soy poeta colombiano, seguí siéndolo después de cumplir veinticinco años⁴. He escrito y publicado tres libros de poesía («Canciones de los días líquidos»; «El jardín de los niños muertos» y «La tierra vista desde la luna»), una plaquette («Más canciones sobre amor, odio y perros»), una antología poética personal («Estaba en llamas cuando me acosté»), dos libros de cuentos («Tocando las puertas del cielo» e «Inclínate ante la madera y la piedra») y uno de prosas esperpénticas («El día en que le volé el dedo a David Gilmour»)⁵. «Hotel Amén» es mi cuarto libro de poemas.

La cifra resulta escandalosa si se tiene en cuenta que el único libro que Arthur Rimbaud publicó durante su vida fue «Una temporada en el infierno», editado a expensas del propio poeta⁶. Cuatro libros, más de un centenar de poemas: no recuerdo haber escrito tantos libros y poemas, ni siquiera parcialmente⁷. Lo digo en serio y en silencio; me encantaría recordarlo. Distante de los poetas y de la poesía de rima y versos libres, lejos de los ejercicios de la mnemotecnia, este poeta que ahora comete prosas poéticas recuerda títulos, algunos versos, palabras sueltas, dónde dejó la llave de sus predecibles juegos lingüísticos, el eco que se forma cuando uno pronuncia la palabra agua, pero prácticamente ningún poema entero.

Por primera vez desde que escribo poesía, durante la creación del «Hotel Amén» decidí renunciar al verso libre y transitar los senderos - desconocidos, hasta entonces, para mí- de la prosa poética. En esta, también hay un hablante lírico y una actitud lírica, un objeto y un tema, pero, a diferencia del poema tradicional, se dejan a un lado elementos formales como la rima y la métrica, y en general, hay una mayor sintonía con el movimiento natural de la vida y del mundo. «La poesía moderna -dice Hugo Friedrich- deja de preocuparse por el lector. No quiere ser entendida. Es una tormenta alucinante, golpes súbitos de luz como relámpagos que no buscan sino provocar de miedo frente al peligro que surge de una atracción hacia el peligro⁸».

Obtenido de «http://es.wikipedia.org/wiki/Prosa_po%C3%A9tica»
Dejar atrás el verso, aun el libre (pues nunca intenté rimar razón con corazón), supuso romper lo que se podría llamar,



generosamente, la tradición de mi escritura, ruptura que ahora se me antoja nimia pues si algo caracteriza a la poesía -desde Rimbaud- es su libertad formal y temática. La propuesta va más allá de revisar y deshacer el concepto de texto lírico comúnmente aceptado. Lo que busca la prosa poética es decir que el poema puede ser de otro modo, de un modo distinto y de cualquier modo. Su propósito es la libertad, la contravención permanente, «la subversión lírica como contrapartida de la subversión sin más, la de la vida⁹», como argumenta Túa Blesa a propósito de los poemas en prosa de Leopoldo María Panero. ¿Verso? ¿Prosa? ¿Qué tenemos entonces? Algo que es ni lo uno ni lo otro pero que puede ser leído de cualquier forma. La apuesta más arriesgada es no escribir poesía ni prosa sino ambas y ninguna, a la vez. ¿El resultado? Una forma que surge a mitad de camino de las dos pero que reclama su plena autonomía de esta y aquella, tanto más si hacen trizas los términos «de lo que puede o de ser entendido como poema, sorpresa o desazón en el lector»¹⁰.

¿De qué hablan mis prosas poéticas? De lo que habla la poesía hoy en día: de la poesía misma como Absoluto y como Nada, de la herida profunda, del paso del tiempo, de la pérdida de todo referente y soporte, del momento en que la nodriza Euriclea reconoce a Ulises por la cicatriz del muslo (que es la de todos), de la furia y el ostracismo, de un mundo en disolución, de la primacía fugaz del fragmento, de la lámpara de William Butler Yeats, del paisaje familiar que vive de asesinar a su poeta (a su yo lírico) y del poeta que pasta sobre la ruina de sus antepasados, del salón de espejos sin espejos, de la muerte de las ideas y de la cosa misma, de los objetos (aunque sea extremadamente difícil decidirse por uno de ellos), del yacente cuerpo sagrado¹¹, del detrito extraído de los mensajes mediáticos¹², del silencio que se instala entre dos seres que se amaron, de las conversaciones escuchadas por azar, los invisibles rituales domésticos, las sombras que cruzan un libro de fotografías abierto al azar, un menú de restaurante que abre una pareja que asiste al enfriamiento de su relación y que cubre, por un momento, frente a los demás comensales, su desdicha. Sabrá el imaginativo y atento lector añadir unos cuantos temas más¹³.

En términos muy generales y esquemáticos, me siento orgulloso de haber escrito lo que he escrito pero no me siento a gusto exhibiendo

impudicamente las carátulas de mis libros en reuniones sociales de escritores. Más aun, habiendo transcurrido ya 16 años de la aparición de mi primer poemario (1992¹⁴), me cuesta cada vez más trabajo, por ejemplo, asistir al ritual de la lectura pública de poemas, ceremonia extraña donde las haya. Prefiero adentrarme en la lectura y escritura íntima, solitaria, pasar los días embebido en la reflexión silenciosa que es una de las claves para llegar, algún día, al lugar donde gravita el pensamiento interno de la poesía, «la noche sosegada/ en par de los levantes de la aurora/ la música callada/ la soledad sonora¹⁵». Un poeta es un estar siendo, no la suma de sus libros publicados e inéditos ni la enumeración de sus mecanismos retóricos, no es el recuento de sus premios, figuraciones en antologías y lecturas o los registros azarosos de su vida social. Un poeta es -quizás- alguno de los versos de sus poemas, una línea, una palabra descubierta y bautizada; trascendida, redefinida. De ahí que escribir este trabajo abusando de la primera persona del singular me cause cierto escozor del que me repongo confiando en que a veces sirve pensar y delirar en voz alta, frente a los demás, para saber lo que corre río adentro¹⁶. Galopando encima del caballo ebrio, el sordo sabe que escucharse puede ser una efectiva metáfora de búsqueda de sí mismo.

Repito: soy poeta si eso es haber escrito y publicado libros de poesía¹⁷. Cuando alguien, por casualidad, menciona el asunto, miro hacia otro lado pues pienso que está hablando de otra persona o con otra persona; quizás con el otro¹⁸, l'Autre; el íntimo extraño que soy y sigo siendo para mí. Como recuerda W. H. Auden: «cuando me preguntan a qué me dedico, siempre contesto que soy un historiador del Medioevo. Eso congela la conversación. Su uno les dice que es poeta, uno es objeto de miradas raras que parecen decir. ¿De qué vivirá?¹⁹».

Uno escribe poesía sin detenerse a pensar si ésta es mimética o no (aunque lo sea o no). Si lo que lo impulsa a uno es el mundo externo o el «alma íntima... siempre tras nuestro conocimiento, pero siempre escondida... la única fuente del dolor, del mal, de la estupefacción»²⁰. Uno escribe, muere intentándolo. Uno no sabe qué va a pasar con lo que traza. Nadie se sienta a escribir, de un tirón, una obra maestra²¹. Uno escribe, tercamente. Al final sólo se sabe que uno ha parido un libro. De todas maneras, creo que «Hotel Amén» cierra un ciclo en mi escritura (y en la de mi carnal ajeno; mi Otro).

Está claro que toda obra no es un punto final sino una mediación entre un antes y un después. Sin embargo, puedo entrever, tras la escritura del libro, lo que vendrá más allá y que hoy apenas se vislumbra; lo que se viene: escucho otra voz, un tono más mesurado, calmo, sin árboles ni matas, menor, precisamente por tratarse de la poesía de un hombre mayor, ya no la voz de un poeta que busca dar un sentido más puro a las palabras de la tribu²² sino la de un testigo de una escena cualquiera que apaga la luz de la recepción de su hotel y se echa a dormir con los ojos abiertos, incapaz de recordar y olvidar la pregunta sobre ese sentido.

Este texto es un intento y un experimento. Su naturaleza es de clara índole experiencial, conjetural y pragmática²³. Parte de una necia necesidad: hablar desde el ámbito de mi cultura²⁴; reflejar las circunstancias de mi tiempo; pensar la poesía como un asunto de lenguaje; establecer un diálogo de textos; saber quién soy, literariamente hablando; cómo he ido construyendo un corpus y un oficio (si es que cabe usar dichas expresiones); descubrir quién(es) habla(n) a través de estas páginas; desandar lo andado y lo leído a propósito de los autores que me gusta leer; intentar responder si soy poeta por culpa de alguna gracia y porqué escribo poesía²⁵; qué acontecía en mi historia y qué sucedía en la Historia cuando emprendí la redacción de un libro llamado «Hotel Amén»; porqué lo bauticé así²⁶; qué recurrencias arrastro, qué eventual novedad aporto.

El diálogo entre la experiencia sensible y la experiencia intelectual será el probable norte de estas líneas, si es que acabamos -por extraño que parezca- descubriendo, entre todos, un norte. Pero que nadie se llame a engaño: se trata de una aventura de marcado carácter provisional, plagada de observaciones no sistemáticas (de hecho problemáticas) dictadas por la mano de un poeta que, a falta de quien lo haga, no duda en llamarse a sí mismo flojo para atender la provocadora división que propone Harold Bloom²⁷. Espero haberme librado del fantasma de la autocompasión (para evitar repetir aquí «la historia de un inútil egomaniático y bufón de nacimiento», como describe Jack Kerouac al héroe de «El ángel subterráneo») y, sobre todo, confío en haberme liberado de «falsas audacias y prudencias auténticas»²⁸, combinación típicamente escolar que tanto molestaba a Pierre Bourdieu. Estas líneas arrojarán alguna luz pero, como en toda aventura turística, las fotos del folleto prometen más de lo que uno encuentra en la realidad; aquí el ensayo del ensayo adquiere ciertas características rabiosamente personales, quizás demasiadas. Me siento dando «un salto en la oscuridad» o «corriendo tras el propio sombrero», como escribió G. K. Chesterton a propósito de esa forma discursiva²⁹.

«No hay biografía más que de la vida improductiva», dice Roland Barthes³⁰. He aquí el recuento de mis devaneos. Confieso no ser del todo consciente de las técnicas de mi arte, así que aquí hay un poco de todo y nada: están los días que anoté cosas sin sentido, buscando hallarlo; las tardes que perdí y gané persiguiendo el trazo de una estrella o la promesa de un vaso de agua de vida irlandesa; las noches que repetían que el corazón se había detenido, pero la mente no; el afán evidente de contemplar las cosas vivas y de no disecarlas (para exhibirlas luego en un museo). En resumen: he aquí el improbable mito y su caótico método, la nítida creación y su turbia reflexión; asuntos que son uno solo y varios a la vez³¹.

Escribir supone hacerlo mientras otras cosas ocurren, mientras la vida pasa: te encuentras en la mitad de todo, pues nada se detiene ni te detiene. Al tiempo que escribía este libro, la vida me dictaba otro, ilegible para los demás y, acaso también para mí; mi propio sendero tortuoso, mi incierta suerte³². Hay

en mi caso, y seguramente en el de casi todos los demás escritores, una relación directa y estrecha entre lectura y escritura, entre relectura y reescritura. Por eso, esta obra mía es ajena: este texto es la suma de otros, voces e imágenes leídas y vueltas a reescribir, texto que esconde textos, tejido sustantivo realizado por mano propia pero que deja ver, entrever y -a la vez- esconder, hilos trenzados por otras manos. Yo no escribí nada, mi texto apesta a otros: el que enuncia es él, ella, algo, otra cosa.

Quien se adentre en estas páginas advertirá una serie de incongruencias y deslices antes que teoría pura o trasvasada³³. Sí cabe sonrojarse ante mi falta de sofisticación teórica no se deberá al hecho de que «no se leer» o de que no me gusta «pensar críticamente» sino, ay, al hecho de querer, en este espacio, asumir las voces de la teoría de otra forma, quizás como concepciones que permitan «la presencia y coexistencia de una gama de rasgos muy diferentes e incluso subordinados entre sí», como anota Frederic Jameson a propósito del postmodernismo no como un estilo sino como una pauta cultural³⁴. Frecuentemente nos escudamos en un nombre rimbombante para no decir nada.

Al improbable lector de estas líneas acaso algún verso le suene sospechosamente familiar, quizás una metáfora le remita a otra perteneciente a un poeta fuerte y mayor (hoy convertido en mutilada estatua), quizás un título permanezca unos segundos en su memoria, tal vez sonría con un texto y ría con mis explicaciones, seguramente mi endeble parapeto no resista el menor análisis y yo no haga nada por salvar la situación, mientras me ahogo. Correr «tras el propio sombrero» encierra, se lo aseguro al fisgón, no poca ridiculez.

Está claro que aquí aparecen citados y desdibujados textos y autores de mi predilección, no necesariamente los más importantes o conocidos pero sí, los míos, los que he encontrado en el camino. También es obvio que el intento por situarme dentro del variopinto panorama de la poesía colombiana de los últimos años es una empresa que sólo la legitimará, de hacerlo, el tiempo, (que no El Tiempo³⁵), así que pensar una escritura particular, desde adentro, es sólo un primer paso que aborda el problema no desde una perspectiva filosófica, semiótica, sicoanalítica o retórica, sino desde la (re)construcción literaria de una historia íntima, entendiendo esto último como la mirada de un hombre de mediana edad que escribe poesía en la transición de dos siglos.

Leí varios libros mientras escribía este poemario. Varios libros a la vez: páginas abiertas de par en par sobre la vieja mesa de mi escritorio, párrafos subrayados con cuidado y sin él, imágenes que me hicieron detener la lectura para continuarla horas después, una vez digerido el caudal. Como se verá, salté de aquí para allá en mis lecturas, audiciones y vivencias durante la escritura de «Hotel Amén». Mi péndulo sufrió toda suerte de oscilaciones en las certezas y apuestas: me topé con la salsa y la baba³⁶, la violencia doméstica y la ira interna por domesticar, «El beso» de Anton Chejov y un refrito vendido como novedad en el único periódico de mi país, lo que yo suponía dolor y la tercera sinfonía de Henryk Górecki («Symphony of Sorrowful Songs»), matanzas con nombre propio y sin dueño, fotos desteñidas e imágenes vívidas, la belleza pura y el horror espurio, Walter Benjamin en Ibiza y William Burroughs en Cali, el deseo y la nada, el hombre que compró los derechos de «La Internacional» y la mujer que se golpeaba contra las puertas, de nuevo «Siembra» de Rubén Blades y Willie Colón y «O.K. Computer» de Radiohead; como quien dice: la teoría literaria y la calle.

Tal vez, en el fondo del fondo, solamente un autor acompañe a otro escritor en el tránsito de la creación. Quiero decir: entre todas, entre muchas, entre esto y lo otro, debe sobresalir una sola y única voz a la que volvemos, reverencialmente, en búsqueda de consejo o sombra. Quisiera creer que, en este caso, esa voz particular pertenece a Anne Carson, cuyo libro «La belleza del marido»³⁷ (inspirado en John Keats), estuvo siempre cerca de mí durante aquel año de 2004. Ignoro si logré emular su capacidad para cantar en medio del desmoronamiento, pero dejo una muy tímida constancia del hecho.

Durante el proceso de creación de este texto me asomé varias veces al espejo: vano y egoísta ejercicio. Creía no parecerme ni reconocermé en la imagen que los demás tenían y tienen de mí³⁸. Siguiendo las ideas de Peter Burke, me arriesgaría a pensar que el encuentro entre mis unos y mis otros se daría en dos direcciones aparentemente opuestas: por un lado, asimilando a los otros a mí, «mediante la utilización de la analogía, tanto si el empleo de ésta es consciente como si es inconsciente. El otro es visto como el reflejo del yo»³⁹ y, de otro lado, mediante la «invención consciente o inconsciente de otra cultura opuesta a la propia. De ese modo, convertimos en otros a nuestros congéneres»⁴⁰.

En mi caso, tanto los asimilados como los convertidos en otros, tanto los civilizados como los monstruos no son más que mis vivos y mis muertos, conocidos o no, leídos o ignorados, la tradición en la que me reconozco y a la que aspiro pertenecer⁴¹; los vivos y los muertos que ocupan, cada uno a su modo, las iluminadas habitaciones y los pasadizos oscuros del «Hotel Amén»⁴².

HOTEL AMÉN (SELECCIÓN)

Autorretrato a los 40 años

Es un veneno el que me proporciona la visión: bella es la vida. Odio a primera vista con perros rabiosos que se quedan con pedazos de mis manos en sus manos. Domingos y hombres de prisa, con corbata, me fuerzan a cambiar de acera.

De regreso a casa, la puerta queda en otra parte. Soy, cada vez más, el padre y la madre de mi padre y mi madre. Ruinas del pasado, canciones regresan a ladrar de día. Tengo una coartada para cada sospecha y dulces palabras para cada amor muerto. En la noche mía, temprano, late la luna.

Un muerto, río Magdalena

Muerto. Aún respiro. Me abrazo a mí mismo pues soy lo único que me queda. Un río sí, pero las incesantes olas del mar golpean mi mano izquierda que flota y se entierra y flota.

Felices juntos

Matorral, no hay. Cortas y arrojas tus vellos a la ancha corriente del río. Pocos muebles en nuestro pequeño apartamento. Nada llama la atención del sol visitante. A veces el genio se oscurece e inventamos lo inventado: allá tus libros y discos; improvisado estante.

Día de limpieza, no pises el suelo; sírvete todo, aquí no hay perro.

Del ritual del baño regresa una adolescente. Tu capullo huele a jabón de tocador.

Mi dulce abuela llora por todos

Ha llegado el invierno. Los mustios huesos de Clemencia no parecen demasiado entusiasmados con la noticia: bajo el sol del verano, un pájaro viene a picotearla y a ella eso le gusta.

Rara vez son mudos los ríos

Aquello se podía oír desde aquí. No pude dormir esa noche. Media hora o una, tal vez más. Distinguí voces de hombres, una mujer. Todas sus partes visibles. El perro se dio cuenta de que había cuerpos flotando.

El río espeso, no callado.

Sábanas de Córdoba

Ocultar el sexo de la mujer; ocultar el pene, flácido en éste, allá erecto. Cubrir senos; la tierra encima, vestido permanente. No son cuerpos, cosas, nada.

Enterrados, los muertos vivos estremecen la sabana aun horas después de la desbandada de los asesinos.

Se tapaban la boca con la mano furtivamente

En presencia del padre, los niños callan. El buen gusto tipográfico exige que en los renglones largos no se dividan las palabras breves. Respeto. Educación. Tradición. Castigo. Pena. Silencio.

Yo, que cuelgo de un acantilado

Ahora el viento me empuja hacia el borde del precipicio. La resbaladiza pendiente hace imposible el regreso. Estar a salvo significaría estar lejos de aquí. Ser el autor de este poema, por ejemplo. Y así es. De hecho, es tu hermano el que cuelga del acantilado. Y es, efectivamente, el viento el que lo empuja hacia el borde del precipicio...

Y es... ay, Dios... en fin...

El puente sobre el río Cali

La familia se muda. Padre lo dice y el niño que se apresta a cumplir nueve años, picotear el huevo, romper el cascarón, llora amargamente la pérdida de su paraíso. Otro vendrá, promete Madre.

El niño espera. Espera. Espera que le traigan monedas, que se las coloquen sobre los párpados con el fin de mantener cerrados los ojos hasta que el cuerpo se enfríe...

Autorretrato a los 18 años

Sobre vacíos edifico el orden de mi canto. En la calle, el aire está quieto, muy quieto. Mi casa está a oscuras, todos salieron y hay rumores de que no regresarán. Mi corazón es un nido de previsible tristeza. El arte de nombrar y ser nombrado se desgasta enumerando lo concerniente a sonidos elementales; acentos y reglas para distinguir las combinaciones de vocales que forman olas, montañas, abismos insondables. Leo las líneas de mis manos pero no hay mucho qué esperar de este muchacho. Sin embargo, nada dejo al azar, todo lo dibujo sobre virgen lienzo: una hora o dos para imaginar cada rostro familiar, una noche entera para añorar sus almas.

Como no veo a nadie, como nadie se acerca a la puerta, como no suenan pianos ni voces ni pájaros ni motores, pronto son más los días, más las noches que empleo recordando cómo eran los seres que dormían en estos cuartos.

Notas

¹ Roland Barthes. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Kairós, Barcelona, 1978.

² Este es el primer capítulo del trabajo de grado (*Arte poética: génesis y escritura del libro de poemas «Hotel Amén»*), presentado como requisito para obtener el Magíster en literatura colombiana y latinoamericana en la Universidad del Valle. Se trata, como su nombre lo indica, de una suma de intenciones y tensiones (alrededor de la poesía, del poema, del acto creador, etc.), que derivaron en la escritura de un libro de poemas. Para darle una idea al eventual lector del resultado final se incluyen algunos poemas del libro «Hotel Amén» publicado por la Colección de Poesía de la Universidad Nacional de Colombia dentro de su serie «Libro inédito».

³ Octavio Paz. *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1998.

⁴ Tengo, por lo tanto, «el sentido histórico» de la tradición que reclama T. S. Eliot en sus *Ensayos críticos*. En: Edward W. Said. *Cultura e imperialismo*. Anagrama, Barcelona, 1996.

⁵ Una somera aproximación a lo que sería dado en llamar la *bibliografía del autor* puede consultarse en el anexo del texto (aquí omitido). En el caso de los tres libros de poesía se incluye una muestra de los poemas; en el caso de la antología personal se incluye una especie de *Ars Poetica*, especialmente escrita para la ocasión.

⁶ La proliferación de libros podría dar la clave al hablar del rigor autocrítico que define mi *proyecto poético* (y el de tantos otros poetas). Paul Valéry pensaba que los hombres célebres auténticos son «los que no cometen el pecado original de divulgarse». En: Michel Tournier. *El vuelo del vampiro*. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1996.

⁷ Aclaro lo dicho: no se trata de que haya perdido el *dominio* sobre lo escrito, que escuche voces ajenas que me dictan versos y frases o que haya sido poseído por algún heterónimo; se trata de que no me reconozco enteramente en lo escrito, fotografía sepia en la que me veo - sí, soy yo- pero en la que observo un rostro y un cuerpo de los cuales no tengo ya plena conciencia. Puedo arriesgar otra explicación un tanto más sensata: la vocación del escritor debe ser la de escribir sin pensar, en el instante de la creación, en la posterior publicación del texto. En tanto poema *terminado*, publicado o no, el resultado de la escritura se deja *atrás* en la medida en que «ese poema dejó de servirme a mí, ahora vamos a ver si les sirve a otros», como confiesa Darío Jaramillo Agudelo. En: Piedad Bonnet. *Imaginación y oficio: conversaciones con seis poetas colombianos*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 2003.

⁸ Paul de Man. *Visión y ceguera: ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1991.

⁹ Túa Blesa. *Leopoldo María Panero, el último poeta*. El Club Diógenes Valdemar, Madrid, 1995.

¹⁰ *Ibíd.*

¹¹ Dice E. R. Curtis a propósito de la literatura de Jorge Guillén: «según Aristóteles, toda poesía es alabanza o denuesto. Goethe también definía la poesía como el *himno humano de alabanza que el oído divino escucha complacido*. La literatura de los últimos cien años ha utilizado el denuesto en todas sus variedades más que la alabanza. De hecho, bajo el concepto neutral del denuesto se pueden reunir todas las cosas que han empleado esos veinte o treinta naturalismos, expresionismos y existencialismos de todos los países y continentes para reprochar a la humanidad, a la vida o al ser. La suma de todos esos pronunciamientos representa el alza del nihilismo europeo que Nietzsche diagnosticara. *Destruiréis vuestra reverencia o a vosotros mismos*. La literatura moderna ha cumplido esa misión histórica de destruir la reverencia». En: Angus Fletcher. *Alegoría: teoría de un modo simbólico*. Ediciones Akal, Madrid, 2002.

¹² Blesa cita como ejemplos de Panero lo siguientes: *El rapto de Lindberg*: Al amanecer los niños montaron en sus triciclos, y nunca regresaron; o este otro: Margarita y Tony sonríen, a bordo de un yate, durante sus vacaciones en Cerdeña. Dice Blesa: «Nimia escena se dirá. Dada la fecha de la publicación, los personajes han de ser la princesa Margarita de Inglaterra y Tony Armstrong Jones y, así, el texto es, sin más, un pie de foto, la glosa del texto gráfico que pende de éste y se desprende de su contexto para instituirse como discurso independizado y, además, poema, semejante al urinario que Marcel Duchamp, en su día, entronizó como objeto artístico. Modalidad de los textos que anula las exigencias genéricas, las reglas del habla.» Túa Blesa. *Ob. Cit.*

¹³ Dice Paz: «cada lectura produce un poema distinto. Ninguna lectura es definitiva y, en este sentido, cada lectura, sin excluir a la del autor, es un accidente del texto.» En: Octavio Paz. *Los hijos del limo/ Vuelta*. Editorial Oveja Negra, Bogotá, 1985.

¹⁴ Ese año se publicaron, cifra cerrada, 90 libros de poesía según el registro de la Casa de Poesía Silva y la Biblioteca Luis Ángel Arango. Al lado de «Canciones de los días líquidos», se publicaron textos de Rafael del Castillo, Gabriel Arturo Castro, Ramón Cote, José Luis Díaz Granados, Eduardo Escobar, Gustavo Adolfo Garcés, Jorge García Usta, Mónica Gontovnik, Fernando Herrera, Darío Jaramillo Agudelo, Daniel Jiménez, Víctor López Rache, Jorge Marel, Carlos Martín, Omar Ortiz, William Ospina, Gloria María Posada Vélez, Mario Rivero, Miguel Silva, Anabel Torres y Flobert Zapata, entre otros. Revista Casa de Poesía Silva 6. *La poesía locura*. Bogotá, 1993.

¹⁵ Versos de san Juan de la Cruz. En: Rosa Rossi. *Juan de la Cruz: silencio y creatividad*. Editorial Trotta, Madrid, 1996.

¹⁶ Sin llegar, por supuesto, a los históricos excesos del autor de *En busca del tiempo perdido*. Dice Malcolm Bowie: «la moderna erudición informática ha revelado que la palabra *moi*, como nombre o pronombre (yo, mí), aparece una media de 1,1996 veces por página en la novela de Proust». Malcolm Bowie. *Proust entre las estrellas*. Alianza literaria, Madrid, 2000.

¹⁷ Señala Jaime Jaramillo Escobar: «pero como todos queremos ser buenos poetas, dejemos la prisa a un lado, sepamos de una vez que se necesita una vida de paciente trabajo, y que sin embargo no hay que desanimarse, pues ya se sabe que el título de poeta sólo se adquiere con la muerte, como lo anota Robert Graves». Jaime Jaramillo Escobar. *Método fácil y rápido para ser poeta*. Ediciones de la Casa de la Poesía J. A. Pérez Bonalde, Caracas, 1995.

¹⁸ Dice Antonio Machado: «...lo otro no se deja eliminar; subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes». En: Octavio Paz. *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El Laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1998.

¹⁹ The Paris Review. *Confesiones de escritores: poetas*. Librería -Editorial El Ateneo, Buenos Aires, 1997.

²⁰ Palabras de W. B. Yeats. En: Paul de Man. Ob. Cit.

²¹ Empero a mí, como a Palinuro, me «habría gustado escribir *Les Fleurs du Mal* o *Una Saison en Enfer* sin ser Rimbaud o Baudelaire, es decir, sin experimentar sus sufrimientos mentales y sin haber estado enfermo ni haber sido pobre». En: Cyril Connolly. *La sepultura sin sosiego*. Mondadori, Barcelona, 2000.

²² Verso de Mallarmé.

²³ Como lo dice el pianista y director de orquesta Daniel Barenboim: «en la música, como en la vida, en realidad sólo podemos hablar de nuestras propias reacciones y percepciones. Si intento hablar de música es porque lo imposible siempre me ha atraído más que lo difícil. Si hay cierto sentido tras ello, intentar lo imposible es, por definición, una aventura, y me da una sensación de actividad que se me antoja especialmente atractiva. Tiene la ventaja añadida de que el fracaso no sólo es tolerable sino esperado». En: Daniel Barenboim. *El sonido es vida. El poder de la música*. Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2008.

²⁴ Una búsqueda de esta naturaleza debe considerar el reconocimiento de mis autores canónicos, es decir, cuáles son «autoridades en nuestra cultura», en palabras de Harold Bloom. Harold Bloom. *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*. Anagrama, Barcelona, 2002.

²⁵ Escribe Federico García Lorca: «si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios -o del demonio-, también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema.» En: Víctor Manuel Aguiar e Silva. *Teoría de la literatura*. Editorial Gredos, Madrid, 1972.

²⁶ No dejar de ser curioso que, sin tener absolutamente nada que ver, el Hotel Amén aspira, en términos generales, por lo ilusorios, a lo mismo que el Hotel Bonaventura del arquitecto y urbanista John Portman, descrito por Frederic Jameson en su libro «El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado citado». Ahí se lee: «... encierra la aspiración de ser un espacio total, un mundo entero...». Frederic Jameson. *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós Estudio, Barcelona, España, 1995.

²⁷ En su libro «La ansiedad de las influencias», Bloom habla de poetas «fuertes» en oposición a poetas «flojos». Con ello quiere decir lo siguiente: a un poeta *fuerte* hay que *prestarle atención*; por el contrario, un poeta flojo es un poeta del que no hace falta preocuparse, «aunque podamos sumergirnos repetidamente en sus obras e incluso encontrarlas placenteras. Los poetas *fuertes* reescriben las obras de anteriores poetas *fuertes* de maneras que producen nuevas e interesantes experiencias de lectura; los poetas *flojos* meramente hacen lo mismo que poetas anteriores, bien o no tan bien», como lo señala Samuel R. Delany en su ensayo *Observaciones sobre la narrativa y la tecnología, o la poesía y la verdad*. En: Aronowitz, Martinsons y Menser (compiladores). *Tecnociencia y cibercultura, la interrelación entre cultura, tecnología y ciencia*. Paidós, Barcelona, 1998.

²⁸ Pierre Bourdieu. *Las reglas del arte, génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, Barcelona, 1995.

²⁹ G. K. Chesterton. *Correr tras el propio sombrero (y otros ensayos)*. Acantilado, Barcelona, 2005.

³⁰ Roland Barthes. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Kairós, Barcelona, 1978.

³¹ Preferiría decir con Wallace Stevens: «Éviteme, por favor, contar los detalles biográficos. Soy abogado y vivo en Hartford. Estos hechos no son divertidos ni reveladores». Wallace Stevens. *De la simple existencia*. DeBolsillo, Barcelona, 2006.

³² A manera de juego de espejos, se incluye el *Libro de Anotaciones del autor* en la página 165 (aquí omitido).

³³ Cito, con gusto, a Bloom y a Said (el primero leído por el segundo como legitimador del *status quo* y el segundo visto por el primero como alumno de la *Escuela del Resentimiento*). No es inconsistencia, lo aseguro. Y si la es, es plenamente consciente.

³⁴ Frederic Jameson. Ob. Cit.

³⁵ El 24 de Marzo de 2008 se preguntaba un anónimo editorialista de EL TIEMPO: «¿Hace cuánto no aparece en primera página de la prensa colombiana el lanzamiento de un libro de poesía? Muchos años. Lustros. Decenios. En lo que respecta a EL TIEMPO, posiblemente desde 1973, cuando apareció en primera plana la publicación de *Nova et vetera*, el último libro de León de Greiff (1895-1976). Contrasta el desinterés informativo por la poesía con lo que fueron los grandes recitales y las coronaciones de laurel decimonónicos, cuando la declamación de un poeta llenaba de bote en bote el teatro principal. Ahora, la poesía popular la ejercen los cantautores ante enormes auditorios y, con contadas excepciones, la vida y la obra de los poetas constituye un ejercicio casi clandestino. Sus nombres solo se asoman a los titulares cuando mueren, como es el caso de Matilde Espinosa de Pérez, la poetisa caucana que acaba de fallecer en Bogotá a los 98 años».

³⁶ Dice Manoel de Barros: «Todo aquello que nuestra civilización rechaza, pisa y mea encima, sirve para la poesía». En: Carlos Galilea. *El sonido más bello después del silencio*. El País, Madrid, 26 de abril de 2008.

³⁷ Anne Carson. *La belleza del marido: un ensayo narrativo en 29 tangos*. Lumen, Barcelona, 2003.

³⁸ Los demás: los otros. Los demás, los que conozco, las personas iguales a uno mismo. Los que me encontraba y encuentro a diario y con quienes compartía y comparto aire, vida, sueños. Los demás, los que desconozco, las personas distintas de uno mismo. Pero, más allá o acá, están *mis otros*. Los que me encontraba y encuentro a diario y con quienes compartía y comparto aire, muerte, sueños.

³⁹ Peter Burke. *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Crítica, Barcelona, 2005.

⁴⁰ *Ibíd.*

⁴¹ Dice Julián Malatesta: «... recibimos la herencia filtrada por la labor creadora de los contemporáneos, en el campo poético, el advenimiento de los *muertos* tras las acciones de los *vivos* y la *muerte de los vivos tras la vida*

de los muertos. La condición paradójica de la obra poética donde antecesores y sucesores se dan cita en la *novedad*.» Julián Malatesta. *La imagen poética*. Universidad del Valle, Cali, 2007.

⁴² Osvaldo Lamborghini escribe en *Las hijas de Hegel*: «está vacío el cuarto de hotel: hasta que yo entro. Luego, si entro, yo estoy. Está lleno. El cuarto de hotel». En: Rowe, Canaparo, Louis (compiladores). *Jorge Luis Borges: intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Espacios del saber, Paidós, Buenos Aires, 2000.

Bibliografía

- Víctor Manuel Aguiar e Silva. *Teoría de la literatura*. Editorial Gredos, Madrid, 1972.
- Aronowitz, Martinsons y Menser (compiladores). *Tecnociencia y cibercultura, la interrelación entre cultura, tecnología y ciencia*. Paidós, Barcelona, 1998.
- Daniel Barenboim. *El sonido es vida. El poder de la música*. Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2008.
- Roland Barthes. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Kairós, Barcelona, 1978.
- Roland Barthes. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Kairós, Barcelona, 1978.
- Túa Blesa. *Leopoldo María Panero, el último poeta*. El Club Diógenes Valdemar, Madrid, 1995.
- Harold Bloom. *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*. Anagrama, Barcelona, 2002.
- Piedad Bonnet. *Imaginación y oficio: conversaciones con seis poetas colombianos*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 2003.
- Pierre Bourdieu. *Las reglas del arte, génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, Barcelona, 1995.
- Malcolm Bowie. *Proust entre las estrellas*. Alianza literaria, Madrid, 2000.
- Malcolm Bowie. *Proust entre las estrellas*. Alianza literaria, Madrid, 2000.
- Peter Burke. *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Crítica, Barcelona, 2005.
- Anne Carson. *La belleza del marido: un ensayo narrativo en 29 tangos*. Lumen, Barcelona, 2003.
- Cyril Connolly. *La sepultura sin sosiego*. Mondadori, Barcelona, 2000.
- G. K. Chesterton. *Correr tras el propio sombrero (y otros ensayos)*. Acantilado, Barcelona, 2005.
- Paul de Man. *Visión y ceguera: ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1991.
- Angus Fletcher. *Alegoría: teoría de un modo simbólico*. Ediciones Akal, Madrid, 2002.
- Carlos Galilea. *El sonido más bello después del silencio*. El País, Madrid, 26 de abril de 2008.
- Frederic Jameson. *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós Estudio, Barcelona, España, 1995.
- Jaime Jaramillo Escobar. *Método fácil y rápido para ser poeta*. Ediciones de la Casa de la Poesía J. A. Pérez Bonalde, Caracas, 1995.
- Julián Malatesta. *La imagen poética*. Universidad del Valle, Cali, 2007.
- Revista Casa de Poesía Silva 6. *La poesía lo-cura*. Bogotá, 1993.
- Rosa Rossi. *Juan de la Cruz: silencio y creatividad*. Editorial Trotta, Madrid, 1996.
- Octavio Paz. *Los hijos del limo/ Vuelta*. Editorial Oveja Negra, Bogotá, 1985.
- Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. Postdata. *Vuelta a El Laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1998.
- Octavio Paz. *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1998.
- Rowe, Canaparo, Louis (compiladores). *Jorge Luis Borges: intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Espacios del saber, Paidós, Buenos Aires, 2000.
- Edward W. Said. *Cultura e imperialismo*. Anagrama, Barcelona, 1996.
- Wallace Stevens. *De la simple existencia*. DeBolsillo, Barcelona, 2006.
- The Paris Review. *Confesiones de escritores: poetas*. Librería -Editorial El Ateneo, Buenos Aires, 1997.
- Michel Tournier. *El vuelo del vampiro*. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1996.