

MEXICO EN LA POESIA COLOMBIANA

Fabio Jurado Valencia

(Departamento de Literatura. Instituto de Investigación en Educación:
Universidad Nacional de Colombia)

La poesía habla de la poesía. En el arte, la transcreación es un hecho siempre vivo. Es el pensamiento el que aprende a escribir, al procesar la experiencia de las múltiples lecturas, sea la lectura de la poesía, o de la pintura, o de la música, o de las geografías, o de la gestualidad de las personas, o de la historia. A la manera de los palimpsestos, en el arte literario siempre respiran imágenes del pasado, imágenes borrosas por el tiempo pero en todo caso legibles. Por eso habla Sor Juana a través de la escritura de Francisco Alvarez de Velasco, como lo hace también Manuel Gutiérrez Nájera en la poesía de José Asunción Silva. Los poetas están lejos y están cerca entre sí. Una voz alienta a otra voz, con los ecos que permanecen en las armonías. De allí la presencia de los escritores mexicanos Neruo, Novo, Pellicer, Nandino, Villaurrutia, Fuentes, Rulfo, Paz, entre otros, en la poesía del siglo XX escrita por colombianos.

Lo que el ojo mira, porque no sólo ve, empuja a que la memoria guarde esas representaciones vivificadoras de la experiencia. Entonces aparecen las ciudades y los pueblos mexicanos dibujándose con la letra; de allí la evocación de Sayula, en el canto de Barba-Jacob; las fotografías de Acapulco adheridas en las palabras de Laura Victoria y de Emilia Ayarza; los cuadros geográficos de Tepoztlán colgados en los poemas de León de Greiff y Felipe Agudelo; Oaxaca reconstruida en la memoria de Antonio Correa; Morelia hecha metáfora en la propuesta de Jorge Bustamante; los íconos sobre la ciudad de México en los versos de Harold Alvarado Tenorio, de Eduardo García Aguilar y de Fernando Herrera... Y con la ciudad, la pintura, la de Kahlo y Rivera, también la de Tamayo y los grabados de José Guadalupe Posada, como telón de fondo en los ritmos poéticos de Piedad Bonnett, Sonia Truque, Luz Mary Giraldo, Guillermo Linero, Juan Manuel Roca y Rojas Herazo.

La novela *Pedro Páramo* es objeto de recreación en la poesía de Juan Manuel Roca y William Ospina, porque sin duda es la novela de un autor que, como Rulfo, nos ha ayudado a repensar la mismidad latinoamericana, pero sobre todo porque Rulfo es como un fantasma que siempre asedia nuestra escritura, que nos interpela cuando caemos en la desmesura y en el afán, que nos pide ir despacio, muy despacio, que nos hace sentir el tequila como bien lo hacen Mutis y León de Greiff.

La relación cultural y literaria entre México y Colombia puede inscribirse en lo que llamamos Posadas, porque intenta mostrar el alojamiento cultural y literario de México en Colombia y de Colombia en México, pero también porque los mundos de José Guadalupe Posada son mundos nuestros, más aún en estos tiempos en que la muerte nos ronda, porque la vida, la de aquí, no vale nada, como sí vale la muerte. Las palabras de Jorge Zalamea, quien viviera también en México, cobran vigencia hoy en nuestro país; muchos pasajes de sus memorias, como los que incursionan en la vida política de México, los podemos leer en puente con la Colombia de hoy.

CUATRO MOMENTOS DE LA COMUNIÓN LITERARIA ENTRE MÉXICO Y COLOMBIA

La comunicación literaria entre México y Colombia puede clasificarse en cuatro momentos: comienza con fuerza en el siglo XVII, con la recepción de la obra de Sor Juana; se reconfirma a finales del siglo XIX con el modernista Manuel Gutiérrez Nájera; se intensifica en las tres primeras décadas del siglo XX a través de la presencia de Ramón López Velarde, Amado Nervo y las figuras del Ateneo de la Juventud y continúa hoy con el impacto en Colombia de los grandes escritores mexicanos cuyas obras se dieron a conocer en la segunda mitad del siglo XX: Novo, Villaurrutia, Pellicer, Paz, Rulfo, Fuentes, entre otros.

En cada momento encontramos el testimonio correspondiente en la obra de uno o más escritores colombianos: Francisco Álvarez de Velasco, en el siglo XVII; José Asunción Silva, en el siglo XIX; Porfirio Barba Jacob, en la primera mitad del siglo

XX; Germán Pardo García, Laura Victoria y Emilia Ayarza, en ese período intermedio de los años cincuenta y sesenta, pero cuyas obras parecen estar en un limbo; León de Greiff y Alvaro Mutis, en el transcurso de las décadas del sesenta al noventa; y, por último, los poetas más recientes cuyas obras circulan entre los años ochenta hasta hoy: Juan Manuel Roca, William Ospina, Augusto Pinilla, Piedad Bonnett, Jorge Bustamante, Antonio Correa, Harold Alvarado Tenorio, Eduardo García, Ricardo Cuellar y Guillermo Linero, entre otros.

UN PRIMER MOMENTO

Los textos literarios constituyen ellos mismos una extensa Red. Dice María Moliner que red significa, entre otras acepciones, “vías de comunicación” o “conjunto de nervios que se entrecruzan”. Uno y otro sentido de la palabra Red nos sirve para mostrar la manera como la escritura comunica otras escrituras. Pero esto que vivimos con intensidad, enredados con los textos y entre los textos, no es exclusivo de la sociedad contemporánea, caracterizada por el exceso de información. El siglo XVII es un siglo de Redes múltiples, de afanes por comunicar la esencia de un mundo en permanente descubrimiento, de contactos auténticos a través del género epistolar, del romance, el soneto, las silvas; de los enigmas, los jeroglíficos o los laberintos verbales. Aún a pesar de las distancias, la fuerza de la comunicación en el siglo XVII hizo posible el entrecruzamiento de las ideas y la circulación de los textos, aunque en el camino muchos se extraviaran o confundieran sus autorías.

De otro lado, una Red es también un dispositivo de cubrimiento textual, si entendemos por esto la protección, o cobijo, de las ideas a través de su socialización, de la réplica por los lectores, de su consistencia en la representación escrita, de ese ir y volver que implica el comentario y, por supuesto, de la generación de otras ideas y otras formas textuales que se apoyan en aquéllas. ¿No es este el juego de la literatura? Por eso, el cubrimiento textual presupone así mismo el des-cubrimiento que alguien realiza impulsado por una búsqueda. Labor tanto de los poetas como de los investigadores, el acto de descubrir es esa especie de epifanía que todos en algún momento quisiéramos vivir. Así entonces, la experiencia de la lectura, como actividad profunda del pensamiento, no es algo

distinto a esta sensación. Y la lectura que genera escritura no es más que la dinámica de una Red, en tanto mediación de una comunidad intelectual.

Ubicados en el siglo XVII es necesario caracterizar las Redes formadas y coordinadas, tácitamente, por Sor Juana Inés, Redes para hacer pensar desde la comunicación literaria: los intercambios poéticos con las monjas portuguesas de la “Casa del Placer”, los mensajes con las duquesas y condesas de Madrid, los envíos epistolares a los lectores del Perú y una comunicación potenciada por entonces en el Nuevo Reino de Granada, a través de Francisco Alvarez de Velasco y Zorrilla, constituyen la Red de Sorjuanistas en el siglo XVII, en la que se incluye, por supuesto, la Red de lectores y escritores mexicanos contemporáneos con Sor Juana, cuya figura fundamental es Carlos de Sigüenza y Góngora.

El elemento provocador de estas Redes, pues no hay Red sin eje orientador, lo constituye, como todos lo sabemos, la circulación rápida en España, Portugal, la Nueva España, el Virreinato del Perú y la Nueva Granada, de la *Inundación Castálida...* (1689), primer volumen de la obra de Sor Juana, que hará detonar la escritura en estas regiones, en congruencia con las singularidades propias de una Red. Hoy, en el siglo XXI, la Red continúa, cada vez más amplia, pues la obra de Sor Juana sigue provocando hacia la comunicación literaria y hacia los debates, sean éstos políticos, filosóficos o estéticos.

En el movimiento de la Red Sorjuanista nos encontramos con José Pascual Buxó, quien realiza un seguimiento a la vida y obra del poeta neogranadino Francisco Alvarez de Velasco y Zorrilla (1647 – 1704) para mostrarnos un caso singular de recepción literaria de la obra de Sor Juana, en pleno fervor barroco del siglo XVII. Digamos que Pascual Buxó, con su obra *El enamorado de Sor Juana* (México, UNAM, 1993) cumple con la tarea de poner en claro el lugar ocupado por el poeta Francisco Alvarez de Velasco¹ en ese diálogo provocado por la monja alrededor del conocimiento, la cultura y los grandes dilemas de la existencia humana.

¹ *Rhytmica sacra, moral y laudatoria*, de Francisco Alvarez de Velasco, se publicó por primera vez en España en el año 1703, un año antes de la muerte de su autor, acaecida también en España. Sólo hasta el año 1989, con el trabajo dispendioso de Ernesto Porras Collantes, la obra completa

Consecuente con su propósito José Pascual escudriña meticulosamente en las fuentes, cotejándolas: de Menéndez y Pelayo (*Antología de poetas hispanoamericanos*: 1894) hacia José María Vergara y Vergara (*Historia de la literatura en Nueva Granada*: 1867), de éste hacia Manuel del Socorro Rodríguez (*Papel periódico de Santa Fe*: 1792), luego hacia la obra de José Toribio Medina (*Biblioteca hispanoamericana*: 1896-1907), después pasa por las obras de Antonio Gómez Restrepo (*Historia de la literatura colombiana*: 1938) y de Héctor Orjuela (*Estudios sobre literatura indígena y colonial*: 1986) para llegar finalmente al lugar de encuentro de todos los sorjuanistas: la “Introducción” que escribiera Alfonso Méndez Plancarte a las *Obras Completas* (1951), de Sor Juana Inés de la Cruz. Se trata pues de esa dinámica del envío hacia la búsqueda que presupone el oficio laborioso del investigador, en un ir y volver sobre las fuentes, ponderando el análisis crítico y reconociendo así a los que han continuado con la indagación: es el caso de Jaime Tello y Ernesto Porras Collantes, a quienes les debemos la reorganización de la obra de Francisco Alvarez.

Como libro raro y curioso fue caracterizado siempre el volumen que legara a la literatura hispanoamericana el poeta Alvarez de Velasco; raro por la excesiva presencia de la penitencia y de la culpa en los hechos versificados, y curioso por los rasgos pansemióticos de muchos de sus poemas, cuando traduce las imágenes sacras, de la muerte y de la condenación infernal (los grabados de Clemente Puche que sirven de ilustración) a la lengua poética. Para José Pascual, este recurso confirma la intención del poeta por llevar a la poesía la experiencia de los “ejercicios ignacianos”, en donde “las imágenes sirven para la rememoración activa de un previsible discurso sobre el pecado por cuyo medio el ejercitante podrá entregarse a un proceso de autosugestión dirigida, al punto de que la realidad evocada o ‘contemplada’ se confunda y asimile con las persuasivas imágenes representadas en ese sensitivo teatro de la memoria.” (cit. P. 30).

Pero los poemas escritos en homenaje a Sor Juana Inés son otra cosa; los tonos son jacarandosos y festivos; las estructuras composicionales son abiertas y libres; el canon se subvierte y el poeta juega a la inventiva; se asoman en algunos de estos poemas, y son del siglo XVII, las experimentaciones que reivindicarán las poéticas de vanguardia del siglo XX, en donde la paronomasia, la cacofonía, el juego con los íconos y el trastocamiento de los referentes invita a reír, como lo vemos en este soneto que hace sentir la poesía del colombiano León de Greiff (1895 – 1976):

OTRO EN ESDRUJULOS EN QUE
empiezan los más pies con los nombres de las Musas,
con sus oficios o condiciones

SONETO

Ya Talia enamorada, muere hoy ética
porque Nise ha secado su Castálida;
Terpsícore alegre, llora pálida;
Polimnia estoica, es ya peripatética.

Melpómene funesta, está frenética;
Euterpe da su chanza por inválida;
Erato va hasta tibia de muy cálida
y Clío de coronista a infiel dialéctica.

Urania con esferas astrológicas
y Calíope con liras metafísicas,
despechadas de hablar anfibológicas.

Así alzan el clamor con voces tísicas:
Donde está Nise, ¿para qué son lógicas?
Donde está Juana, ¿para qué son físicas?

Cinco sonetos escribe Francisco Alvarez invocando la presencia de Sor Juana, a quien identificará con el anagrama Nise; uno de estos sonetos es escrito para que el lector lo lea de distintos modos: de arriba hacia abajo, de abajo hacia arriba y de izquierda a derecha. Así también propone el laberinto de una cruz, en cuyos distintos lados transcurre un poema laudatorio a Nise, e indica al lector los modos posibles de leerlo.

En general, los textos en homenaje a Sor Juana y en los que manifiesta su amor, más allá de lo platónico, constan, además de los anteriores, de una carta en prosa, que aparece fechada desde Santa Fe, en octubre 6 de 1698 (Sor Juana murió el 17 de abril de 1695)--; dos cartas laudatorias en verso, a manera de romance; un romance “endecasílabo de esdrújulos”, de 72 versos; dos coplas, de cuatro versos cada una, en homenaje al segundo libro de Sor Juana; un romance, de 83 versos; un texto en endechas endecasílabas, de 160 versos, y un texto en décimas de ocho estrofas.

Desde su aislamiento y un tiempo después de ejercer la gobernación y capitanía de Neiva por un tercer período (de 1690 a 1694, como lo presume Porras Collantes) Francisco Alvarez pondrá en la escritura la fuerza de sus pasiones destinadas a alguien que, sin saberlo, ya había muerto. Pascual Buxó supone “que los dos primeros tomos de las obras de la Décima Musa llegaron a Santa Fe entre 1694 y 1696 o, al menos, que sería entonces cuando Alvarez de Velasco pudo empezar a leerlos despacio...” (1993, 72). Todo parece indicar que el vacío dejado por la viudez (la esposa muere en 1694) de Francisco Alvarez y la ausencia de hijos fue suplido por las obras de Sor Juana, las que sin duda hicieron posible el sentido de la existencia de un hombre tan ascético y melancólico.

Los tonos apologéticos y laudatorios de los textos en homenaje a Sor Juana, nos muestran el asombro que causó en el poeta santafereño la poética de la escritora mexicana. El contacto con la biblioteca de su padre, Don Gabriel Alvarez, latinista, jurista y Oidor de la Audiencia de Santa Fe, propició las competencias intelectuales necesarias para penetrar con agilidad en los universos cognoscitivos representados

en la obra de la monja jerónima y reconstruir a través de ella los contextos culturales de México y sentir con intensidad el deseo de estar en esa ya “gran Corte” o gran Metrópoli:

... Por ver a Tito Livio, dice con elegancia el Santo, que iban muchos de los últimos confines del mundo y que, a los que no llevaba Roma con su fama, arrastraba este varón con la suya, para que hallándose dentro de esta gran ciudad, buscasen y hallasen en ella otra cosa mayor que Roma. Muchas ansias (como he dicho) he tenido siempre de ver esa gran Corte, que la juzgo en todo metrópoli y cabeza de nuestras Indias...
(p. 527)

Hay pues un descubrimiento y encuentro cognoscitivo (o convergencia entre la Enciclopedia de la obra y la Enciclopedia del lector) que determinará el enamoramiento de Francisco Alvarez hacia Sor Juana, expuesto primero en esta carta y luego en los poemas. La carta, nos dice Ballón Aguirre (1996, 43), es un “escrito de carácter privado dirigido por una persona a otra” y, para nuestro caso, “estrecha el canal del pacto literario de privanza entre escritor y lector para aovillarse en la confidencia de persona a persona.” Con la carta, Francisco Alvarez busca, en efecto, entrar en confianza, tantear e ir soltando sus emociones en la perspectiva de ser correspondido:

... y, a la verdad, o habrían de vivir sin deseos los amantes tan puros como yo o no habrían de encontrar en ellos dificultades: aquellos en quienes concibiéndose el amor en la razón es, mas que de la voluntad, hijo del entendimiento; con ella y con el limitado mío, amo y venero a vuestra merced, y si a la honrosa vanidad que tuviera la de mi buen gusto en su correspondencia y letras, llegara a merecer embebida en ellas la gloria de muchos mandatos suyos, era todo cuanto a falta de su vista podía desear mi veneración...
(p. 528)

El discurso epistolar, “literario o no”, nos dice Ballón Aguirre, “es un monólogo cuya voz se inserta en un diálogo ficticio, distinto de la conversación que es una intercomunicación inmediata. El discurso epistolar siempre se halla sometido a una proxémica distanciada tanto temporal como espacial, lo cual no sólo crea tensiones particulares entre los correspondientes sino que instala lo imaginario simbólico en la

relación interpersonal...” (1996, 44). En el caso de nuestro poeta este imaginario simbólico se acentuará con más decisión en la epístola en verso que aparece inmediatamente después de la carta en prosa.

En el poema-carta aparecen las tensiones implicadas en una escritura que se vuelve sobre sí misma, cuando quien la ejerce pone en la balanza las palabras según la imagen que se ha hecho de su destinataria. En esta circunstancia la escritura presiona tanto a la mente como al cuerpo:

A vos divina Nise (¡mas qué susto!)
tiritando la pluma entre los dedos,
toda anegada en miedos,
descolorido el gusto,
amarillo el papel, la tinta roja,
muerta la mano y viva la congoja
de pensar que es a Nise (¡oh qué vergüenza!)
a quien quiere escribir un poeta raso.
(*Rhytmica sacra* 528)

En su *Historia de la Literatura Colombiana* Gómez Restrepo veía en esta poesía un tono "chabacano, defecto muy común en la poesía de entonces" que, acoplada con la poesía de Quevedo, actualizaba la palabra de la calle o de la plaza pública. Pero un valor estético de esta poesía es, indudablemente, el hacernos sentir la oralidad de la lengua castellana en la Bogotá de entonces. Para Jaime Tello, "perteneía nuestro poeta al furioso bando antigongorino, del cual era brioso y sarcástico paladín el admirable don Francisco de Quevedo. Ya en el 'Prólogo al lector' Alvarez califica a los gongorinos, con sarcasmo y humor de gran finura, de 'songoreadores de las Musas'... La suya es una poesía directa, de ideas, más cercana a la mentalidad conceptista de Quevedo, que a la riqueza imaginativa de Góngora y de su genial seguidor santafereño, Domínguez Camargo." (Tello, XXX)

Si en la dimensión cognitiva la Enciclopedia de la obra de Sor Juana dialoga con la Enciclopedia de su Lector Empírico (Francisco Alvarez de Velasco y Zorrilla), en la dimensión tímica éste, como poeta, expresa sus miedos y sus penas y entonces la mano se le paraliza. En la dimensión pragmática el poeta habla con la escritura

identificando en ésta la figura de Nise-Inés. El carácter imponente de los dos tomos de la escritora condicionan un sentimiento de inferioridad y, paradójicamente, una actitud dispuesta hacia el intercambio de ideas:

...
¿Yo a vos, qué ciego amor me lo dispensa?
¿Yo a vos, fámulo indigno del Parnaso?
Yo discurro el entrar con vos a juicio,
yo hablo, río, quiero holgarme,
y amor tengo a este métrico ejercicio;
sin duda que la fiebre de poeta
de una vez me ha volado la chaveta.
Quien escribir intenta,
no a la Décima Musa, que fue errata
bárbara de la imprenta,
sí a la que sin segunda es la primera;
no a la décima digo, sí a la lira
de Orfeo que, verdadera,
por sí se va tocando tan sonora
que, corriendo hasta España, a Europa admira,
y con el mismo encanto
resonando otra vez siempre canora,
llega su dulce encanto
a esta de Santa Fe ciudad dichosa,
corte del Nuevo Reino de Granada,
y hoy más ilustre en los que timbres goza
por ser también por de Indias celebrada
con las que glorias hoy les multiplica,
más que sus minas, vuestra Pluma rica.

...
(*Rhythmica sacra* 529)

Ya sabe el poeta de la fama de Nise en Europa y saluda su llegada a Santa Fe; así entonces, como una metonimia, los libros que tiene en sus manos no son más que la misma Sor Juana en persona. La intensidad de la lectura, la compenetración con los mundos representados en dichos libros, producen la fantasía de una mujer cercana y no distante; y en la escritura generada por aquella escritura el enunciador busca “una musa de carne, sangre y hueso, / que tenga lengua y hable”, que reconozca “las flaquezas de un poeta miserable” y pueda aliviarle “las pobreza” de su pensamiento.

Con el poder de la escritura el poeta ve a Nise, conversa con ella en una relación entre iguales, como entre quienes saben de poesía y de ciencias:

...
Por esto en algún modo
el ser un hombre poeta es conveniencia,
pues puede sin los riesgos de una ausencia
andar el mundo todo
y embarcarse también desde su casa.
¡Oh bien haya tal traza
que con ella sin susto
desde este mi Niseo
(no ya escritorio, estudio ni museo)
a Nise puedo ver tan a mi gusto
que, sin cansarla, logre mi porfía
sin pedir reja, hablarla todo el día.

...
(*Rhythmica sacra* 539)

El carácter jacarandoso de estos versos, el tono conceptista-quevediano, inauguran un estilo que en adelante constituirá una variante de la poesía colombiana. El intento por llevar la conversación a la poesía involucra la posibilidad de ampliar la audiencia de lectores. Francisco Alvarez le habla a Sor Juana pero también le habla a sus lectores contemporáneos y a los por venir. El poeta quiere narrar la experiencia vivida como lector para acentuar el valor de una obra que lo ha transformado y que lo ha puesto a viajar desde su casa. Para Francisco Alvarez la lectura es un viaje por el mundo y una manera de conversar con quienes tienen un mismo rumbo, es decir, unas mismas búsquedas o preocupaciones. Para el caso de Sor Juana y de nuestro poeta se trata de la reivindicación del pensamiento y la cultura milenaria de estas regiones por entonces colonizadas.

Para el poeta que habla aquí los libros de Nise le causaron “dos milagros raros”. El primero, haberlo sanado de “una hinchazón” y de “empezar a abrir los ojos”, es decir, hacerlo más avisado y más chancero. El segundo, haberle propiciado la cordura, hacerlo “muy cabal, muy capaz, muy entendido”, porque, “siendo un

ignorante”, con Nise fue haciéndose más sabio. Así, termina entonces pidiéndole otro “mayor milagro, / haciendo providente / que sea feliz algún amante ausente” y permitirle ser su “fiel criado”; es decir, su amigo, su confidente, su gran amor.

Pero más allá de la carta-poema-romance en la que el poeta condensa la experiencia estética, esto es, la recepción emotiva-sensitiva de la obra de Sor Juana, otros textos pondrán de relieve la singularidad del poema mayor de la escritora mexicana: *Primero sueño*. Respecto a este poema que lo conmovió más que los otros, en un momento en que algunos contemporáneos de Sor Juana lo caracterizaban como una simple y fácil imitación del culteranismo barroco de Góngora e ininteligible por su abigarramiento, Francisco Alvarez, al contrario, se apropia de sus sustancias de contenido y jugando con la escritura en verso lo deconstruye y lo explica.