

2006

## Seis poetas colombianos de la academia

Oscar Castro García

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

García, Oscar Castro (Primavera-Otoño 2006) "Seis poetas colombianos de la academia," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 63, Article 14.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss63/14>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## SEIS POETAS COLOMBIANOS DE LA ACADEMIA<sup>1</sup>

**Óscar Castro García<sup>2</sup>**  
Universidad de Antioquia

**E**n este artículo se estudia la poesía de José Manuel Arango, Jaime Alberto Vélez, Elkin Restrepo, Luis Iván Bedoya, Carlos Vásquez y Luis Fernando Macías. Estos escritores están juntos en este trabajo porque, además de docentes e investigadores en la Universidad de Antioquia en los últimos treinta años, desde su juventud se han dedicado a la creación poética, han publicado su obra en las últimas cuatro décadas, y ahora tienen una obra representativa y, prácticamente, no investigada. Además, desde sus actividades académicas no sólo han transmitido su pasión por la poesía, sino que también han divulgado la obra de reconocidos poetas de la literatura colombiana y universal, y han sugerido poéticas y estilos no siempre acordes con escuelas o movimientos literarios. Los mayores heredaron o fueron testigos de los movimientos poéticos de mediados y fines del siglo xx, aunque pronto se liberaron de ellos; y los más recientes han buscado caminos propios, aunque no se han aislado de la tradición poética colombiana. Asimismo, han publicado su obra en un periodo aciago no sólo para el país sino también para esta Universidad, la cual también ha sido golpeada cruelmente por la violencia, en especial desde la década del ochenta del siglo pasado.

Siguiendo un análisis más cercano a la lectura hermenéutica, el artículo muestra en forma sucinta dos elementos fundamentales observados en estas obras: 1) la percepción que éstas transmiten de los conceptos de poesía, poema y poeta, lo que podría denominarse la poética de los autores; y 2) temas o campos de sentido reiterados en las obras de estos poetas. Por este propósito y la brevedad, no se da cuenta de datos relativos al contexto, la historia de la literatura, los movimientos y las escuelas, ni sobre la recepción y la crítica que las obras han recibido durante todo este tiempo. Se trata de

un estudio apoyado en conceptos y métodos de la semiótica y del análisis estructural, que tiende en esencia al encuentro de voces y sentidos en una lectura interpretativa personal.

### “EFÍMERA PALABRA” LA POESÍA DE JOSÉ MANUEL ARANGO<sup>3</sup>

En *Este lugar de la noche* (1973), su primer libro, el tema más recurrente es la poesía, la cual se presenta íntimamente ligada al erotismo. Pero también la poesía puede revelar verdades que parecen ocultas y por eso sorprenden en el poema. Arango sitúa el paraíso en la infancia, y si todo ha sido dado en esa etapa, también en ella se fermentó la poesía que se manifiesta en el transcurso de la vida. En *Signos* (1978) se reafirma la búsqueda de una poética como labor que acompaña siempre a los poetas: cada poema es una búsqueda, una visión y una expresión de la poesía. Como sugiere el título de esta obra, poesía es *signo* con pluralidad de sentidos; de ahí que nunca se agotan las interpretaciones, ni una interpretación determinada significa el único sentido del poema.

En *Otros poemas*<sup>4</sup>, el poema “Escritura” busca la clave del origen y del final del poema en sus fases de creación, duración y desaparición; pero “La bailarina sonámbula” es el poema-ensayo que alegóricamente expone la poética de Arango, a partir de la imagen de “la bailarina sonámbula” de José Lezama Lima: “La poesía debe ser un baile. El ritmo, la música, le son consustanciales. Si la prosa corresponde al caminar llano, la poesía corresponde a la danza”, ideas también tomadas de Octavio Paz (1983: 53 y 66).<sup>5</sup>

*Este lugar de la noche* también insiste en otro ámbito que se sostiene en la poesía de Arango: lo sagrado y su relación con lo profano, ideas también de Paz (1983: 58 y 62-64). Se trata de la presencia de rituales sin divinidades, o de divinidades sin religión, y la irrupción de lo sagrado en la cotidianidad, la fiesta y el erotismo, el cual se levanta como espiral que envuelve la vida y la naturaleza, el sueño y la poesía. Así se ve en “Fábula” con la aparición de la muchacha que el poeta desea atrapar: “una muchacha viva pasa // a tejer una fábula, maravillosa / delante de sus ojos abiertos”. Se trata de la creación poética, pues “tejer” la fábula crear el poema, acción íntimamente asociada al deseo y al amor: la muchacha es la poesía. Sensualidad y erotismo que también se reiteran en *Signos*, en relación con lo sagrado, porque la manifestación erótica es asimismo religiosa: el amor exige desnudamiento, manifestación plena y entrega, aunque el cuerpo amado es riesgoso como un río en la noche, y el acto erótico es similar al cruce del río, por la aventura y los riesgos.

En *Otros poemas*, “Los amantes” es un poema que relaciona el erotismo con la ciudad, el otro campo de sentido importante de la obra de Arango. Los amantes se encierran en su mundo de erotismo, “flotando, / sobre la ciudad

asesina". Y al mostrar la relación ciudad-campo, la cotidianidad y el deterioro de la ciudad, rescata la existencia – casi totalmente ignorada en la literatura colombiana – de los sordos y los ciegos; por ejemplo, en éstos observa simbólicamente la significación de la oscuridad y lo nocturno; y en "Asilo" destaca la sensibilidad auditiva e íntima de los sordos, en contraste con la realidad exterior: "oyen / con la sien en el puño / sus pensamientos", mientras tienen "los ojos / dolorosamente / abiertos". *Este lugar de la noche* también revela una ciudad no enmarcada precisamente en el estereotipo de las ciudades modernas: sin en "Ciudad" aparece asimilada a la sensualidad, en otros poemas está poblada por seres degradados, es siniestra o entra en contradicción con la naturaleza; en *Montañas* (1995), por el contrario, se relaciona con el cosmos y el mito: en el poema "El centauro", la ciudad se toca con el cielo.

Una particularidad de la poesía de Arango es la frecuencia de animales que habitan la ciudad y el campo. En *Este lugar de la noche*, el animal es un ser mitológico o simbólico, del que se subraya su aspecto inquietante: "un oscuro animal en mi sangre", o "la noche, como un animal / dejó su vaho en mi ventana". *Cantiga* (1987) presenta la naturaleza no sólo en lo telúrico representado en las montañas que rodean a Medellín, sino también en lo animado que representan animales y plantas, a la par con los grandes temas de la vida, la muerte y el tiempo, la ciudad, el erotismo y la poesía.. Por ejemplo, el guayacán, árbol de flores amarillas o moradas que abunda en Medellín y pueblos de Antioquia, es su predilecto: en sus flores identifica voces que son fuego. Estos fenómenos naturales y cotidianos poetizados parecen indicar el regreso a la tierra de toda la naturaleza, que en *Montañas* se revela con más intensidad: la cercanía de las montañas a la ciudad lleva al poeta a observar las relaciones entre ambas; sin embargo, la imagen de la ciudad es ambigua, pues se contrastan y equiparan ciudad/montañas y amor/odio, para connotar la relación naturaleza-muerte, como en el poema "La mariposa", que resalta las contradicciones entre la mariposa (levedad, vida) y la calavera (pesadez, muerte) donde se asienta.

De esta manera, la muerte se sitúa en el extremo de la vida, del erotismo y de la poesía, realidad que en *Cantiga* está ubicada en la noche, en las calles y en los descampados. No obstante, hay peores situaciones que la muerte en la ciudad del poeta, como sugiere el poema "Esta primera hora de la mañana", el cual muestra una imagen de la ciudad tras de una tenebrosa noche de muerte, que concluye con ironía: "la muerte descansa a esta hora / anoche tuvo mucho trabajo / matar deber ser fatigoso"; versos que no sólo se refieren a la muerte y sus ejecutores, sino sobre todo a los que la planean y determinan. De esta manera, Arango inscribe su poesía en las últimas dos décadas del siglo xx, época de violencia en la ciudad y en Colombia, cuya barbarie usurpó el campus de la Universidad de Antioquia en 1987, año de la publicación de *Cantiga*, con el asesinato de profesores y egresados.<sup>6</sup>

## “INSTANTE FUGAZ Y DEFINITIVO” LA POESÍA DE JAIME ALBERTO VÉLEZ<sup>7</sup>

*Reflejos* (1980),<sup>8</sup> su primer libro de poesía, revela la influencia de la poesía latina en los inicios de su escritura, en especial Catulo, Marcial, Horacio y Virgilio. Los poemas de Vélez semejan un palimpsesto pero, también, significan relectura y reescritura de esta poesía en el siglo xx; asimismo, indican la reflexión sobre la poesía desde la poesía, pues ya en el primer poema, “Al lector”, la relación poeta-lector se trata con ironía, tono que mantiene en gran parte de toda su obra: “En estos versos perduro yo, / Marco Valerio Marcial, / conocido y celebrado en exceso, / y a quien los lectores dieron en vida / lo que pocos poetas obtienen con la muerte”. La contraparte de este poema es “Velox”, poema que distingue al poeta del que no lo es a partir de las críticas a Velox, quien aunque nada escribe se atreve a reprochar los “epigramas largos” que el poeta escribe: “Tú, que nada escribes, / me llevas una ventaja: / la brevedad”.

En “La fiebre ha cedido” de *Biografías* (1981)<sup>9</sup> la visión poética es una experiencia instantánea e incommunicable de la belleza; ésta se concreta en lo inalcanzable de los instantes sublimes, según dice en “Sentado en el quicio de la puerta”: regresar a la infancia es volver “a esa edad en la que todo se ve / como si el mundo se encontrara / en la mitad del camino de la creación”, que el poema nombra “instante fugaz y definitivo”; en “Cavafis en Alejandría” se lee que la vida del poeta es similar a la de dicho poeta, quien buscó continuamente la belleza y el placer: “Presuroso y absorto, / caminó cada noche al encuentro de un prodigio / bajo el desvaído resplandor de su ciudad”. Sobre la naturaleza interior del poeta, en “Epitafio para E. L. Masters” dice que éste sintió “esos colapsos nerviosos / que sufren quienes, como yo, / estuvieron a las puertas / de una revelación sobrehumana”, en lo que se sugieren los efectos de la revelación poética en el poeta. Y en “Teoría del conocimiento” se sitúa en la labor de profesor, oficio que, precisamente, unifica a los poetas de este artículo: “Una mañana, en el fondo del aula, / mi voz cesó de entonar / la monótona lección de filosofía...”, porque se altera su mente; una vez llevado a un centro de reposo, el poeta trasciende este fracaso al mostrar cómo en él permanece la sensibilidad poética: “la verdad no necesita del lenguaje”, “sin palabras, / lo he visto todo con nitidez absoluta. [...] Mira: ¡Insectos suspendidos en el aire, / extasiados frente al reino de la luz!”

“Fragmento” indaga el origen de la poesía: “un día cualquiera se descubre un recuerdo / creciendo / imperceptiblemente / como la blanca huella del óxido sobre el zinc”. La revelación del instante sublime ocurre “cuando ya se cree haberlo dejado todo / definitivamente atrás”; es decir, la poesía es también una manifestación que privilegia al poeta, diferente de certezas, búsquedas y razonamientos. La revelación que experimenta no tiene equivalente en las palabras del poema, porque la poesía como

experiencia única se da gratuitamente, no así su expresión verbal.

*Reflejos* alude a los poetas que acostumbran cantar la belleza de las mujeres amadas, en contraste con los poetas no seducidos por el amor; sin embargo, los dioses son la verdadera causa del amor, el cual, unido a la belleza, produce la sumisión. En estas circunstancias, los poetas no deben alabar a la amada sino a los dioses, verdaderos causantes de la seducción. Estas referencias se dirigen con sutileza a las relaciones amorosas, tras lo cual se aprecia también una crítica al amor convencional, como el matrimonio. Diez años después se siente este tono epigramático en *Breviario* (1991), cuyos poemas suscitan discrepancias sobre el concepto y la experiencia que se tiene del amor y el matrimonio. Casi siempre, desde la perspectiva del amante, el amor aparece en su inmediatez o en su permanencia, en su inconsistencia o en lo convencional, sin que pueda determinarse su solidez o estabilidad. El amor se desvanece como humo, o se sitúa siempre en un más allá de imposibles o de experiencias irre recuperables. Mas no hay un ideario del amor o del erotismo en Vélez, sino una convicción moral que se acerca al escepticismo o al estoicismo, porque no hay mayor entusiasmo ante el bien amado ni tristeza ante el amor que ha pasado. La posición del poeta parece racional y distante, aunque la ironía y el humor lo contradigan.

*Breviario* vislumbra tres perspectivas en el matrimonio: 1) el erotismo como expresión del afecto pero, sobre todo, del deseo, inevitablemente efímero, en lo que se trasluce la contradicción existente en el amor, desenmascara los lugares comunes del lenguaje y los permanentes conflictos en el matrimonio, y busca respuestas más allá de la lógica o de la convención; 2) el matrimonio como obstáculo o causa de la muerte del amor, puesto que casi todos los poemas muestran que lo que parece amor es otra cosa o su contrario, y lo que es desamor, rutina o traición, parece amor, entrega o fidelidad, como se ve en “Aunque entrelacen las manos”: aunque la pareja entrelace manos y miradas, “una evidencia los mantendrá solitarios: / ninguno de los dos ama a la misma persona”, y 3) el amor furtivo o clandestino, violatorio de las normas de la fidelidad y de las convenciones sociales representadas en el matrimonio, como el mito de Cupido que sugiere el poema “Tendido el arco del amor”, pero en el que se da el cumplimento del mito sin que operen los dioses: “escapaste a la herida [de la flecha de Cupido] / por apresurarte a mis brazos”.

También en “Al lector” de *Reflejos* se sugiere que la poesía es garantía de dominio sobre la desaparición definitiva que significa la muerte; asimismo, en “Cygnus” se unen poesía y muerte en el viejo mito del cisne,<sup>10</sup> que supuestamente canta antes de morir; pero más bien resalta la constancia del hombre que es poeta hasta la muerte, y así transforma el mito originario, puesto que el poeta no canta porque va a morir sino que se convierte en cisne: vuela, canta y muere a la vez, para transformarse en mito. Pero la muerte es inevitable y de ella no puede huirse, como se observa en “Fannio”: “huyendo Fannio de sus enemigos, / desesperado, / precipitó su fin”, versos que por

encima de la ironía invitan también a la reflexión sobre la fugacidad de la vida, atribuida al destino.

En cambio, en *Biografía* todo desemboca en el viaje final. La muerte como viaje también es un antiguo mito de la humanidad, desde los griegos hasta los indígenas americanos.. Los poemas de Vélez permiten varias lecturas, una de las cuales puede ser ésta, porque en “El viaje”, la ambigüedad y universalidad de sus primeros versos lo sugieren: “Quien viaja / huye hacia su lugar verdadero”. Al fin se llega a la muerte, pero en ésta se sigue buscando el lugar, como expresa en “Al borde de la carretera” al comparar la imagen de un cadáver de animal que aparece en varias ocasiones durante un viaje, con “... un alma ciega / en busca de su lugar / en un imperfecto cielo”; versos que sugieren una idea heterodoxa: la imperfección en el más allá. Porque en esta poesía es latente la certeza de una eternidad sensible, en la que entes metafísicos se unen a los físicos para llegar al lugar llamado “lo eterno”, en sentido abstracto e indeterminado. La imagen de la muerte como “puñal que navega en la sangre” en “Jacqueline Estrada”, abre una peculiar visión del origen y sentido de la muerte: si la sangre porta el puñal de la muerte, entonces todo viviente lleva la muerte en su esencia vital.

La poesía de Vélez perfila algunas conclusiones: 1) la idea de poesía se enmarca en una tradición poética que aunque salpicada de romanticismo sutilmente está impregnada de escepticismo; 2) la ironía permite una actitud crítica ante la realidad y reflexiva sobre el erotismo, el amor, el matrimonio, la poesía y la muerte, entre otros; y 3) a pesar de la naturalidad como se asume la muerte, permanece una vaga idea de trascendencia, aunque ella es un elemento constitutivo de la vida: la poesía trata de sortear el temor ante la muerte al inmortalizar al poeta en su obra.

### **“REVELACIÓN INCESANTE” LA POESÍA DE ELKIN RESTREPO<sup>11</sup>**

A los veintiséis años publica *Bla, bla, bla* (1967), su primer libro de poesía<sup>12</sup>, en el furor del movimiento nadaísta<sup>13</sup>. Son poemas en prosa en los que los hechos imprevistos o absurdos que entorpecen la vida, revelan otra cara de la realidad. Pero también aparecen personajes y situaciones que llevan al humor y la ironía que sólo el poeta descubre con su mirada distante, y actitud entre escéptica y benévola. Son imágenes de la cotidianidad unidas a clichés de televisión o del cine, a hechos ridículos o rutinarios de la vida; imágenes que llevan una crítica implícita a los estereotipos sociales, y a la superficialidad y al acartonamiento humanos. Poemas que también revelan melancolía e indiferencia, como provenientes de un poeta fotógrafo que expresa desencanto y poca emoción por el pasado.

En *La sombra de otros lugares* (1973) la poesía de Restrepo se adentra en asuntos trascendentales, algunos de los cuales seguirán presentes en su obra posterior. Entre ellos: la nostalgia, paradójicamente vinculada con la

muerte, de “los días donde nuestra alma / recibe en recompensa / la sombra de otros lugares”, como dice en “Extraño como un astro”; la renovación en que se sugiere en “Todo torna a vivir”: “otra vez golpea el alma / su imagen más dichosa”; el tiempo, eternizado en cualquier momento, como se lee en el poema “En el centro”: “ando / fin de la tarde / de ese otro tiempo / que me encierra”; la razón de la vida y su dualidad, como en “Quizá ya no seré”: “En el mundo, / en la memoria del mundo, / sólo soy yo quien desaparece”. No obstante, en “Fue para un nuevo día” despiertan los dioses para cumplir su misión renovadora, pero, a la vez, ellos aparecen en su ocaso: “... la luz atrajo / La voz de un viejo dios / Desprevenido”.

En *memoria del mundo* (1974) las significaciones oscilan entre la infancia, como tiempo-espacio entrañable, y la muerte, como elemento esencial de la vida; entre estos polos se manifiestan la cotidianidad, la soledad, el dolor, la tristeza y el tiempo, pero la memoria trasciende las realidades negativas, y transforma el sentimiento y la idea de la muerte en una realidad positiva: vive en “esta memoria de la muerte / que crece con los árboles y mueve la noche...”, como dice en “Pero luego en aquel tiempo”. La infancia es el ámbito en que se transfigura el recuerdo de lo incomprensible, de lo maravilloso y de lo desconocido; tiempo de la imaginación y del descubrimiento del mundo. En este ambiente llega a la nostalgia, como en “Y a la hora en que conmigo despierta”; “La vida me aparta / como el sueño de un enfermo, / que puebla la oscuridad del mundo / con rumores de creciente nostalgia”, como si en un día anodino aunque sobresaltado, la memoria antigua desmintiera el presente.

*Lugar de invocaciones* (1977) señala nuevos rumbos a la poesía de Restrepo, con la fuerte presencia de la noche, el deseo y la mujer amada, elementos situados en otra realidad: “No es entonces la realidad / Sino el deseo el que te iguala / A ese tipo de mujer mitad ágata / Mitad recorte de prensa / Que un hombre siempre desnuda y reclama / En razón de todos sus presagios”, dice en “Como el color de la tristeza”. Amor que en “Erótica” desemboca en erotismo: la entrega en el amor transforma al poeta y ella acaba como “Mi sombra, mi otra vida”. Asimismo, la poesía se revela como hecho explícito y poetizado, y en “Noche antes” se unen poesía, noche, vida, realidad y símbolo: “Un pájaro delira en el fondo de las cosas / Como la vida la palabra traiciona y calla”. Igualmente, se sienten tonos surrealistas en estos poemas, así como la fragmentación y la desintegración, el sobrevuelo de un pájaro de ambivalente significación y la locura: “Blanco es el color de la demencia, / único y solitario su instantáneo paisaje...”, dice en “Blanco”. También es recurrente el antagonismo vida / muerte como se evidencia en “Canción de siempre”: “Mi vida va arriba, mi muerte va abajo”.

*La palabra sin reino* (*Manual de Leifurs*) (1982) se divide en dos partes correspondientes a 1978 y 1981. Son poemas en prosa, o relatos sobre los leifurs, invención del poeta. El texto construye la realidad del leifur, su

dimensión onírica, la manera como se proyecta en el espacio y en el ambiente, sus sensaciones y demás características de seres animados y racionales, pero fantásticos. Creación con tintes surrealistas, que también pretende reflexiones sobre la realidad humana vista desde la fantasía. A pesar de la condición débil y fatalista de los leifurs, el texto es una especie de fábula que enmascara una crítica, entre irónica y humorística, a la metafísica. Pero también existen los adelinos, que guardan similitudes con los leifurs, y que parecen una parodia de los pequeño-burgueses. El libro busca dar cuerpo y forma a la realidad creada, la cual se relaciona en muchos aspectos con *La máquina del tiempo* (1895) de Herbert Georg Wells (1866-1946). Además, el libro establece un rico diálogo intertextual con escritores – Guillermo Valencia, Goethe, Saint-Exupéry, Álvaro Mutis y Lovecraft –, personajes literarios, santos y pinturas, para intensificar la riqueza imaginativa y creadora de la primera parte. La segunda parte presenta a los mohares, definidos como: “blanco de burlas, que anda siempre en busca de planicies apartadas...”; o “ese pequeño molusco de amor, esa mínima baba llena de sentimiento, esa cinta de paquete de regalo”.

*Retrato de artistas* (1983) es uno de los libros de poesía más compactos y en los que se revelan con fuerza ciertas convicciones poéticas que no se expresan en la obra anterior. Todos los títulos corresponden a artistas famosos, en especial del cine, que el poeta visita en su ocaso. Es la otra cara de la fama, del poder, de la riqueza y de la belleza, que no se compadece con las vidas esplendorosas y envidiables: en “Pier Angeli” se trata de la suicida fracasada; en María Félix, la belleza y fama de ayer, y la decadencia en la soledad y en la vejez; en Sharon Tate, el límite; en Elvis Presley, el final trágico: “tuve lo que siempre quise. // Pero, ahora, estoy más solo que en un comienzo. / No quiero morir. / Busco el color de una estrella”. Y así desfilan Miroslava, Loretta Young, Kim Novak, Montgomery Clift y otros, en los que predomina el antagonismo trágico entre el pasado de gloria y el presente de decadencia, ante la inminencia de la muerte. Sólo el poema “Rommy Schneider” recobra un instante de plenitud, de reconocimiento y de satisfacción. Libro lleno de humanidad y de comprensión de la condición humana en su momento límite que, sin moralizar ni idealizar, deja sensaciones y sugerencias acordes no sólo con la realidad cotidiana de la muerte, sino también con una manera de ver el mundo a distancia para, quizá, preparar otra muerte, como insinúa el final del poema “Bela Lugosi”. Pero en días como éstos hay una cosa mayor / que amo y es esa luz pálida que envuelve las cosas de la vida en una inesperada lejanía. / Esa luz última”.

*Absorto escuchando el cercano canto de sirenas* (1985) se divide en dos momentos: el soliloquio del poeta-amante con el fantasma de la amada, consciente de su deterioro, y la expresión de sentimientos y sensaciones encontrados que deben servir para mantener la unión. Es obvia la hostilidad contra el paso del tiempo, pero los antiguos amantes deben reencontrarse, reconciliarse y compartir satisfacciones. Son vanos los intentos por rescatar

lo perdido, pero se busca aceptar la vida como es y no fingir. El segundo momento es el de la profecía o la advertencia. Hay un punto de vista ético del poeta ante la vida, que advierte sobre el destino aunque con escepticismo. La obra revela la otra cara de las verdades comunes, y la indiferencia ante tantas ansiedades que el hombre desea cumplir como si fueran esenciales. Aunque no se puede cambiar la rutina de la vida hay que volver sobre sí mismo. Y como existen verdades inmutables, costumbres inveteradas y rutinas inmodificables, no vale la pena soñar, pues el tiempo es inamistoso. Sin embargo, algo positivo se vislumbra: "... deshechos, palideces. / Queda el fulgor y la verdad de toda amargura. / Acéptalo sin fervores ni humillación". Como la mediocridad se impone, no hay que crearse ilusiones ni engañarse ante el mañana. En esta atmósfera, se escucha el vacío de la soledad, único refugio: "cuida que en adelante sólo la soledad caliente tu cuerpo"; el hombre intenta cambiar a pesar de seguir en la búsqueda vana de palabras que rediman o realidades inexistentes: es mejor escucharse a sí mismo.

En *La dádiva* (1991) se afirma que "la vida es revelación incesante", aunque de nuevo se sugieren la certeza de la soledad y el escepticismo. Medellín, la ciudad del poeta, se manifiesta como una realidad nueva y súbita en su poesía, y en algunos poemas es sutil la presencia de la violencia que la azotado, como en "Mueren a diario", al referirse a la ceremonia de la muerte atribuida a la política o a la mafia: "Vana e inútil ceremonia // si quien se inmola no salva a otros / si quien mata no siente culpa". Sin embargo, en realidad el libro destaca el tópico de la revelación poética que el poeta trata de comunicar con las palabras. En "LA DÁDIVA" el peregrino capta en la arquitectura y en la belleza de la mezquita, que "no hay un dios mayor que el Tiempo y que sólo a él servimos"; y en "No sabrías precisarlo", el momento de revelación es la dádiva de lo que nos llega: "Algo se te ofrecía como si fuera por vez primera". Pero también la revelación puede ocurrir en un lugar intrascendente, certeza que en *La visita que no pasó del jardín* (2002) dirige hacia los sucesos banales, donde "reside el misterio de las cosas": "Anunciarlo, mudarlo en epifanía, es el oficio propio de quien ejerce el verso". Este propósito se cumple en poemas que revelan cómo en la realidad y en los sucesos intrascendentes se encuentra la revelación de la esencia de la vida. Pero también esos instantes se relacionan con el amor y el erotismo. No obstante, el poema no logra expresar la visión revelada: "Caprichoso es lo indecible, / menor tu arte", "De fracaso en fracaso, / sin embargo, / puedes construir tu obra".

#### **"PALABRA INCENDIADA" LA POESÍA DE LUIS IVÁN BEDOYA<sup>14</sup>**

*Cuerpo o palabra incendiada* (1985) es la búsqueda de la poesía por medio de la poesía; pero también del cuerpo nombrado por el poema y que crea el poema; es la exploración del erotismo en la poesía y de la poesía en

el erotismo. “El cuerpo o la palabra incendiada”, su poema central, es la metáfora de la poesía: si el *cuerpo* es *poema*, entonces éste es *cuerpo*; lo que no es tautológico porque en la metáfora, poema no es cuerpo ni éste es poema, ya que entre ambos surge un tercero: *el cuerpo poemado, el poema corporizado*; como *cuerpo*, el poema *desea* y como *poema*, el cuerpo *canta*; como *cuerpo*, el poema *habla*, y como *poema*, el cuerpo *calla*. *Palabra incendiada*, en términos eróticos, es *palabra deseante*, es el cuerpo que desea, porque el erotismo es humano por la expresión del deseo y por el miedo a la muerte (Bataille, 1976 y 1979). La riqueza de metáforas, de imágenes, de asociaciones y de connotaciones que el deseo expresa en esta poesía, presenta características particularmente sugerentes y significativas. De esta manera, la poética se desnuda claramente en los gestos, las palabras, los sueños, las visiones, los recuerdos, los deseos, la memoria, los mitos, las leyendas y, también, la ciudad.

*Protocolo de la vida o pedal fantasma* (1986) sugiere varias perspectivas del erotismo: esencia, iniciación, idilio, rutina y relación con la vida. Por ejemplo, en “Erótica 2” la sensualidad se expresa en el tráfigo cotidiano de la ciudad; la pureza y la belleza del cuerpo se perfilan en la desnudez; el placer aún es liviano, aéreo, dulce y loco; y frente al “trajín urbano / su sexo agita el pensamiento del candor”. “Mecanismo fantasma” presenta el erotismo en el reconocimiento de los otros: “entre la soledad y la fatiga / sus pies en el pedal fantasma”, pero también se ocupa de la cotidianidad en el ámbito del erotismo; cotidianidad que establece la ciudad como el espacio “natural” del erotismo, cuyas contrapartidas son la soledad y el anonimato.

*Paleta de luces* (2002) es el libro destinado especialmente a la poesía, y centrado en el encuentro del poeta – y del lector – consigo mismo.. Esto lo convierte en la poética más reciente de Bedoya, pues trata con amplitud asuntos poco profundizados en su obra anterior: la poesía, la creación poética, el poema, las palabras y el poeta. Porque la poesía, como dice en “La poesía”, está llena de realidades fabulosas o invisibles en su esencia: “Autopsia / de dragones / ángeles / unicornios / invisibles / la poesía”, versos que aunque a primera lectura denoten el examen de un cadáver, otorgan al poema un tono irónico y fantástico a la vez, puesto que suponen la acción desmitificadora de la poesía y, a la vez, sugiere la existencia en su interior de seres imaginarios o fantásticos. Cada poema es una búsqueda y un encuentro, ante todo con las palabras; o, mejor, con la ausencia de éstas para expresar lo que el poeta desea, siente y quiere decir.

*Biografía* (1989) es un opúsculo que explora la intimidad y la subjetividad, y que tiende a dialogar sobre la ausencia o la soledad recuperada, según sugiere el epígrafe de Charry Lara: “Pero al desvanecerse de nuevo tus huellas / Como al final el cuerpo será noche / Otra vez insondable tu luz fuera del tiempo”. Se expresa en él la emotividad del yo poético enmascarado tras la tercera persona singular y anónima, que desea transformar la ausencia en una nueva presencia sólo proporcionada por el poema. Lo amoroso y lo

erótico hacen sentir la vida en los límites de la sensibilidad y de la interioridad, pero ellos sólo pueden cumplirse con plenitud en la escritura. Por esto, el poema “Biografía” es representativo, al unir vida, escritura y poesía en el poema; y oponer la vida, descrita como “desintegración de una biografía”, a la escritura; y al considerar la vida como permanencia de la poesía por encima de lo biográfico.

En el mismo año de *Protocolo de la vida o pedal fantasma* publica *Aprender a aprehender* (1986), obra dedicada al tema de la ciudad, tan característico de su obra. Podría afirmarse que se trata de una *urbánica*.<sup>15</sup> Estos poemas se concentran en la oposición más frecuente de la literatura: vida/muerte, la cual encuentra su mejor expresión en el poema “Punto de partida”: ante el ciclo cumplido viene la muerte inevitable, pues el mito del inicio la revive; es decir, paso del tiempo de la vida humana que encuentra su posibilidad en la ensoñación y la ficción, contradicción que tiene vertientes en “Austeridad urbana”, el cual resalta las contradicciones desempleo/supervivencia y desesperanza/sueño, en una ciudad inhumana, anónima y sin oportunidades iguales para todos. Pero estos temas se relacionan entre sí, en forma más estrecha, en *Canto a pulso* (1988), el cual presenta la ciudad íntimamente asociada con la vida, la muerte y el erotismo, y en consonancia con la búsqueda que el poeta hace de sí mismo y del mundo, lo cual se percibe con más resplandor en el poema “Coro de la medianoche”.

A partir de 1999, la obra de Bedoya toma rumbos entre experimentales, fragmentarios y hasta lúdicos. *Del archivo de las quimeras* (1999) reflexiona sobre la muerte, la vida, la poesía, el yo interior y la ciudad, la cual se manifiesta desde su atmósfera caótica: estrechamiento, ausencia de paisaje, anonimato, contaminación y aislamiento, peligro y muerte. *Ciudad* (1999) presenta la ciudad de Medellín como espacio que se proyecta y prolonga en su río, las montañas, la flora, la arquitectura, y su gente con sus conflictos y fantasías; ella se personifica y oprime, se vuelve paisaje vital y es tumba, explota en flores y en bombas, atrae y repele: se vuelve metáfora, recuerdo, espectro y poema. *Raíces* (2002) retorna al interior del yo poético, la vida, la muerte, el viaje y el sueño; estos dos últimos están asociados con la vida y la muerte: la vida como viaje hacia la muerte, y la muerte como viaje a otra dimensión; asimismo, convoca elementos nuevos a su poesía: el país, el hogar, el origen, la nostalgia y la orfandad. *Cincuenta y cinco cucúes* (2002) reitera los temas de la poesía, la vida y la muerte en especies de haikús, término que está en aliteración con *cucú*, el cual a la vez anuncia el cambio del tiempo, compaginado con la edad del autor: en ese año se jubila. *Tautologías* (2005), su último libro, vuelve con la poesía, el arte, el artista; y con preocupaciones filosóficas: el ser, la nada y el tiempo, en un tono paródico que sugiere “la desmitificación” o reinterpretación del discurso filosófico en la poesía.

## “NAUFRAGIO EN LA IMAGEN” LA POESÍA DE CARLOS VÁSQUEZ<sup>16</sup>

*Anónimos* (1990), su primer libro de poesía, presenta recursos constantes en el resto de su obra: imágenes, elipsis y sugerencias en un estilo nervioso, y con guiños surrealistas. Sugiere una especie de poética, escudriña el origen íntimo y telúrico del poema, y propone la fidelidad a la poesía. El poeta comparte la esencia endeble, engañosa y perversa de la vida, y tiene motivos para vivir insatisfecho por carecer de soportes y de seguridades, y no albergar esperanza alguna: “Estamos aquí. En la desesperanza. Esperando...”. En su intención de unirse a la poesía se observa también la búsqueda de la verdad que se enmascara en ella por medio de la escritura; pero en esta tarea, el poeta se confunde por la duda de encontrarla y no obtener resultados felices.

En el proceso de formación del poema sugiere cuatro momentos: uno, “traducir el zumbido lento, el hongo del corazón...”, y salir del sueño y transformarlo en palabras “humanas”; dos, el poeta no logra seguir el ritmo de la creación, simbolizado en el baile de la sonámbula – imagen de Lezama Lima evocada también por Arango –; tres, la realidad cotidiana impide el camino y la verdad, ante lo que surge la pregunta: ¿Quién o qué es la poesía?; y cuatro, una realidad líquida envuelve la poesía: “... ser marino, piedra sumergida”. No obstante, la poesía advierte la esterilidad del poema, y aun así no es ajena al mundo del poeta, pues se dispone como un camino para ver, sentir, conocer y, sobre todo, expresar lo esencial del mundo.

En *El jardín de la sonámbula* (1994), el poeta cuestiona los cimientos y los estereotipos del poema, desmitifica la poesía y niega su carácter de inefable: “¿Dónde se alza la otra vida? // No hay visión, tan sólo la insondable materia...”; y en la pregunta “¿Dónde morir ahora sin el sonido?”, supone la certeza de Gadamer, de que primero se escucha interiormente la poesía como “el estribillo del alma”, es decir, se encuentra el tono del poema, para trasladarlo luego al oído y, de esta manera, al pronunciarlo en voz alta el poeta transmite lo que ya todos oyen en su interior (Gadamer, 1993: 145). La relación poesía y erotismo es tan antigua como el mito de Erato, “la que preside la poesía erótica y lírica” (Julien, 1997: 145). *Anónimos* expresa esta asociación junto con la embriaguez, igual que reitera la metáfora de la poesía como mujer, la cual siente la necesidad de manifestarse ante el temor del inevitable acabamiento una vez materializada en el poema. En *El jardín de la sonámbula* este deseo se dirige hacia un objeto que trasciende el encuentro físico. La poesía, el placer, la verdad, la vida, la trascendencia y la realidad, se disputan el territorio, se interponen y se unen en un ente más abstracto: una especie de arcano. El poema no puede deshacerse de la palabra aunque se esfume en la voz que lo pronuncia; su límite es la muerte en la indiferencia y en el olvido: “Nadie le salvará de ese naufragio en la imagen”. El poeta sólo es un vidente limitado, recolector

de restos del naufragio. Sin embargo, la muerte de la poesía está latente en el poema, así como la aniquilación del poeta por la ausencia de la mente creadora: “Ahora, entre palabra y palabra no hay nadie”.

La búsqueda de la poesía es el tema principal de *El oscuro alimento* (1995), en el ámbito de la filosofía griega presocrática, Platón, Aristóteles, y filósofos de la modernidad: Schopenhauer, Heidegger, Bataille, Derrida, Foucault y, en especial, Nietzsche. Se reafirma la servidumbre de la palabra ante la poesía y lo inescrutable de ésta. La poesía se halla entre el erotismo y la muerte, entre el amor y la ausencia; pero también es motivo de encuentro e instrumento de comunicación. En esta senda sugiere la unión de la poesía con el pensamiento – el cual se asimila a la filosofía – porque éste no se identifica exclusivamente con la ciencia: “Quien dijo que el pensamiento crece con el silencio de la hierba sin duda miente. / Las palabras deambulan en el silencio: esa otra sombra en que el pensamiento se muestra”. En esta situación, el poeta no es escuchado sino, más bien, rechazado entre los suyos: es un Zarathustra: “Soy el hilo de la voz. Me levanto entre hermanos que no me oyen y atestiguo”.

*Agua tu sed* (2001) puede leerse en la dimensión místico-profana o ritual a-religiosa – si se puede concebir esta paradoja – de la poesía. Es decir, en el sentido de la búsqueda interior y descarnada que el poeta emprende de la poesía, a partir de una necesidad vital y esencial, por medio de las metáforas de la piedra y el agua – diálogo entre el poeta y la poesía en la búsqueda del poema –, hasta la concreción del poema en la metáfora del árbol: “Crece tu árbol en mi boca”. El libro casi construye una alegoría del cuerpo ansioso, en el que la latencia de la palabra se trastoca en erotismo: “No me dejes solo Carne donde encalla el amor / Piedra de los abandonados Palabra en negra quietud”. Así como se dice que la verdad posee al filósofo o la divinidad al místico, también podría afirmarse que la poesía posee al poeta en varias dimensiones: física, psíquica, intelectual y espiritual.

En *Desnúdame de mí* (2002) siguen los ecos de *El oscuro alimento*. Indaga los resquicios del ser y de la palabra, el misterio del otro, el cuerpo, la materia y el pensamiento. Con especial intención retórica, el libro expresa la búsqueda de la voz, de la poesía y del silencio que la permite. Súbitamente, la palabra llega con voracidad en la tensa espera del poeta, y esto le da una efímera sensación de satisfacción: “Uno vive sumido en tensa espera. [...] De pronto entre el murmullo sigilosa. Llega voraz desborda su marea...” El desnudamiento que propone el título de la obra se expresa con gran intensidad en el poema “Los sentidos”, porque no sólo éstos se alejan de él y son engañosos, sino que se da una especie de despersonalización, desanimación, negación de la identidad y desnudamiento de la psique: “Identidad no queda. Rostro apenas. Voy por la huella que trazan los sonidos. El oscuro alimento sigue ausente...”.

*Hilos de voz* (2004), su último libro, parece la continuación de *Agua tu sed*. Retorna el intento del poeta por hallar las palabras, pero éstas no

armonizan con el deseo. El placer vence, vence el silencio y se entra en el abandono. El poema trae de nuevo la imagen de la caída, repetida en un verso como cantinela que halla el afecto en tres fragmentaciones: espacial o física: “pedazos dispersos”, temporal: “huida de instantes” y textual: “líneas trucas”. El poeta insistirá hasta la muerte, porque su vida es buscar la poesía y tratar de expresarla; porque descubrirá la poesía no sólo en el poema dicho o escrito; porque buscará la belleza por encima de las palabras y de las voces; porque tratará de unir deseo y necesidad, poesía y palabra, placer y amor: “Dame tus dedos para seguir”. Lucha en que la vida cotidiana también interviene para apaciguar, normalizar y dar fuerzas para seguir insistiendo.

### “INVOCACIÓN DEL RETORNO” LA POESÍA DE LUIS FERNANDO MACÍAS<sup>17</sup>

*Del barrio las vecinas* (1987), su primer libro, centra sus preocupaciones poéticas en el territorio donde el poeta vivió desde niño. Consta de poemas cuyos títulos son nombres de mujeres, en los que las evoca como entrañables o arquetípicas del barrio La Milagrosa de Medellín. En el poema “Doña Sofía” se presentan el ámbito, la tópica y los personajes de este libro: mujeres del “Barrio de La Milagrosa, / construido en torno a mi parroquia, / levantado discretamente sobre una colina...”. El poeta intenta rescatar lo que hace singulares a estas mujeres, en quienes la condición femenina revela las luchas de todo tipo, el erotismo, el deterioro físico y espiritual, la vejez, la soledad, la conciencia de la muerte y la trascendencia de ésta. Algunas de ellas llegan a ser conscientes de que hacen el poema; y así, la poesía se convierte en la exaltación de la vida en todas sus manifestaciones, hasta la muerte y la trascendencia.

Diez años después, casi todos los poemas de su primer libro, y otros que agrega, pasan a formar parte de *Vecinas* (1988), la segunda lectura de su territorio otra vez representado a partir de las mujeres. Sin embargo, sugiere sentidos nuevos. Ahora el barrio y la ciudad aparecen con más nitidez en dimensiones nuevas como la erótica. En “María” crea una alegoría del libro por medio de la metáfora del cuerpo: en el libro está la verdad como el placer en el cuerpo, así que leer el libro “en tu cuerpo” es encontrar “el nuevo espíritu” donde además nace la alegría y “se lee mi verdad”; si la ausencia del cuerpo deseado “es el dolor”, su presencia es “puerta del camino”, abrigo y sosiego. Se unen, en este poema, el poeta y el sujeto del deseo, la verdad y el placer, el erotismo y la poesía. Pero, en el marco de la ciudad agresiva o masificada, el amor también se expresa en su contradicción con la muerte, la violencia y el desamor. De ahí que la crisis existencial, la nostalgia y la muerte, que son manifestaciones de la decadencia interior y física, sobrevengan y se conviertan en silencio o en luchas interiores en el poema

“Mira”, mujer que “... tiene en su interior / un campo de batalla / de todos contra todos”.

*Una leve mirada sobre el valle* (1994), publicado entre los dos anteriores, sin olvidar su entorno urbano se preocupa por problemas de tipo filosófico: la búsqueda de sí mismo, el ser del hombre y la vida; pero también por el amor y la búsqueda de la poesía, aunque haya ironía frente al papel que el poeta le asigna, como se ve en “Levedad de los poetas”: “Comprendo: no es escribiendo versos de amor / como el amor nos llega”. Y en *La línea del tiempo* (1977), la poesía de Macías se mantiene en el mismo espacio de la obra anterior; y continúa preocupándose por problemas filosóficos, en especial el tiempo, la vida, el sí-mismo y la muerte. Esto vuelve su poesía más reflexiva, en la que sobresalen paradojas, contradicciones y otras verdades de la existencia, en asuntos como: la relatividad del amor y de la vida, pasado y futuro en el presente, el eterno retorno de todo, el cruce de destinos y el tiempo: “Ni péndulo ni línea es el tiempo / sino cambio de paisajes, de visiones” dice en “El tiempo del dolor”.

La mitad de los poemas de *Cantar del retorno* (2003) son inéditos y los demás provienen de *Una leve mirada sobre el valle*, *Los cantos de Isabel* y *La línea del tiempo*. El tema que propone el título del libro es el más destacado en casi todos sus poemas. “Sentencia” inicia la obra con la hipótesis de la muerte de Dios como punto de partida de las reflexiones: “Matamos a Dios / y se volvió rutina hablar de su cadáver”, pero al final esta muerte se vuelve contra el poeta y sus lectores: “Entre el baile y la batalla / mueren / nuestro días”; sin embargo, algo renace siempre: Dionisos, el ave fénix, “el alba amor” y “la música serena”. De este asunto se desprenden: el eterno retorno de las cosas, de los fenómenos y del tiempo, las paradojas del todo y la nada en una misma realidad; el pasado y el futuro en el presente, como expone en “No es verdad el tiempo”: todo es un instante, lo verdadero es el olvido.

Especiales connotaciones logran las preguntas esenciales en los poemas que desarrollan la idea del retorno: en “Invocación del retorno” se refiere a la manera como la soledad y el dolor se repliegan; en “Péndulo”, el retorno consiste en volver a lo dejado, y descubrir que la verdad es la mentira, y el odio es amor buscado. En “El ausente” dice que éste “permanece anclado / en el eterno retorno”, y su “única opción” es el recuerdo”, “el regreso del instante”. “Ítaca” crea una alegoría de la vida del hombre con el viaje de retorno de Odiseo: la barca es el nombre, el tiempo es la nada, la vida es un viaje e Ítaca es “nuestro único destino”. En fin, “Retorno” significa volver a la infancia, retornar al paraíso: “Abandonarse a la inocencia es el modo / de volver al paraíso”; el viaje en el mundo es el retorno y así gastamos el tiempo: “Péndulo y reloj de arena son imagen / de la misma Nada / y arena de reloj somos los hombres, / viajeros del vacío...”.

En *Los cantos de Isabel* (2000), muchos de cuyos poemas preceden de sus obras anteriores aunque revisados, en especial de *Una leve mirada sobre*

*el valle*, se presentan dos temas principales: la poesía y el amor, aunque vuelva también sobre problemas filosóficos y existenciales, en especial la búsqueda de sí mismo. En esta obra, la poesía aparece como la materia del poema: en “Fuga” dialoga con la poesía del poeta León de Greiff (Medellín, 1895; Bogotá, 1976), y presenta la poesía como “fuga de vivir... trinos de son aliterado... música en sordina...”, “una manera de esperar la nada...”. Asimismo, este libro evoca y convoca a escritores de su tradición literaria colombiana, como Raúl Gómez Jattin (Cereté, Córdoba, 1945; Cartagena, 1997), José Manuel Arango, Elkin Restrepo y Manuel Mejía Vallejo (Jericó, Antioquia, 1923; Medellín, 1999), entre otros. Según el poema “Para qué cantan los hombres”, el fin del canto es reemplazar el dolor o el grito; en “Reptil”, la poesía es como un parto, la palabra es carne y el poeta, “reptil / crudo ya / en la desnudez de su vocablo”; y en “Petición” expresa que sólo ven la poesía los que estén dispuestos hacia ella, y que el instante del poema sólo está latente en las ansias del poeta por alcanzar la llave que le permita tender el puente entre los astros.

## RESONANCIAS

La “*efímera palabra*” denota el carácter inconsistente del poema en una realidad que oscila ente el amor y la muerte, y connota la sutileza de la poesía en su búsqueda de afianzamiento en la palabra del poema. La poesía es una visión inesperada que puede cambiar el destino del poeta en forma decisiva, aunque éste trate de tomar distancia de la vida y refugiarse en el escepticismo, el amor o la muerte. Así se apoye en el escepticismo y la ironía, el poeta obtiene la revelación de la poesía; sólo él puede descubrirla en todo, aun en situaciones cotidianas e intrascendentes. La poesía es como una flor o una mariposa: incendio y palpitación, belleza y fugacidad, erotismo y muerte; en el trasfondo, la ciudad es un cuerpo de deseos y el poeta, la calle de sus soledades. Si la poesía es el agua y el poeta la piedra, el poema sólo es el resto del naufragio, que emerge como un árbol y, en forma paradójica, naufraga en el intento de la imagen. El retorno a los lugares entrañables de la existencia, a los ámbitos remotos del ser y al tiempo originario, es tarea de la poesía en su permanente invocación.

## NOTAS

1 Este artículo se desprende de la investigación *Poesía y Academia*, la cual está en su fase terminal, adscrita a la Maestría en Literatura Colombiana y Comité para el Desarrollo de la Investigación, Universidad de Antioquia. Como proyecto piloto, en los propósitos más personales de esta investigación se pretende que la academia

investigue a los artistas que trabajan en ella como docentes e investigadores; y, por extensión, a los científicos, humanistas y demás creadores e innovadores de las ciencias y las humanidades, para que la academia se mire en su esencia espiritual y se proyecte de nuevo hacia la comunidad universitaria, y hacia la sociedad a la que se debe.

2 Maestro en Letras (Literatura Iberoamericana), Universidad Nacional Autónoma de México. Escritor, investigador y profesor de literatura en la Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia (Medellín, Colombia). Obra académica (con Consuelo Posada): *Manual de teoría literaria* (1994) y *Análisis literarios* (1995). Investigaciones: *Poética, noche y muerte en la poesía de Álvaro Mutis* (1993), *Sueños, erotismo y muerte en la narrativa de Álvaro Mutis* (1997) y *Un siglo de erotismo en el cuento colombiano. Antología* (Universidad de Antioquia, 2000). Algunas publicaciones en cuento: *Sola en esta nube* (1984) y *No hay llamas, todo arde* (1999); y en novela: *¡Ah mar amargo!* (1997).

3 Nació en Carmen de Viboral, Antioquia, en 1937 y murió en Medellín en 2002. Master en Literatura y Filosofía Universidad de West Virginia (Estados Unidos). De este periodo viene su interés por la traducción; la Universidad de Antioquia publicó *En mi flor me he escondido* (2006), su versión de la obra de Emily Dickinson. Fue profesor del Instituto de Filosofía en la Universidad de Antioquia, donde se jubiló. En 1988 recibió el Premio Nacional de Poesía por Reconocimiento, de esta misma Universidad; y en 1997, la Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia le otorgó el Premio a las Artes y a las Letras. Ver su obra en la bibliografía al final del artículo.

4 “Otros poemas” era especie de “archivo” en el que Arango incluía “composiciones que no tenían aún lugar en alguno de sus libros”; y así denomina el editor esta parte en la edición de 2003.

5 Obviamente que aquí se manifiestan ideas de *El arco y la lira*, capítulo “El ritmo” (1983: 49-67).

6 Profesores Pedro Luis Valencia, Leonardo Betancur, Héctor Abad Gómez y Luis Fernando Vélez. Ver: <http://www.udea.edu.co/consulta/publico?accion=contenido&id=9556>.

7 Nació en Yolombó, Antioquia en 1950 y murió en Medellín en 2003. Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín; hasta el día de su muerte fue profesor de literatura en la Universidad de Antioquia. En novela, esta Universidad publicó *La baraja de Francisco Sañudo* y *El poeta invisible* (2005). Cuento: *Bajo la piel del lobo* (2001), *Un coro de ranas* (1999), *Piezas para la mano izquierda* (1992) y *El zoo ilógico* (1982). Literatura infantil: *El león vegetariano y otras historias* (2001), *La falsa cacatúa* (1993) y *Buenos días, noche* (1987, premio del VI Concurso Enka de Literatura Infantil y Juvenil en 1986). Ensayo: *El ensayo: entre la aventura y el orden* (2000), y artículos en las revistas *Elmalpensante* (1998-2003) y *Universidad de Antioquia* (1976-1997).

8 Tercer lugar en el Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia, 1980.

9 Tercer lugar en el Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia 1981.

10 En <http://www.teosofia.com/hpb/7002.html> H. P. Blavatsky resume el mito: “Cuando el cisne sabe que la vida está por terminar, eleva su cabeza y, entonando un canto largo y melodioso, una trágica canción de muerte, la noble ave envía hacia el cielo una protesta melodiosa, un lamento que lleva al llanto a seres humanos y a animales, vibrando en los corazones de quienes lo oyen”.

11 Nació en Medellín en 1942. Profesor de literatura en la Universidad de Antioquia, donde se jubiló. En la actualidad dirige la revista *Universidad de Antioquia* y es codirector de la revista de poesía *DesHora*. Es dibujante, ilustrador y grabador; de ahí su libro *Dibujos poemas* (2002). Su pasión por el cine se revela en *Retrato de artistas*. Como narrador ha publicado: *Fábulas* (1991), *Sueños* (1994) y *El falso inquilino* (1999). En 1968 obtuvo el Premio Nacional de Poesía “Riopaila” con *Bla bla bla*.

12 Aunque en la “solapa” de *Lo que trae el día* (2000) diga que a Restrepo “sólo le interesa guardar registro de sus libros de poesía *Retrato de artistas* (1983), *Absorto escuchando el cercano canto de sirenas* (1985) y *La dádiva* (1991)”, en esta investigación se siguen los pasos de toda la obra poética de cada autor.

13 El cual lo incluyó en su nómina (Cobo, 2003, 348), pero considerado de la Generación sin Nombre por críticos posteriores (Echavarría, 1998: 420).

14 Nació en Medellín en 1947. Doctor en Literaturas Hispánicas, Washington University, Saint Louis, Missouri. Profesor de literatura colombiana e hispanoamericana en la Universidad de Antioquia hasta su jubilación en el 2005. Ha traducido poemas de Ashbery, Pound, Dickinson, Moore, Bishop y Plath, entre otros. Asimismo, ha publicado antologías de poetas colombianos; estudios de la obra de Tomás Carrasquilla, Gabriel García Márquez, Eduardo Caballero Calderón y Manuel Mejía Vallejo; y numerosos artículos sobre autores hispanoamericanos en revistas nacionales y extranjeras. Varios poemas suyos se han incluido en diferentes antologías de poetas colombianos e, incluso, algunos han sido traducidos al francés. Ver su obra en la bibliografía.

15 Por carecer de otro término que se acerque a la idea, me tomo esta licencia para equipararlo con *poética* y *erótica*.

16 Nació en Medellín en 1953. Hizo Filosofía y Letras en la Universidad Javeriana de Bogotá, con tesis sobre Nietzsche, de donde provienen sus libros *El arte jovial: la duplicidad apolíneo-dionisiaco en el Nacimiento de la tragedia de Nietzsche* (2000) y *Método de dramatización: Acerca del tratado primero de Genealogía de la moral* (2005). Doctor en Filosofía, Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín con tesis sobre G. Bataille publicada como *Eclipse de sol sobre Bataille* (1990). Ha publicado ensayos y traducciones de poetas franceses en “Magazín Dominical” de *El Espectador*. En la actualidad, director del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia, donde también es investigador y profesor. Su obra poética se encuentra en la bibliografía de este artículo.

17 Nació en Medellín en 1957. Magíster en Filosofía, Universidad de Antioquia, donde es profesor e investigador. Ha investigado la obra de León de Greiff, Manuel Mejía Vallejo y Fernando González. Fue director de la *Revista Universidad de Antioquia* y de la Editorial de esta misma Universidad. Cuento: *Los relatos de La Milagrosa* (2000). Novela: *Amada está lavando* (1979) y *Ganzúa* (1989). Obra para lector infantil y juvenil: *La rana sin dientes* (1988) y *Alejandro y María* (2000). Obra académica: *Diario de lectura I: Manuel Mejía Vallejo* (1994), *El pensamiento estético en las obras de Fernando González* (1997) y *El juego como método para la enseñanza de la literatura a niños y jóvenes* (2003). En 1982 ganó el II Concurso de Cuento de la Universidad de Medellín, y fue finalista del IV Premio Nacional de Poesía, Universidad de Antioquia, con el libro *Del barrio las vecinas*. Ver su obra poética en la bibliografía.

18 Contiene: *Este lugar de la noche* (1973), *Signos* (1978), *Cantiga* (1987), *Montañas* (1995), *Otros poemas y Póstumos*.

19 Incluye *Retrato de artistas*.

20 Incluye: *Lugar de invocaciones*, *Bla bla bla*, *Memoria del mundo*, *La sombra de otros lugares* y *La palabra sin reino*.

### OBRAS CITADAS

Arango, José Manuel. *Poesía completa*.<sup>18</sup> Medellín: Universidad de Antioquia, 2003

Bataille, Georges. *Breve historia del erotismo*. Trad. Alberto Drazul. Buenos Aires: Caldén, 1976.

\_\_\_\_\_. *El erotismo*. Trad. Toni Vicens. Barcelona: Tusquets, 1979.

Bedoya M., Luis Iván. *Tautologías*. Medellín: Pedal Fantasma, 2005.

\_\_\_\_\_. *Erótica: Selección 2002-1985*. Medellín: Pedal Fantasma, 2004.

\_\_\_\_\_. *Obra poética: Selección 2002-1985*. Medellín: Pedal Fantasma, 2003.

\_\_\_\_\_. *Cincuenta y cinco cucúes*. Medellín: Otras Palabras, 2002.

\_\_\_\_\_. *Paleta de luces*. Medellín: Otras Palabras, 2002.

\_\_\_\_\_. *Raíces*. Medellín: Otras Palabras, 2002.

\_\_\_\_\_. *Ciudad*. Medellín: Otras Palabras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Del archivo de las quimeras*. Medellín: Otras Palabras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Poesía en el umbral: Selección 1985-1989*. Medellín: Otras Palabras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Biografía*. Medellín: Otras Palabras, 1989.

\_\_\_\_\_. *Canto a pulso*. Medellín: Otras Palabras, 1988.

\_\_\_\_\_. *Aprender a aprehender*. Medellín: Otras Palabras, 1986.

\_\_\_\_\_. *Protocolo de la vida o pedal fantasma*. Medellín: Otras Palabras, 1986.

\_\_\_\_\_. *Cuerpo o palabra incendiada*. Medellín: Otras Palabras, 1985.

Castro García, Óscar. El cuerpo incendiado: el deseo en la poesía de Luis Iván Bedoya. En: Bedoya, Luis Iván. *Erótica. Selección 2002-1985*. Medellín: Pedal Fantasma, 2004, pp. 27-48.

Cobo Borda, Juan Gustavo. *Historia de la poesía colombiana. Siglo XX*. 3a ed. Bogotá: Villegas, 2003.

Echavarría, Rogelio. *Quién es quién en la poesía colombiana*. Bogotá: Ministerio de Cultura/Ancora, 1998.

Henaó Hidrón, Javier. *Fernando González, filósofo de la autenticidad*. 2a ed. aumentada. Medellín: Biblioteca Pública Piloto de Medellín, 1993.

Julien Nadia. *Enciclopedia de los mitos*. Trad. José Antonio Bravo. Santafé de Bogotá: Intermedio/Robin Book, 1997.

- Macías Z., Luis Fernando. *Del barrio las vecinas*. Medellín: El Propio Bolsillo, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Una leve mirada sobre el valle*. Medellín: El Propio Bolsillo, 1994.
- \_\_\_\_\_. *La línea del tiempo*. Medellín: El Propio Bolsillo, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Vecinas*. Medellín: El Propio Bolsillo, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Los cantos de Isabel*. Medellín: El Propio Bolsillo, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Memoria del pez: Poemas reunidos (1977-20002)*, La Habana: Ediciones Unión, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Cantar del retorno*. Medellín: Cástor y Pólux, 2003.
- Mutis Álvaro. *Obra poética. Poesía*. Bogotá: Arango Editores, 1993.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. 3a. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Restrepo, Elkin. *Amores cumplidos* (antología). Medellín: Hombre Nuevo Editores, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Luna Blanca* (antología). Bogotá: Arquitrave, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Dibujos poemas: exposición*. Medellín: Comfenalco Antioquia, 2002.
- \_\_\_\_\_. *La visita que no pasó del jardín*. Medellín: Castor y Pólux, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Lo que trae el día 1983 / 1998*. Bogotá: Norma, 2000.
- \_\_\_\_\_. *La dádiva*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Absorto escuchando el cercano canto de sirenas*.<sup>19</sup> Medellín: Autores Antioqueños, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Retrato de artistas*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1983.
- \_\_\_\_\_. *La palabra sin reino*.<sup>20</sup> Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Lugar de invocaciones*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Memoria del mundo*. Pasto: Universidad de Nariño, 1974.
- \_\_\_\_\_. *La sombra de otros lugares*. Medellín: Seduca, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Bla bla bla*. Medellín: Papel Sobrante, 1970.
- Vásquez Tamayo, Carlos. *Hilos de voz*. Medellín: El Tambor Arlequín, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Desnúdame de mí*. Medellín: Universidad Eafit, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Agua tu sed*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2001.
- \_\_\_\_\_. *El jardín de la sonámbula*. Manizales: Casa de Poesía Fernando Mejía 1994.
- \_\_\_\_\_. *El oscuro alimento*. Medellín: Bolsillo Roto, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Anónimos*. Medellín: Bolsillo Roto, 1990.
- Vélez G., Jaime Alberto. *Breviario*. Medellín: El Propio Bolsillo, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Biografías*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Reflejos*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1980.