

La Generación sin Nombre
Una antología

La Generación sin Nombre

Una antología

Selección y prólogo de María Paz Guerrero



UNIVERSIDAD
CENTRAL



GIMNASIO MODERNO

Rector

Rafael Santos Calderón

Vicerrector académico

Óscar Leonardo Herrera Sandoval

Vicerrector administrativo y financiero

Nelson Gnecco Iglesias

Comité Editorial de la Facultad de Ciencias

Sociales, Humanidades y Arte

Nina Alejandra Cabra Ayala

César Báez Quintero

Manuel Roberto Escobar

Héctor Sanabria Rivera

Ruth Nérida Pinilla

Nina Alejandra Cabra Ayala

*Decana de la Facultad de Ciencias Sociales,
Humanidades y Arte*

Aleyda Gutiérrez Mavesoy

Directora del Departamento de Creación Literaria

Rector

Víctor Alberto Gómez Cusnir

Vicerrector

Juan Sebastián Hoyos Montes

Procuradora

Ana María Uribe Reyes

Secretario general

Daniel Jácome Lleras

Director de las Bibliotecas

y de la Agenda Cultural

Federico Díaz-Granados

Director de Comunicaciones

Camilo de Irisarri

Director de la Escuela de Maestros

Santiago Espinosa

Coordinadora académica

Sandra Moreno

Coordinador del área de español

Carlos Fernando Sánchez Lozano

ISBN (impreso): 978-958-26-0435-6

Primera edición: 2019

© Varios autores

© De la selección y prólogo: María Paz Guerrero

© Gimnasio Moderno

© Ediciones Universidad Central

Calle 21 n.º 5-84 (4.º piso).

Bogotá, D. C., Colombia

PBX: 323 98 68, ext. 1556

editorial@ucentral.edu.co

Asistente de investigación:

Juan Sebastián Sabogal Velásquez

Auxiliares de investigación:

Daniela Ávila Porras, Vanessa Pérez Noguera
y Diana Cortés M.

Los poemas de Darío Jaramillo Agudelo pertenecientes a *Gatos* (2005), *Cuadernos de música* (2008) y *El cuerpo y otra cosa* (2016) son publicados con el permiso de la Editorial Pre-Textos.

Catálogo en la Publicación Universidad Central

La generación sin nombre / selección y prólogo de María Paz Guerrero ; autores Giovanni Quessep ... [y otros doce] -- Primera edición -- Bogotá : Ediciones Universidad Central, 2019.

416 páginas : ilustraciones ; 21 cm
Incluye referencias bibliográficas.

ISBN: 978-958-26-0435-6 (Impreso)

ISBN: 978-958-26-0437-0 (ePub)

ISBN: 978-958-26-0436-3 (PDF)

1. Poesía colombiana - Siglo XX - Antologías 2. Literatura colombiana - Siglo XX - Antologías 3. Autores colombianos - Siglo XX - Antologías 4. Poesía uruguaya - Siglo XX - Antologías 5. Literatura uruguaya - Siglo XX - Antologías 6. Autores uruguayos - Siglo XX - Antologías
1. Guerrero, María Paz, prologuista II. Quessep, Giovanni, 1939-, autor III. Restrepo, Elkin, autor IV. Méndez Camacho, Miguel, 1942-, autor V. Luque Muñoz, Henry, autor VI. García Maffla, Jaime, 1944-, autor VII. Miranda, Álvaro, 1945-, autor VIII. Carranza, María Mercedes, 1945-2003, autora IX. Pinilla Vargas, Augusto, 1946-, autor X. Bonells Rovira, David, 1946-, autor XI. Díaz-Granados, José Luis, 1946-, autor XII. Jaramillo Agudelo, Darío, 1947-, autor XIII. Cobo Borda, Juan Gustavo, 1948-, autor XIV. Canfield, Martha, 1949-, XV. Universidad Central. Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Arte. Departamento de Creación Literaria.

860 - dc23

PTBUC/13-09-2019

Preparación editorial

Dirección: Héctor Sanabria Rivera
Coordinación: Nicolás Rojas Sierra
Diseño y diagramación: Mónica Cabiativa Daza
Cuidado de los textos: Diana Trujillo Rodríguez
Imagen de cubierta: *Reflejos urbanos 6* (2013),
de Andrés Rocha Libreros

Impreso en Colombia - *Printed in Colombia*

Prohibida la reproducción o transformación total o parcial de este material por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Prólogo

El archipiélago de la Generación sin Nombre

El proyecto de hacer una antología de la Generación sin Nombre fue concebido por el escritor Roberto Burgos Cantor, quien falleció sorpresivamente hace cerca de un año, cuando era director del Departamento de Creación Literaria de la Universidad Central. Él no quiso convocar a un integrante de la Generación sin Nombre para que realizara la antología de su grupo poético, ni pedirles a los escritores que escogieran sus propios poemas, y tampoco recurrir a un crítico extranjero que hiciera una valoración de este grupo de poetas. Él concibió la antología como una obra de su departamento, que, además, fuera asistida por exalumnos en calidad de formación como investigadores.

Insistió en que debía ser producida a partir de una mirada distinta que, en sus propios términos, podría renovar la de los ya concedores. Una mirada que leyera este corpus con el criterio propio de aquello que busca un escritor cuando lee. El criterio de selección de los poemas tiene relación con una pregunta que interesa en este preciso contexto: ¿cómo se construye una antología de poesía en un Departamento de Creación Literaria? Esta antología

es un reconocimiento de Roberto Burgos Cantor, inesperadamente póstumo, a los poetas de su generación.

Se reúnen acá trece voces que empezaron a publicar alrededor de los años setenta en Colombia y que hacen parte de la Generación sin Nombre. Cada uno tiene su propia búsqueda, razón por la que no se identifican con una estética común. Cada uno ha aceptado hacer parte de ese horizonte que los reúne con el apelativo de la *Generación sin Nombre*, y que permite leerlos como un grupo múltiple y polifónico. Son la última generación de poetas en la historia de la poesía colombiana, después de una tradición de alianzas constituidas en torno a criterios estéticos: Los Nuevos, Piedra y Cielo, Mito, los Nadaístas. Después de la Generación sin Nombre, la poesía colombiana se ha venido estudiando según los años de nacimiento de sus autores o de la publicación de sus obras. Pero no ha habido más reuniones declaradas. Los sin nombre son, pues, la última generación que se reafirma como grupo, bajo ese particular lema de unión sin programa.

La filósofa Adriana Urrea propuso la imagen de archipiélago para pensar este corpus como una sumatoria de voces individuales. Esa figura es el hilo conductor de esta propuesta. Cada voz es una isla, y el camino que se emprende para visitar las otras doce tiene un orden aleatorio. En las islas del Rosario, cercanas a la ciudad de origen de Roberto Burgos, Cartagena, cuando el viajero se baja de la lancha a hacer buceo a pulmón libre, el guía tira un lazo al mar, del cual cada integrante del grupo debe cogerse. Si alguien suelta el lazo se queda solo, a merced de las corrientes del mar abierto. Con un gesto, soltar la cuerda, se puede quedar a la deriva. Uno es un funambulista y ese lazo es su alambre; uno está recorriendo, paso a paso, la muerte.

La propuesta es atravesar el archipiélago de la Generación sin Nombre como un funámbulo de las islas del Rosario, que es el mar de Roberto Burgos, agarrando la cuerda con toda la fuerza porque en cualquier momento puede írsele de las manos. Buscar el camino para recorrer este archipiélago, en tensión con la muerte.

Un escritor lee como quien se agarra de un lazo en el mar. Busca la página que lo ponga en peligro, el cambio de marea, ver un tiburón de lejos, quedarse mirando un coral, soltar el lazo sin darse cuenta porque aparece un banco de peces, nadar hasta la siguiente isla, tragar agua, aferrarse a las rocas, cortarse los pies con el coral, escalar, quedar a salvo pero lejos del grupo. Morir de sed porque la isla está deshabitada.

Un escritor lee para quedarse prendido del lazo y no hacer lo que hay que hacer en ese momento. No le importa haberle pagado una suma considerable al vendedor de paquetes turísticos que lo engatusó porque la lancha sale ya y ya estamos listos y en cuarenta minutos va a poder apreciar estrellas de mar, peces de colores, y además le damos refrigerio. El escritor quiere flotar, quedarse suspendido, solo, en ese silencio, aferrado a la cuerda como del cordón umbilical, para volver a nacer y ver, al abrir los ojos, esa inmensidad de agua revuelta con arena. Y luego soltarse y morir.

La selección de los textos se ha realizado como quien atraviesa el archipiélago de la Generación sin Nombre con la única seguridad de la cuerda que se atrapa con la mano. Es un camino de riesgo y de tensión con la muerte. Se llega a ser un lector funámbulo que identifica las fuerzas que atraviesan las obras de estos poetas-islas. Nadar en ese mar abierto, cuyas mareas desencadenan las condiciones propicias para construir una antología desde y para la creación.

Una fuerza es una manera de nombrar aquello que en la obra puede producir una necesidad de creación en el lector. No se trata de fijar una forma de ser de la voz poética, se trata de delimitar un espacio en la obra que produzca en el lector una experiencia vital, como lector funámbulo que se pasea con la muerte mientras bucea a pulmón libre en el mar y se topa con la multitud, una polifonía de fuerzas. Este lector quiere crear.

Cuando se atraviesa un archipiélago nadando toca moverse, pasar a la acción. Este escritor lee para hacer cosas con los textos, tiene hambre, nada lo sacia, más si está nadando. Entonces captura un pescado con las manos, busca la siguiente isla, prende una fogata y asa su plato de comida. No tiene sal, pero tiene el agua marina. Un escritor lee para comer. Y si no lee, como es evidente, muere.

Leer para hacer cosas, leer para conseguir un flotador, la caña de pescar, un cuchillo, lo más importante: una caja de fósforos que no se moje. Este escritor sabe que lee para construirse una choza en la isla, desarmarla, empacar, conseguir el plástico —leyendo, obviamente— porque no se pueden mojar los fósforos, tomar la cuerda, nadar, llegar a la siguiente isla. Este escritor sabe que llegó a una isla que también es un poeta en el archipiélago de la Generación sin Nombre. Un escritor es nómada cuando lee.

Con Giovanni Quessep se puede escuchar. La poesía de Giovanni Quessep es la canción que canta un trovador; no, un aedo; no, el mar. Una canción cuyo eco es el origen de la lírica. Lo ya perdido, ahí empieza su obra. Tiene estructura, estrofas, métrica, que apuntan a la perfección. No sabemos que el lenguaje es música hasta que leemos «Canto del extranjero». ¿Cómo atravesar el archipiélago con un nado armónico? Cuando todo suena, todo cambia, todo se transforma con la consistencia del sonido de las olas que van y vienen, como «blanca corriente», arrullando las aguas

con el rumor —«Torre de Claudia»— que va despertando —«Isla de Claudia»— a los muertos —«Tiempo de Claudia»— porque no se sabe —«Nave de Claudia»— dónde duermen —«Jardín de Claudia»—, pero se sabe —«Cuerpo de Claudia»— que escuchan ese murmullo: «El canto del extranjero».

Con Giovanni Quessep uno puede querer irse, mejor aún, se entiende por qué siempre se busca de todas las formas posibles imaginar, retornar, partir. Se puede construir un universo paralelo al de los vivos: una fábula. Pero hay una pulsión que vuelve en esta obra y la ancla en el espacio concreto: «Me nombro en la escritura / de la Alhambra». El mar de Roberto Burgos se seca cuando lee a Giovanni Quessep para darle lugar al desierto, cuando «Todo muere de sed» porque hace calor y las calles son «de arena amarilla, tal vez / o roja, como almendras». Ser árabe, secar el mar caribeño: «Fábulas no me encanten», porque «Solo tenemos la certeza / del girasol quemado por la luna», porque «Toda piedra es extraña todo río». Estar en el umbral entre el más allá y el más acá de jeroglíficos y pájaros.

Con Elkin Restrepo se puede mutar. Ser otro, cada vez. Este poeta-isla está debajo del agua, justo donde se pueden apreciar los Leifures, seres que se convierten en baba, y los Mohares, «guías pulposos». Cuando se sube a la superficie, una actriz habla en primera persona de su «íntimo invierno»; es que «Nada tiene sentido» para Maureen O'Sullivan. El poeta se despersonaliza en la voz de una mujer. Busca y encuentra la vida en el «idioma vivo y hermoso» de la «criada brasilera» de Maureen. Ser un adolescente egipcio, un rey-dios que vive su vida cotidiana. Ser un sacerdote que habla con Quetzalcóatl. Ser una divinidad que ya no puede decir su oráculo porque los hombres de hoy ya no construyen templos. Estas son las diferentes maneras en que aparece la metafísica en esta

obra, formas que encarnan la figura material de algún dios y ponen en evidencia la memoria borrosa que se tiene hoy de lo sagrado. La remembranza de la pérdida.

Ver en lo más antiguo lo contemporáneo, porque hablar de la actualidad desde el presente no ilumina. La poesía de Elkin Restrepo es útil para multiplicarse y ser otro, para ser un «yo es otro», ser un dios, ser un Leifur, ser una actriz deprimida, ser Jimmy Hendrix, un poco Rimbaud. Esta obra se pregunta por el sentido y lo encuentra, escaso, en el instante.

Con Miguel Méndez se puede evitar dar rodeos, nadar de una isla a otra, sin perderse porque tenemos claras las coordenadas. Todo lo que hacemos para evadir la soledad, atravesar el archipiélago para buscar, desesperados, el amor. Pero estamos solos, más solos que nunca, cuando estamos en pareja, «y las manos con que escalan los cuerpos / no recorren la piel / sino persiguen el olvido / de la futura soledad».

Este también puede ser el mar de «Corozopando»: Roberto Burgos escucha ese nombre y le brillan los ojos. En esta poesía, la soledad es una palabra. Parece obvio pero no, porque se trata de la conciencia, permanente, del lenguaje. ¿De qué sirven un montón de versos en la mitad del archipiélago, cuando la lancha se quedó sin gasolina? De nada: «Hicimos el poema que no pude escribirte». Es forzoso nadar hasta la orilla más cercana, pero la corriente — irremediable— nos succiona, estamos tragando agua, acorralados. ¿Acaso recitar de memoria una estrofa que nos salve la vida? No: apretar los dientes, escribir el verso que diga la urgencia de quedarse callado. Además, el amor solo puede decirse en, «el libro entero / con las páginas blancas».

La palabra está viva, hay que atraparla pero no se deja, se escabulle en la boca de la gente del común, y cuando se fija «se

devora el poema» «por ser tan exacta». En Corozopando, «Si la palabra soledad tuviera dimensiones / sería el llano». El lenguaje se extiende hacia el paisaje. Toca secar, de nuevo, el mar porque este es el llano de Corozopando: «La soledad colgada en la maleza / para pudrirse al sol / como un cuero de res». Secar el mar del archipiélago para poder ser un cuero de res, para poder ser la soledad en el propio cuero.

Con Henry Luque se puede entender por qué las lanchas a motor matan la naturaleza del archipiélago pero llevan más rápido a los turistas. Por qué quienes manejan el negocio son una mafia. Por qué, a fin de cuentas, queremos cuidar, como sea, el mar. Como sea. Con esta poesía se pueden traer los contrarios y ponerlos uno al lado del otro, ser oximorónico, como un sol negro, poner dos mundos en tensión. Traer a Roberto Burgos a la vida y sentarlo al lado de su muerte. Un Roberto vivo y uno muerto, juntos, como la vaca que «Bajaba muerta / con su ternero vivo en las entrañas». La modernidad, para Henry Luque, es el espacio de pérdida: «Esta tarde romperán una casa para embellecer la capital, / y morirán cuatro niños, dos palomas, una jarra vacía». Pensar la modernidad en esta obra es comprender lo salvaje como intensidad animal.

Luque sintetiza la historia, sabe que los nombres fundan lo real, que el lenguaje es asesino: «Con una palabra / se puede matar», que una sola palabra puede contener el conflicto de quinientos años sin resolver: «Los indios caribes [...] / llamados caníbales / por el conquistador». En nuestro territorio, el problema empieza con la conquista.

Con Luque desenmascaramos el poder, pero debemos remontarnos a la Edad Media, con el caballero feudal en compañía de su señor cruel y asesino, un señor que somete por naturaleza, por mandato divino. Luque nos lleva a leer el presente en un tiempo

de arqueros y lanzas rotas: «si trabajo dos lustros / podré besar la mano de mi Señor», una actualidad que es la Edad Media en la que vivimos.

En esta poesía las fuerzas se mezclan. Está la dureza de la dominación: «Cada noche soy llevado a la morgue vuelto leña» y, en la siguiente página, la potencia del primitivo: «Volverá / el cazador / sin su presa / mas traerá / en la boca del cañón / el rojo entero / del atardecer». Es posible cazar el azul del mar y dejar a todos los peces con vida.

Si uno necesita volver a sí mismo porque cuando se sumerge en el agua del archipiélago no mira los corales y prefiere quedarse escuchando el silencio del mar, como atontado, entonces puede leer la poesía de Jaime García Maffla. Uno ignora todo de la muerte pero puede intuir; de la mano de Maffla, puede ir al lugar donde está Roberto: un rectángulo neutro, blanco, silencioso. Hacer con el lenguaje la nada: «Delante de tus ojos / Los objetos, y en la sangre / El vacío». Ir a uno mismo, «¿Desde cuál siglo o rito / Guardado entre el sigilo / Llegan este buscarse y este protegerse», para encontrar algo lejano.

En esta lengua no hay un sujeto que conjugue los verbos: «Querer ser algo, / O soñar lo que se es». En esta lengua se está en infinitivo como pura acción espacial. Con Maffla vamos hacia adentro para encontrar que lo profundo es un afuera ilimitado: «el afuera está afuera sin llamados». No hace falta luchar ni moverse para encontrarse; hay una quietud, una certeza que dura, un camino hacia la esencia, «Y no ser nada, / Nada soñar tampoco».

Maffla abre el lenguaje como un «Aislamiento en lo ilímite». No escribe un yo, «se escribe» en neutro porque «ni se puede querer lo que se dice». No hablo yo, se habla, no digo lo que siento, se pronuncia, siempre, «algo». Se calla. En esta obra aprendemos qué

lenguaje puede «ser oído / Por el silencio», uno que es el «Decir del no-decir»: la lengua de la negatividad. Entonces vaciamos el mundo, «lejos de las palabras» es posible no estar, «ni decir nada». No hay espacio: «Sin línea cierta / Que haga el horizonte», todo está ausente y «Cierra los ojos». Todo se apaga «Salvo el círculo a solas de la luz» porque el vacío es la única posibilidad de apertura como lugar que no busca cerrarse.

Se puede, también, hacer el silencio juntando palabras y rompiendo la frase con conectores. Una enumeración: «A la proa, puente o quilla o lo intangible» que desvanece lo real. Se puede enunciar diciendo lo que ya no está: «No ya el buque». Se reúne «Entre y con su espuma / Del abismo a nubes», y se quiebra la frase, «Entre y con», para darle espacio al silencio. Se niega: «Pero no;» se enlaza: «Es la Rada o la Nada» para no definir. El mar de Roberto es, con Maffla, «Un mar blanco» y abierto.

Desembarcar en la isla de Álvaro Miranda es estar frente a la selva tupida, de noche, sin linterna, con los fósforos mojados y sin caminos abiertos en el bosque virgen. El sonido es devorador. Es posible hacerse una camita en la playa pero no se concilia el sueño porque los animales pasan por encima del cuerpo tapado con una sábana, a gran velocidad. Se duerme muy poco y se pasa frío en la madrugada. Uno está enfermo en esta isla. Todo el cuerpo tiembla. El mar de Roberto Burgos está calmado, no llueve, sale el sol del Caribe. En la isla de Álvaro Miranda se alucina, con 39 de fiebre.

Haber sido explotado, haber sido desplazado, colonizado, arrasado, usurpado, todo lo posible; pero no perder el lenguaje y desvariar. Así se resiste: «Tú sos el rum-rum de los míau-míaus» dice «EL INDILO LOCO DE CACHIPAY». El delirio como método de resistencia a la violencia en la obra de Álvaro Miranda. Reescribir el relato oficial y deformarlo hasta convertirlo en esperpento:

«DECIRES EN LOS QUE HAY MANTECA DE COROZO PARA EL CABELLO Y PERFUMES DE ALHUCEMA PARA EL CUERPO. PERO EN ESTO UN TREN APARECE CON EL HUMO DE 1880». Una parodia de la historia que pone el mundo patas arriba y se burla «¡Fuchis! ¡Fuchis! ¡Fuchis! / ¡Malolientes, malfermosos!», voraz, del poder. Nada ha sucedido por fuera del lenguaje. Reescribimos, reapropiarnos, reír, acumular animales y sabores, hacer una selva virgen, otra vez.

El lenguaje se abarrota: «La noche se cuaja de estrellas y becerros». Esta poesía es una máquina productora de imágenes: «El cachicamo amamanta en sus conchas al verano; / la luz de los veranos es perla para el coco; / el coco es duro como el corazón del sapo; / la piel del sapo es salpullido para el río», que se van desplegando como si hubieran sido escritas por un algoritmo que es poeta neobarroco, y junta, adiciona, calcula, redistribuye el lenguaje en vectores como flores amazónicas hambrientas: «El límite del tiempo florece con la noche: / las noches y las tardes enhebran las mañanas; / la caspa del verano se arruncha entre las ubres de las vacas». Con Álvaro Miranda se puede ser un algoritmo que aprende a escribir poemas pero solo puede ser desbordado. Ser un algoritmo caribeño en el mar de Roberto Burgos.

Cuando se duerme en la isla de María Mercedes Carranza, se tiene un sueño: ella está llorando en la madrugada, quedito, en la sala de la casa de uno, y ese llanto lo despierta pero uno no se levanta a consolarla, sino que la deja que lllore, pasito, el tiempo que ella necesite; uno se queda escuchando ese sonido como la fuga de agua de un tubo que se va a romper en el apartamento, un chillido como un hilo de agua.

La poesía de Carranza sirve para ser crítico, para dudar, para poner en entredicho, para sacar las cosas arrumadas en un armario y llevarlas a la isla en un costal, que no se olvide la crema Ponds para

las arrugas, será muy útil en la playa. Pero el costal se rompe y se caen los bombillos, se cae «un montón de ropa para planchar» y «la foto familiar», al fondo del mar.

Su poesía desacraliza, baja del pedestal, sirve para dejar de ser solemnes, dejar de ser sublimes, no endiosar, no ennoblecer. Primero el lenguaje: «es cierto que alguien / dijo hágase / la Palabra y usted se hizo / mentirosa, puta, terca», luego la mujer que ya no es una musa, ni es platónica, ni es perfecta. Derrumbar los sonetos de amor de Garcilaso de la Vega: «Está muy bien (molto bene para hablar claro) / que mire a su esposo con ojos de / oh dulces prendas por mi bien halladas / pero va siendo hora de que tenga su hijo»; demoler esa casa porque está que se cae, abandonada, con el pasto del jardín crecido que llega a la ventanas, en una calle sin salida. Derrumbar esa casa porque asustan; existir y no poder dejar de representar un rol: «he sido madre, ciudadana / hija de familia, amiga / compañera, amante».

Nada en la vida es trascendental. El amor está «entre tanto plato sucio», en «ese tenso, inmóvil instante» del encuentro que quiere fijarse, como un todo, como la plenitud posible, pero no alcanza porque la vida sucede en lo trivial: «Qué bien lo hemos pasado, mi amor». En esta obra, cuando se tiene miedo se ve televisión y se comen papas fritas. Esta poesía le tararea esta canción a Roberto Burgos: «los pollitos dicen / píopíopío cuando tienen / hambre, cuando tienen frío» para acabar, de una vez por todas, con los adornos. Digamos píopío para callarnos la boca que tiende, siempre tiende, extraviada, a querer decir tu pubis, *cuando tienen hambre*, y tu cabello que es un río de esperanza rubicunda, *cuando tienen frío*. Aprender a hablar de nuevo; escribir para encontrar, en ese único espacio —porque no en el de la vida— una comunión con la

muerte: «María Mercedes debe nacer, / crecer, reproducirse y morir / y en esas estoy».

Con Augusto Pinilla aprendemos la devoción y le entregamos la vida a la lectura. Esta isla es frondosa, un canto extenso a cada obra que ha sido una compañía. Se puede querer, pero el afecto tiene grados y escalas. Con esta poesía se puede adorar, se puede rezar, escribir una oración que es pronunciada con amplitud y toma su espacio, el necesario, para decir la totalidad de ese amor por la literatura, por los autores, por el encuentro con la obra: «Y al abrir el libro / crees recordar que desapareció la biblioteca / y te encontraste con el hombre antiguo / frente a ti en la mesa». Ser rapsoda, ser héroe, ser Odiseo atravesando el mar de Roberto Burgos como un lector funámbulo: «realizada la aventura en lo incierto / la identidad del que luchó / diez años en la hoguera de Ares / por servidumbre de lo bello».

¿Qué puede la utopía en el siglo xx?, ¿qué puede este archipiélago hoy? El poeta nombra el mundo actual y se extiende y lo piensa y se piensa, entre todos: «el encuentro que había / y que allí estaban varios / de nosotros los de entonces ya no somos los mismos... / pero siempre poetas». Habitar el siglo xx de la mano de Pinilla, poner todo al mismo nivel en un largo monólogo interior que mezcla los espacios, los fragmenta. «Estaban todos en el Gimnasio Moderno», pero él no alcanzaba a asistir porque «me había comprometido / a pronunciar palabras imposibles [...] / sobre un cine que nos tocaba / Hiroshima mon amour». Entonces el cine, y una cita irrealizable y Bogotá, y la bomba nuclear. Adicionar, siempre sumar, añadir y la película, y el amor y «la biblioteca del Gimnasio / y entre ellos / y su anhelo del poema único». Toda la guerra del mundo, la pregunta por la «imposible Utopía» y lo que queda, un remolino que es un poema que va surcando el mar.

Con David Bonells hace calor. Es normal, el archipiélago queda en el Caribe; por eso, cuando Roberto Burgos viene a la capital se pone saco, chaqueta, gabardina y bufanda bajo el sol del mediodía bogotano. Los huesos permanecen fríos y, aunque se vista con muchas capas de ropa, no se calientan, nunca. Hay que sacarlos y ponerlos en un asador, echarles ají y servirselos a los pobres. Huesos asados con ají para los pobres.

Vamos a Cúcuta con David Bonells, «un aire embarazado de calor / preña la tierra». Hablemos con las palabras de la calle como se comunican los «hombres de ropa sucia / y nalgas de madera; que / manejan Cadillacs». Traigamos esos sonidos a «130 km vía: Rosario-Cúcuta».

Atravesar es el verbo para esta poesía. Y un archipiélago debe cruzarse. Salir y avanzar, pero no para llegar a un lugar determinado. Salir para existir. Recorrer el archipiélago como se está en las ciudades de David Bonells: «como perro que se muerde la cola». Ser nadie, pero en las calles. Perder la identidad. Ser «el extraviado» que, «Andaba solo por la ciudad / como un naufrago a la deriva». Caminar para derivar, para perderse: «No se metía con nadie, / y rehuía a los demás»; para no hacer nada, no trabajar, no mentir, no hablar: «Pasaba horas enteras / tumbado sobre la hierba / sin hacer ni pensar». Llegar al punto cero, el punto en que no se es, en que la única forma posible es la de quien «Nunca pensaba en nada, / se dejaba caer sobre la hierba».

Dos fuerzas se agolpan en esta poesía. La de los torturados: «Sin embargo, solo tendrás la certeza / de su nombre / cuando descubras / su asiento vacío en el salón», clandestinos borrados del mapa, los olvidados. Y la fuerza del hombre que va a la deriva. Entonces se fusionan: ahora soy un desaparecido, un solitario, un N. N., un sin nombre, soy un sin nombre. Y resisto.

Deslizarse para construir algo que no llega, para deslizarse en el camino: «Durante cuarenta días / y cuarenta noches / permanecí en el desierto de la ciudad», andar: «caminé entre la gente», «deambulé por las avenidas». Ser nómada para no cerrar la obra, para no instalarla en la galería de arte. Ser un cuerpo y no un automovilista, usar las piernas y no un carro, raspase las rodillas con el pavimento. Pasar la noche en los parques: «Dormí a la intemperie» como el lector funámbulo del archipiélago, «me extravié en el silencio» del mar.

Con José Luis Díaz-Granados podemos jugar, armar, desarmar el lenguaje. Tenemos hambre, siempre tenemos un hueco en el estómago, hemos comido huesos parrillados pero falta. Con José Luis podemos servirnos pargo en un plato porque es fácil pescar en una isla, pero hay que quitarle la escamas, «que-el-mejor-de-los-mundos-no-es-mi-mundo». El lenguaje muestra su cuero, su piel, todo su excedente. Toca comerse el pescado con las manos, porque el costal donde se empacaron los cubiertos se rompió. Arrancar un pedazo de carne, echárselo a la boca, son las cinco de la tarde, uno insolado, masticar, atafagado, pero no, todo está lleno de espinas, toca ir lento, sacarlas, una por una, como agujas, como agujas lindas del costurero de la tía: «¡ te vusko en bano, en bano, en bano, porke solo puedo ofreserte mi lokura».

Se está en esta isla, exhausto, tirado en la arena, sucio, y vienen imágenes, como huracanes. Se suspira y se piensa en costillitas de cerdo. Uno imagina ese momento en que toma el hueso de la costilla porque ya comió lo que más pudo con tenedor y cuchillo, pero aún queda carne pegada y no se puede dejar ahí, solo, ese último resto de costilla. Entonces uno devora, saborea el hueso y no le importa nada más. Roer como un perro ese hueso.

A uno le sirven una crema de espinacas hirviendo con papas fosforito y crema de leche y le mete la primera cucharada y se quema la lengua, se hace ampolla, pero qué hambre, uno revuelve la crema y nada que se enfría, entonces no queda más que sorber la sopa para poder comer. Uno aprende a chupar y a sorber el lenguaje con José Luis Díaz-Granados: «Entretanto yo atisbo bonaereo canto / chiflo diciembre emerjo fantaseo / garcho huelo imagino jodo kirio / locomoto llovizno malbarato / nicaragua ñequero oberturo / pajéome quitopesares repentizo / sartrocamió tiro unjo veintinuevo / walquirio xifoido yugulo zarzamoro».

Vamos a reír, a carcajadas, vamos a exultar vida. Vamos a exiliarnos también. No estar en la tierra propia es como la muerte. Ser lector funámbulo es ser lector exiliado, lector ido, pero a la fuerza. Lector obligado a recorrer un territorio que desconoce: «Huelo, canto, / como, me devoro el café, tu piel, las calles / contemplo los flamboyanes de La Habana». Resistir con risa, volver la noche el día: «Un buen día, / un buen día todo lleno de rugidos, de matracas, de susurros y de fábricas». Acabar con la melancolía y traer el carnaval, para mirar el arribismo, con los ojos de la burla: «Solo te llamas Pavo, pizco mío, / cuando tieso y borracho y elegante». Hacer reír los huesos de Roberto, pero no cloc, cloc, cloc; con José Luis se ríen con sonido de matracas. Hacer de la risa la única ética posible, «Mi historia debe ser / un banquete, / una fiesta perpetua».

La isla de Darío Jaramillo es rocosa. Con Darío Jaramillo tenemos un cuerpo. Seamos briosos, saltemos. Subámonos a la lancha a las cinco de la tarde para volver a Cartagena así sea tarde, así la última haya debido salir a las cuatro porque la marea se pone furiosa y nos podemos volcar. Nosotros somos arriesgados. Son las cinco y veinte y el motorista acelera, porque mientras más rápido lleguemos, menos picado está el mar. Devolvemos a destiempo,

siempre. Porque queríamos visitar más islas, aprovechar, es que sale caro el paseo. El mar alebrestado, la lancha da saltos, vuela. Roberto Burgos se infla cuando cae el sol, las olas se ponen bravas.

Con Darío Jaramillo somos un cuerpo, parece evidente pero no. Para aprender a ser un cuerpo toca ser una piedra. No escribir sobre la piedra: ser un cuerpo que es piedra. Un cuerpo que respira como lo hacen las piedras, que se mueve como las piedras, que se desplaza, piensa como piedra. Un cuerpo es una piedra, con Darío Jaramillo. Uno puede morir y no desaparecer porque es piedra. Roberto Burgos es una piedra en esta isla, «Una piedra es un planeta / Una piedra es un guijarro / Una piedra es un diamante / Una piedra es una laja / Una piedra es un hueso / Una piedra es un aerolito». Roberto Burgos es las cenizas de sus huesos que son cascaritas de piedras.

Con Darío Jaramillo se puede ser uno y hablar desde un lugar de donde sale una voz que no es la de quien dice «yo soy» pero que, a la vez, hace parte de su interioridad: «Necesidad de recogimiento, necesidad de desconectar los sentidos». Un neutro en el sí mismo. Decir «Yo» no es fácil, y más complicado aún decir «yo» en poesía. Queremos, desaforados, decir «yo». Y la poesía nos ha dejado leernos en ella como un «yo» redondo de emociones. La poesía ha sido lírica, nos ha maleducado.

Con Darío Jaramillo pensamos el lugar de enunciación de ese «yo» que se origina en el cuerpo: «Solo el cuerpo sabe decir “yo”, porque el “yo” es solamente vísceras e instinto». Para conocer ese lugar del «yo» hay que ir a la muerte: «Lo otro que me habita no soy yo y no llevará mi nombre cuando muera». Lo otro del «yo» es la muerte, de tal manera que el «yo» sería el tiempo, el «cuerpo que está hecho de tiempo, tiempo inexorable».

Para pensar hay que escribir en un tono «absurdamente simple» por una razón: la muerte es un hecho material que se puede enunciar como quien no entiende lo que dice. Decir, de la manera más sencilla, Roberto Burgos murió el 16 de octubre de 2018. Entonces se escribe como comiendo piedras, de la manera más básica: «Las cosas no se pueden tratar como palabras pero las palabras sí se pueden tratar como cosas». Las palabras son piedras. Hay que comer piedras, con Darío Jaramillo. Ya tenemos un plato de pargo —cuidado con las espinas—, huesos con ají y piedras con sal.

Estamos cansados, verdaderamente agotados. Queremos sentarnos en una sala con sofás de cuero, paredes adornadas con papel de colgadura, amplias bibliotecas. Nos sirven un té English Breakfast en la vajilla alemana de la bisabuela, acompañado de galletas harinosas de mantequilla. Llamamos a la empleada con la campanita de plata para que retire, por favor, los platos. Estamos fatigados de atravesar el archipiélago nadando. Queremos estar bien vestidos, decir «Sí, señora» cuando nos llaman a comer a la mesa, saber pedir un aperitivo, contratar meseros para el coctel de bienvenida. Con Juan Gustavo Cobo Borda nos desenmascaramos. Hemos sido clasistas. Les hemos dado más arroz y menos carne a los cuidanderos de la finca.

Con Cobo Borda podemos ser irónicos, mordaces. Ser hienas solo para poder reír como hienas, tomar el té con las tías, como carroñeras, burlarnos con malicia de «La Atenas suramericana». Sacar a la luz su «fingida aristocracia / contradicha por la mugre y los mendigos». Pensar la historia como hiena, escribir «La patria boba».

Practicar la ironía de los salones del siglo XIX en Francia. Ser Voltaire, a su manera. Ir a un almuerzo familiar y llegar tomado. Entrar al baño y echarse medio frasco de colonia encima, la

presentación personal impecable. Lanzar puyas sobre la Conquista: «Vinieron juntas la Cruz y la Espada», mientras la abuela mira con ojos de reprobación. Seguir: «Son ya los héroes, suntuosos e improductivos, / reducidos a estatuas», y la tía abuela le pide, pasito, que no tome más. Almorzar primorosamente. Callar. Pero, en el postre, contar que en la Colonia la gente se la pasaba «Creciendo, / intrigando y sobornando». Querer gritar que todos son corruptos y rezanderos por tedio. Pero no. Se puede ser fino, decir las cosas con altura; en La Independencia, los libertadores eran «sucios y ojerosos», iban «en pos de vales y libranzas», y rematar: «Allí van los próceres». Con el *pousse-café* ya todo da vueltas, los primos están aburridos de la escena. Salir a fumar, solo, seguir avanzando pero en un monólogo, en el «Siglo XIX»: «Refinanciamos la deuda externa / con pagarés a corto plazo e interés alto». Entrar oliendo a cigarrillo, pero con mentas para refrescar el aliento. Tomar una copa, golpear el cristal con el tenedor de plata, varias veces, hasta que todos miren hacia donde está parado; todos se callan, con ojos estupefactos. Un minuto de silencio, por favor, que en estos tiempos de «Fechas sangrientas, de largas y meticulosas torturas. / Caminamos sobre aquellos que fueron nuestros amigos».

Todo empieza con la música y termina con la música. La poesía de Martha Canfield sirve para derramarse, dilatarse, ser un chorro de lenguaje, un surtidor. Como si una fuente se desparramara en el mar de Roberto Burgos y le hiciera cosquillas a la superficie del agua, chapoteara, clap, chaz, chaz, clap, chaz, ras. Volver a ser solo ritmo que se desata en párrafos sin puntuación: «Nada tan lejos de ti como la mano que te busca y devora el aire ávidamente para llegar allá hasta tu piel iluminada por lo resplandeciente del deseo que hoy empieza tan nuevo tan cachorro tan rosa perfumada tan olvido y corre sin pensar en las duras murallas al final del camino Brandeburgo».

Con Martha Canfield aprendemos a repetir: «Brandeburgo tú antes de ti Brandeburgo tu palabra alada que sabe mirar la tierra desde lejos Brandeburgo tu beso que comienza en la piel». Redundar es la manera de estar en el lenguaje, de acostarse en él, de restregarse —con ganas— en él: «y delante de ella su imagen permanece ay permanece», porque «este poema Brandeburgo estirado hacia ti desesperadamente».

La poesía de Martha Canfield está viva, es un jardín marino de corales con esqueletos porosos. El lenguaje respira debajo del agua: «Detente te amo tanto le digo al instante y el instante un instante se detiene cuando tú cuando tu mano». Repetir es corear, pero acá es estirar, tensar la cuerda: «hoja nueva flor suave fruto hinchado y dulce espeso al fin cocido lentamente». Con Martha Canfield aprendemos a respirar debajo del agua y nos vamos moviendo como peces que viven en el «Mar / roca callada / puntas de pensamiento / silencioso».

Nuestro recorrido ha terminado. En este archipiélago se puede ser un lector funámbulo, pensar desde la creación, arriesgar. Este recorrido, en tensión con la muerte, es una recolección de fuerzas, de experiencias vitales producidas por los poemas de estos autores.

La Generación sin Nombre nos llevó
a cantar
a mutar
a ser un cuero de res
cazar el azul del mar
a vaciar, a deshabitar
a cargar un costal con fotos de familia
a ser devotos
ser nómadas

chupar los huesos del lenguaje
ser una piedra
ser una hiena
a estirar el poema y respirar.

Así podemos armar y desarmar zonas de lectura, de descanso, tomar distintos medios de transporte, pensar la historia de nuestro país, escribir, apreciar ritmos, imágenes difíciles; podemos comer si nos da hambre, sabremos volver al continente, contar la travesía; elegiremos cuándo ir hacia adentro, cuándo flotar, cuándo parar. Hacer una antología para que le brillaran los ojos a Roberto Burgos Cantor al leerla, para eso también sirve la poesía, para hablar con nuestros muertos.

María Paz Guerrero

Bibliografía sobre la Generación sin Nombre

Esta es una selección de textos sobre la Generación sin Nombre para el lector interesado en el contexto del surgimiento y la recepción de este grupo y su obra. Fueron también fuentes importantes para la elaboración de esta antología.

- Alstrum, James. *La generación desencantada de Golpe de Dados: los poetas colombianos de los años 70*. Bogotá: Universidad Central, 2000.
- Alstrum, James. «La generación desencantada de Golpe de Dados». *Revista Casa Silva* (2001): 92-101.
- Alstrum, James. «La última poesía de la generación desencantada de Golpe de Dados». *Revista de Estudios Colombianos* (2008): 5-16.
- Alstrum, James. «Generación de Golpe de Dados». *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 2009.
- Alvarado Tenorio, Harold. «Una generación desencantada». *Anales de Literatura Hispanoamericana* (1985): 33-46. Disponible en <https://bit.ly/2jYQIZe>.
- Beltrán Castillo, Iván. *Antología de la poesía colombiana (1958-2008)*. Caracas: Fundación Editorial el Perro y la Rana, 2008.
- Burgos, Álvaro. «Una generación busca su nombre». *Lecturas Dominicales de El Tiempo* 3 dic. 1967: 3.
- Caballero, Antonio. «Una generación desencantada». *Magazín Dominical* 22 dic. 1985: 4-6.

- Carranza, María Mercedes. «Poesía post-nadaísta». *Revista Iberoamericana* (jul.-dic. 1984): 799-819. Disponible en <https://bit.ly/2k03Tcq>.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. *Álbum de la nueva poesía colombiana (1970-1980)*. Carabobo: Universidad de Carabobo, Dirección de Cultura, 1980.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. *Poesía colombiana: 1880-1980*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1987.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. *Historia de la poesía colombiana siglo XX: de José Asunción Silva a Raúl Gómez Jattin*. Bogotá: Villegas Editores, 2003.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. *Poesía colombiana del XX al XXI*. Bogotá: Grupo Editorial con las Uñas, 2011.
- Echavarría, Rogelio. *Quién es quién en la poesía colombiana*. Bogotá: Ministerio de cultura, 1998. Disponible en <https://bit.ly/2jT3eJC>.
- Espinosa, Santiago. *Escribir en la niebla: 14 poetas colombianos*. Granada: Valparaíso Ediciones, 2015.
- Ferrán, Jaime. «Antología de una generación sin nombre». *Boletín Bibliográfico y Cultural del Banco de la República* (1986): 68-74. Disponible en <https://bit.ly/2lvrtOv>.
- Franco, Jorge. *Una mirada a la poesía colombiana desde los cronistas hasta la Generación sin Nombre*. Cartagena de Indias: Ediciones Pluma de Mompox, 2011.
- Giraldo, Luz Mary. «Poesía y poéticas en la «Generación sin Nombre»». *Cuadernos de Literatura* (jul.-dic. 1997): 57-71.
- Giraldo, Luz Mary. «Escrituras del cuerpo y del amor». *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República* (2017): 176-177. Disponible en <https://bit.ly/2lujocS>.

- Jaramillo Agudelo, Darío. «Notas introductorias para una posible antología de la poesía colombiana». *Eco: Revista de la Cultura de Occidente* (ago. 1979): 425-441.
- Jaramillo Agudelo, Darío. «Antologías». *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 2009. 671-691.
- Jiménez Panesso, David. «La nueva poesía, desde 1970». *Gran enciclopedia de Colombia. Vol. 4: Literatura*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1994. 313-320.
- Jiménez Panesso, David. *Poesía y canon: los poetas como críticos en la formación del canon de la poesía moderna en Colombia 1920-1950*. Bogotá: Editorial Norma, 2002.
- Jiménez Panesso, David. *Antología de la poesía colombiana*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2005.
- López, Lyda. *Poesía colombiana del siglo XX escrita por mujeres*. Vol. 2. Bogotá: Apidama Ediciones, 2013-2014.
- Luque Muñoz, Henry. *Tambor en la sombra: poesía colombiana del siglo XX*. México: Editorial Ponciano Arriaga, Verdehalago; Bogotá: Banco de la República, 1996.
- Luque Muñoz, Henry. «Tinta hechizada: poesía colombiana del siglo XX». *Cuadernos de Literatura* (jul.-dic. 1997): 41-56.
- Mejía Duque, Jaime. *Momentos y opciones de la poesía en Colombia, 1890-1978*. Bogotá: La Carreta Inéditos, 1979.
- Miranda, Álvaro. «Soliloquio en torno a una fotografía: la Generación sin Nombre». *Hojas Universitarias: Revista de la Universidad Central* (jul. 2000): 108-112.
- Quintero Ossa, Robinson y Sierra, Luis Germán. «Un panorama de las tres últimas décadas». *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 2009. 699-843.
- Roca, Juan Manuel. *Galería de espejos: una mirada a la poesía colombiana del siglo XX*. Bogotá: Alfaguara, 2012.

Toro Murillo, Alejandra. «Poetas de los años setenta en Colombia: denominaciones y singularidades». *Estudios de Literatura Colombiana* (jun. 2016): 107-120. Disponible en <https://bit.ly/2knM9HW>.

Trujillo Paredes, J. «Poetas colombianos de mediados del siglo xx: un reencuentro con el lenguaje». *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* (ene.-jun. 2018): 11-36. Disponible en <https://bit.ly/2ltb0di>.

Nota sobre la edición

La antología privilegia una mirada cronológica en la organización de los poemas. Al final de cada grupo de poemas recogidos originalmente en un mismo libro se indica su nombre y año de publicación. En algunos casos, los textos se transcribieron de fuentes distintas, como obras reunidas. El lector podrá dirigirse al final de la antología para consultar una nota donde se especifican los poemas en los que hay una variación en sus versiones.

