

Leer *y* releer

Agosto de 2020 N.º 93



El lector que releyó a Eugenio Montejó Arte poética de la lectura

Robinson Quintero Ossa



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

Vicerrectoría de Docencia



Ilustraciones: pinturas de Óscar Cardona Ángel
Portada: *Billar a media luz*. 2017. Óleo sobre tela. 1,00 x 1,40 m



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Vicerrectoría de Docencia

Sistema de Bibliotecas
Correo electrónico: german.sierra@udea.edu.co
Teléfono: 300 643 5476

Impresión y terminación: Imprenta Universidad de Antioquia

Presentación

El presente texto es un fragmento del libro-ensayo (también es una narración) de Robinson Quintero Ossa, que, bajo este mismo título, ganó uno de los tres premios en las «Becas para la publicación de libros de autores colombianos», del Ministerio de Cultura, postulado por la Asociación Cultural Letra a Letra en 2020, que gentilmente nos dio el permiso de su publicación parcial en *Leer y Releer*.

El autor es poeta y ensayista de vasta trayectoria y con varios reconocimientos y premios en el país, como el Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus en 2016, el Premio Literaturas del Bicentenario de Mincultura en 2013 y el Premio de Ensayo Alcaldía de Medellín en 2012, entre otros. Y ha publicado, claro, varios libros de ensayos y poemas.

En el actual ensayo o relato el narrador se embarca en el análisis minucioso (que nació accidentalmente, como casi todo lo importante que ocurre en la vida) de los subrayados y las notas que hace un lector, del que solo sospecha algunas «costumbres literarias», sobre el libro *El azul de la tierra* de Eugenio Montejó de Venezuela. Dicho narrador, dueño del libro, se lo había prestado al «enmendador» y ahora lo tenía de nuevo en sus manos. Como digo, de ese evento un tanto casual y cotidiano, de coger accidentalmente un libro de su biblioteca personal, buscando otro texto, nace este excelente ensayo.

En el análisis de los subrayados, puntilloso y pormenorizado, y en el encuentro del libro mismo, Robinson Quintero se vale de un narrador ficticio, un profesor que conoce, al parecer, muy bien la literatura, y de quien el autor del libro no da a conocer su nombre. El narrador entra en cavilaciones literarias y poéticas de gran valor para los lectores (todo esto es un animal que se muerde la cola), hace referencias de importantes autores, no solo para el entendimiento de su reflexión literaria, sino también para el conocimiento de los lectores, de nombres que engrosarán sus enciclopedias culturales, por llamarlas de alguna manera.

Pero, también, y es lo que considero más importante, hay en todas estas líneas un planteamiento sobre la lectura un tanto inédito. Eso lo creo porque algo que se dice poco es que leer bien requiere entrenamiento. Es decir, no basta con sentarse, más o menos en silencio y soledad, a pasar y pasar páginas, sino que se necesita, para hablar de un buen lector, de la lectura inteligente, aquella que discute con el texto, que le reclama, que lo glosa, que no está de acuerdo, que, finalmente, si es necesario, escribe otro texto. O que encuentra una coincidencia plena con las maneras de pensar y de concebir el orden estético del mundo planteado por el libro. Eso es, justamente, lo que se quiere decir cuando se afirma que leer es escribir. Y eso, digo, requiere práctica y conciencia, años quizás, de contacto gustoso con los libros, con la lectura. Algo vivo, no mecánico e insustancial.

Asistimos, pues, a una escritura que problematiza los amplios caminos de la literatura, después de que alguien realiza en su casa un movimiento común y corriente, como es tomar un libro de su biblioteca y descubrir en él las huellas de un lector ajeno, quien realizó su propia lectura y dejó, por descuido o no, sus pisadas, sus rastros, sus apuntes y subrayados. Su lectura, que es su escritura.

Luis Germán Sierra J.

El lector que releyó a Eugenio Montejo

Arte poética de la lectura

—Fragmentos—

El lector sigue siendo tachado de inmaduro, pasivo, veleidoso, esquivo, distraído, díscolo, inculto, frío, contumaz, incompetente, perezoso y hasta hipócrita (según el juicio de un conocido poeta, favorecido por el apoyo de incontables lectores), mientras que la escritura se precia de haber alcanzado en varias oportunidades cimas inimaginables. El de lector ha sido, desde antiguo, un oficio secundario [...]

Nada aboga por él.

Jaime Alberto Vélez

1

«Siento en el poema unas cosas. Me atrevo»

Buscaba en las repisas de mi biblioteca *Los largos oficios inservibles* de Eduardo Chirinos, con la idea de releer una semblanza sobre José Watanabe, cuya escritura tanto estimo, cuando de pronto apareció en la hilera de lomos *El azul de la tierra* de Eugenio Montejo, publicado en Bogotá en 1997 por la Editorial Norma. El ejemplar —precisé en ese momento— lo había prestado, pero no recordaba a qué persona, como tampoco recordaba la situación en que esta lo había devuelto a los anaqueles. Los libros van y vienen, es difícil seguir la pista de sus travesías; las bibliotecas no conocen el sosiego, se dice. Al respecto, agrego que muchos de los volúmenes que más admiro, en los que dejé muestras de mi curiosidad y estudio, están en las repisas de amigos que jamás tuvieron la gentileza —como era su obligación— de devolverlos. Igual pasa, debo confesarlo, con títulos notables e inconseguibles que, siendo ajenos, tengo aún en mis armarios.

6

Tomé el libro y eché un vistazo a sus páginas. En ese momento descubrí que su último lector —ese de quien desconocía su identidad— había cometido el abuso de rayar y subrayar los poemas con lápiz, añadiendo numerosas notas manuscritas y recreaciones de los versos, sin respetar que el tomito le era ajeno y que se le había entregado con sus carillas limpiamente impresas, sin sucios trazados sobrepuestos. Su indiscreción y porfía me molestó. Ante el extenso emborronado no evité pensar en una inolvidable referencia de Emerson, leída en una revista sobre manías y otras obsesiones de lectores, titulada *Leer y Releer* (número 73, página 20): «No cabe duda de que la biblioteca de un hombre es una de sus más reservadas habitaciones; y he podido observar que los lectores más delicados tienen mucha prudencia en enseñar a los forasteros sus libros».

En la página de la portadilla, dirigidas a mí —con grafía no tan embrollada como para no ser legible—, desprendido de



Jerry González. Mixta sobre lienzo. 2019. 0,50 x 0,70 m

escrúpulos y justificando su acto, el lector había dejado escritas las siguientes palabras: «Perdóname esto que no es soberbia. Siento en el poema unas cosas. Me atrevo». Y entre paréntesis: «Luego lo borro». La nota aparecía sin firma y sin fecha y ningún otro dato asomaba señales sobre la identidad de su autor. El asunto me tomó por sorpresa. ¿Quién se dirigía a mí con tal confianza y al mismo tiempo con tal sigilo, poniéndome ante el reto de descubrir su nombre? ¿Quién me incitaba a leer con ojos más críticos y menos entregados la poesía de Eugenio Montejó?

Puse ojo en los poemas: algunos mostraban signos de interrogación y admiración; otros, en sus litorales o por los interlineados, exclamaciones de disgusto o aprobación, y algunas piezas indicaciones sobre versos y estrofas que el lector consideraba prescindibles. El velado crítico había hecho una lectura morosa y sus apuntes lo mostraban como un inquieto impertinente. Por ejemplo, en la página 13 de *El azul de la tierra*, en el poema «Orfeo», que abre la antología, puso con su lápiz una señal de aceptación a la primera parte, la que dice:

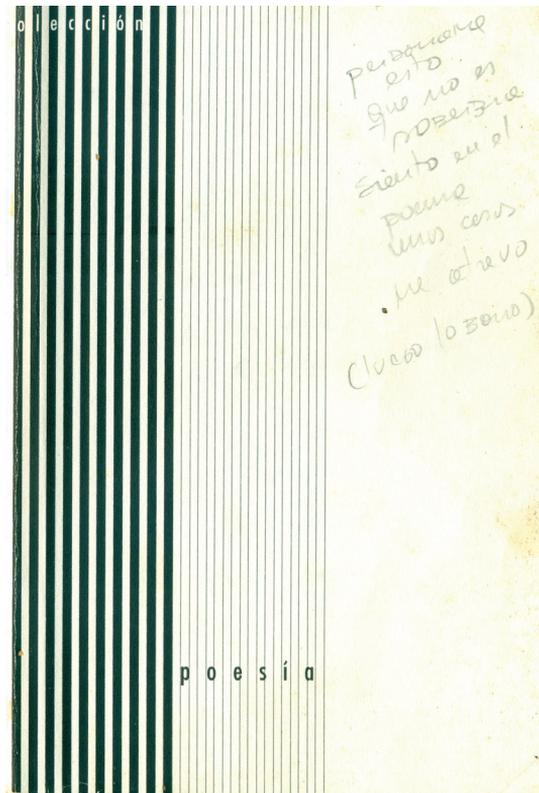
*Orfeo, lo que de él queda (si queda),
lo que aún puede cantar en la tierra,
¿a qué piedra, a cuál animal enternece?
Orfeo en la noche, en esta noche
(su lira, su grabador, su casele),
¿para quién mira, ausculta las estrellas?
Orfeo, lo que en él sueña (si sueña),
la palabra de tanto destino,
¿quién la recibe ahora de rodillas?*

Y a la segunda sección, la que reza:

*Solo, con su perfil de mármol, pasa
por nuestro siglo tronchado y derruido
bajo la estatua rota de una fábula.
Viene a cantar (si canta) a nuestra puerta,
ante todas las puertas. Aquí se queda,
aquí planta su casa y paga su condena
porque nosotros somos el Infierno,*

un signo de interrogación, como si dudara de la pertinencia de algunos versos, en especial del que dice *siglo tronchado y derruido*, que califica con una palabra a secas: «literatura».

Les cuento, apreciados lectores, que en mis varias lecturas de «Orfeo» nunca supuse que el poema pudiera terminar con los versos: «la palabra de tanto destino, / ¿quién la recibe ahora de rodillas?», descartando las líneas restantes. Esta era una vuelta de tuerca inesperada. Atendí la sugerencia del intérprete y releí, desprevenido, su invención. La recortada pieza tenía sentido y belleza; para nada parecían hacer falta los siete versos que le seguían. En «Orfeo» no había un poema, había dos poemas (los veía, uno y otro, contrastados). Y tal vez más de dos —me dije—, según el instinto del lector que se asomara a su impresión.



Mi interés por adentrarme en el significado de las numerosas marcaciones aumentó. Los comentarios sobre los modos de componer de Eugenio Montejo mostraban, en principio, algo de suficiencia y tino. No parecía ser nuestro anónimo comentarista un lector indiferente o despistado, limitado o perezoso: mientras echaba ojo a las planas de *El azul de la tierra* era difícil seguir el decir del autor sin que se atravesara el decir de sus notas. Su atrevimiento me tramó por completo. Sin duda estaba frente a un apuntador singular, para nada inmaduro ni dominable y en ningún momento dispuesto a asumir su oficio de lector como secundario, ni el rol del escritor como principal. Su figura incógnita tras las graffías y el carácter y decisión de sus valoraciones lo hacía un personaje intrigante y enigmático que excedía en intuición a otros usuarios de obras de poesía. ¿Quién podía estar tras los trazos de correcciones y apuntes? ¿Un crítico literario, un estudioso de poemas, un editor, un joven poeta, un poeta ya entendido, un lector con fino instinto? Tal vez —me dije—, descifrando el carácter de los subrayados y enmiendas podría proyectar sus complacencias de lectura, colegir sus gustos de composición y, así, descubrir en algún momento su identidad.

10

Entonces, en lugar de insistir en la búsqueda de *Los largos oficios inservibles* para releer las páginas que dedica Eduardo Chirinos al admirado José Watanabe, me incliné por ese otro oficio, quizás también inservible, de repasar con detenimiento, con mirada advertida, junto a los poemas de *El azul de la tierra*, las tachaduras acusadas en sus líneas y los comentarios inscritos en sus márgenes, escribiendo en mi cuaderno de notas mis propias impresiones como tercero en la conversación. Era mi respuesta decidida, mi réplica impostergable a quien, incógnito y desafiante, dejando expuestas sus revisiones y retoques, proponía un diálogo abierto acerca de la invención del poeta venezolano sobre las mismísimas páginas que la imprimían.



El manto de la noche. Óleo sobre lienzo. 2017. 0,90 x 1,30 m

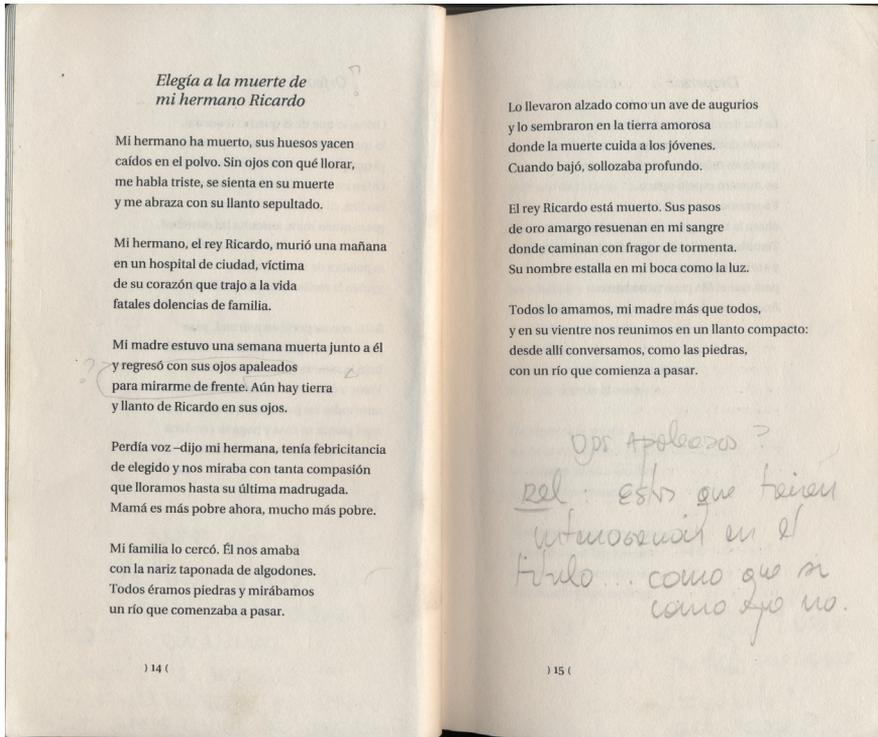
2

«Como que sí, como que no»

Luego de reparar en el poema «Orfeo», el comentarista de *El azul de la tierra* fijó su curiosidad en «Elegía a la muerte de mi hermano Ricardo», impreso en la página 14. Su lápiz puso un signo de interrogación junto a la tipografía del título, como poniendo en duda la fortuna del texto y, versos más abajo, en un mal trazado círculo, destacó las líneas *Mi madre estuvo una semana muerta junto a él / y regresó con sus ojos apaleados / para mirarme de frente*. En seguida, el lápiz dibuja una flecha que, partiendo del amorfo redondel, lleva al lector a una nota en la plana opuesta que dice «¿Ojos apaleados?», como si el pesquisante hallara el adjetivo «apaleados», para ir junto a «ojos», exagerado e inadecuado. Luego aparece, en la parte inferior de la página, la siguiente observación: «Rel. [que imagino significa releer]. Estos que tienen interrogación en el título... como que sí, como que no», confirmando mi sospecha de que el poema no lo complacía por completo.

12 Meditando en estas precisiones asaltó mi pensamiento una frase de oficio que sugiere que un poema tiene tantas interpretaciones como lectores lo consultan. Así, pues, «Elegía a la muerte de mi hermano Ricardo» bien podía desencantar al desconocido comentarista como maravillarlo con plenitud a otro lector. Es sabido que la buena poesía no juega a decir impresiones precisas e incuestionables, versos para el deleite unánime, formas acertadas para todos. En el juego misterioso y desconcertante de la lectura de un texto en verso trasciende lo dicho y lo callado, el signo y el gesto, lo equívoco y lo inequívoco; hay zonas de luz y hay zonas de sombra. Es difícil que distintos lectores se asomen a sus formas y asuntos captando los mismos sentidos, expresando intensidades consonantes.

Pero, ¿qué otras posibles razones hacían que «Elegía en la muerte de mi hermano Ricardo» fuera para mí un texto afortunado y no tanto para el misterioso crítico?



Conjeturé circunstancias. Tal vez el estado de ánimo de este individuo, el que transpiró en el momento de la lectura, no se avino con el temple emocional del poema: en muchas ocasiones la recepción de un texto depende del instante en que se lea. La lectura de poesía, como su escritura, es un ejercicio de inspiración, nunca un vicio mecánico. Por igual supuse: quizás su experiencia vital no era tan honda —pese a que sus juicios demostraban lo contrario— como para captar la gravedad de la escena que el texto representa. Era posible, asimismo, que la traza de sus lecturas no fuera lo suficientemente avisada como para intuir las sugerencias más sutiles de la composición. O, de pronto, el enigmático individuo sí tenía ese bagaje —itodo decía que tenía ese bagaje!—, pero su predilección por una poesía de estilo y tema diferentes pesó cuando leyó las estrofas de Eugenio Montejo.

Otras contingencias cabían. De hecho, el entorno que rodeó la lectura: el clima y el paisaje, la luz que cayó sobre la página, el sonido ambiente, el momento de ánimo: ¿sería el secreto comentarista un maniático insufrible, un neurótico excesivo? Cabía por igual suponer que la tonada y el tema del último libro leído resonara aún en su sensibilidad, distanciando otros ecos: nostalgias de lecturas. Argumento esta última presunción sumando que, en mis andadas de lector principiante, muchas veces disgusté de la lectura de los poemas pictóricos de Wallace Stevens porque en ese momento el aliento del verso épico de Walt Whitman resonaba en mi memoria. Son cosas que suceden.

En fin, toda casualidad era probable para que «Elegía a la muerte de mi hermano Ricardo» fuera para el lector que relejó a Eugenio Montejo un poema apenas resarcible, cuando para mí permanecía apreciable. Como insinué párrafos atrás, es difícil que distintos lectores obtengan exactas o similares percepciones de una pieza, pues surtidas son las variables que inciden en su aceptación o negación. O incluso, desprecio. Sobre el desprecio, lector, toma nota del siguiente ejemplo. En un extracto del *Diccionario de frases injuriosas* de Collin Jarmani —publicado en 1992 por el bonaerense *Diario de poesía* número 41, con traducción de Mirta Rosenberg y Daniel Samoilovich—, lo que sigue decía del destacado poeta Samuel T. Coleridge el también destacado filósofo (y satírico) Thomas Carlyle:

Nunca he visto semejante maquinaria preparándose para pensar, y tan poco pensamiento. Monta andamios, instala poleas, trae baldes, reúne todas las herramientas del vecindario con esfuerzo, ruido, exhibiciones, preceptiva, y alza... tres ladrillos.

3

«El lector infrecuente» y «El lector en la sombra»

Reflexiono sobre los apuntes de lectura que rebosan las páginas de los libros y vienen a mi memoria las palabras de George

Steiner acerca de lo que significa leer bien, escritas en su sereno y lúcido ensayo «El lector infrecuente», que estudié en un sobrio cuadernillo publicado por el Sistema de Bibliotecas de la Universidad de Antioquia de mi ciudad, ya citado en estas planas, titulado *Leer y Releer* (2004, número 35, página 12). En el ensayo, Steiner sostiene que leer bien es «contestar al texto, ser equivalente al texto, es embarcarse en un intercambio total», bien sea corrigiendo y enmendando errores tipográficos, o bien subrayando y poniendo notas marginales al impreso, pues en «cada acto de lectura completo late el deseo de escribir un libro en respuesta». Añade Steiner que, provisto de un lápiz, quien replica al texto afirma su personalidad y, consciente o no, abre un diálogo furtivo, abierto en el tiempo.

Después, imagino yo, esa réplica escrita en el borde de una página, esa discreta opinión, vuelve con el libro al retiro sosegado de los estantes, permanece oculta por días, meses, años, posiblemente décadas, hasta que un día, en el mejor de los casos, otro pretendiente pide el título en consulta y, ojeando, la percata. Entonces pasa que, o dimites de contestar a ella por cualquier razón —porque le disgusta la intromisión del anterior usuario, porque le resulta vacuo ripostar a una acotación precaria o porque no encontró qué ripostar— o, como dice Steiner, responde y se embarca en una reciprocidad íntegra.

Las notas manuscritas que se encuentran en los libros provocan en los buenos lectores una irreprimible curiosidad. No digo nada nuevo: un lector toma un ejemplar salpicado de apuntes y de inmediato se pregunta por el talante de quien los cometió y por las razones que lo llevaron a destacar o desestimar un párrafo, un renglón o una palabra. Se pregunta, suscitado por la imaginación, por ejemplo, cuál es la posible vocación del anotador, cuáles son sus gustos de escritura, qué lo inspiró a rayar. Para el que lee, las marcaciones son aviso, además, de la experiencia bibliográfica de ese desconocido apuntador, de su instinto de pensamiento y de la holgura de su ánimo en el momento de consultar. Así mismo, las glosas al margen provocan en quien repara en ellas —muchos escritores y lectores lo han

manifestado— un irrefrenable deseo de responder a ese comentario que el lector dejó manuscrito, bien para el autor del libro o para quienes siguen en la fila de lectura, bien para ambos. Es una tentación inevitable que seduce a asentir o contradecir con convencidos o hipotéticos argumentos lo que otro especula. En la página 20 de «El lector infrecuente» lo dejó escrito Steiner: un buen lector «es un hombre que lee con lápiz».

Esa misma excitación por conversar sobre los litorales de las planas me asaltó cuando descifré las marcaciones en *El azul de la tierra* de Eugenio Montejo. Fue un deseo instintivo, ansioso por rayar su argumento alrededor de la tipografía. Es más, sospeché que el libro me esperaba de antemano, apretado entre los colmados anaqueles, para cumplir con mi papel predestinado: hacer parte de ese «intercambio total» de que habló Steiner, unirme a ese diálogo abierto en el tiempo sin otro interés que el de responder con sensibilidad y criterio a quienes manuscribieron, cautivados por el mismo deseo irresistible, con emoción y razonamiento.

En mis cavilaciones llevé el asunto del «intercambio total» a otro escenario. Pensé, ya no en la reacción del usuario que tropieza con un libro anotado, sino en la resistencia del escritor que descubre un ejemplar de su obra señalado a lápiz por un lector perspicaz. Me dije: tal vez el autor de marras examinaría detenidamente cada insinuación tomándosela para sí con la mayor cautela, reparando también en aquello que el sigiloso visitante dejó sin retoques. Deduje en ese instante que de pronto, empujado por la contrariedad —retomando la hipótesis de Steiner—, en el antedicho escritor también latiría, y con fuerza, por más que quisiera desplantar la crítica adversa, el deseo de escribir un libro en respuesta a las glosas de su comentador.

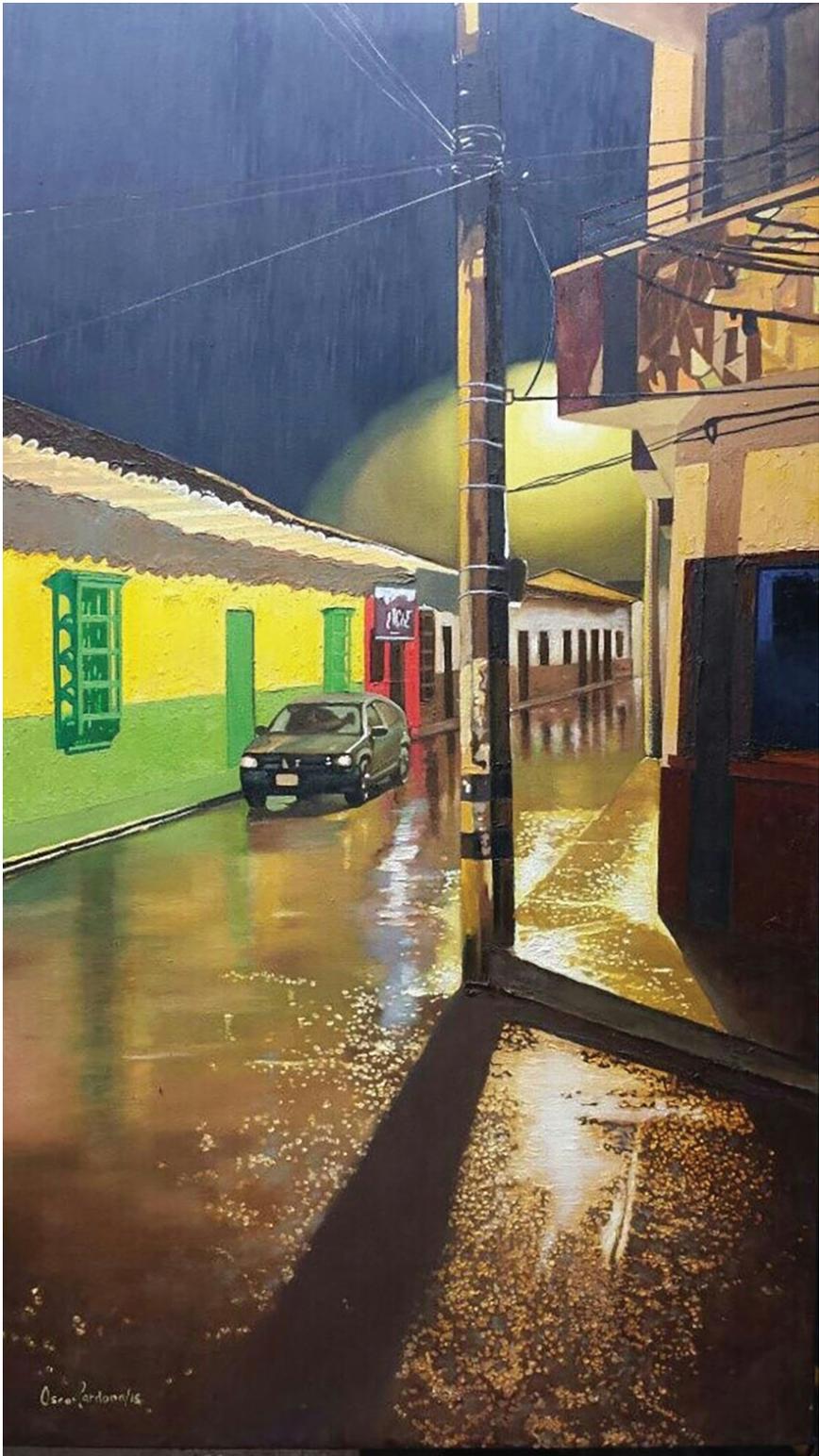
En estas distracciones llegaron a mi retentiva de consultor de catas literarias las señales de Fabio Morábito en «Subrayar libros», páginas de *El idioma materno* (2014). Vale la pena atenderlas:

Un día tuve que pedir un libro mío en una biblioteca universitaria para verificar un dato. Descubrí que el ejemplar estaba profu-

samente subrayado. La cosa me halagó, por supuesto, pues los subrayados son la evidencia de una lectura acuciosa y apasionada. Muy pronto, sin embargo, me invadió una sensación ambigua que se tornó francamente fastidiosa. No estaba de acuerdo con los subrayados. Mi anónimo lector había pasado por alto pasajes que me parecían muy remarcables, y resaltado en cambio líneas meramente operativas, inertes. Me hallé en pugna con mi propio libro [...] aquel que hubiera querido escribir y que, solo ahora me daba cuenta, había escrito a medias.

La despojada confesión del poeta mexicano, que encontré en mi bandeja de WhatsApp (oro puro en un sumidero de recados), documenta el hecho de que los que subrayan escriben otro texto en el interior del libro que leen, «fundan una república autónoma [...]» y, como concluye Morábito, se convierten en «un segundo autor». Similares estas abstracciones a las que presenta Antonio Muñoz Molina en su ensayo «La sombra del lector», del que me enteré en *21 ensayos. Una selección de Leer y Releer* (Biblioteca Carlos Gaviria Díaz Universidad de Antioquia, 2015). En la página 72 de la compilación de esta recitada publicación, el escritor español perfila la figura del «interrogador impertinente», del leedor que, mientras descifra una novela, cuestiona de continuo a su autor sobre distintos asuntos de la composición, imagina parecidos entre los personajes de la obra y los de la biografía del creador y supone, por ejemplo, diferentes resoluciones para la trama, distintos caracteres para las fichas del reparto, hasta armar su propia novela. Menciono esto último porque en el caso del comentarista de *El azul de la tierra* su «sombra de lector» se extendía de manera parecida sobre los poemas de Eugenio Montejo. Este, al igual que el «interrogador impertinente» descrito por Muñoz Molina, mientras descifraba los versos del poeta venezolano, consciente o inadvertido, suprimía renglones, trastocaba estrofas, imaginaba nuevas líneas, distintas resoluciones, hasta inventar su propio libro de versos.

¿Quién era el «interrogador impertinente»?



En la esquina. Óleo sobre lienzo. 2018. 1,30 x 0,80 m

4

«Señalando un poema en un libro»

El extraño caso del libro que encontré en los estantes de mi biblioteca, señalado a lápiz por un usuario del que ignoraba su nombre, trajo a mi memoria una breve inspiración del poeta colombiano Javier Naranjo, que aludía a mi casual experiencia de lector y que bien podía dar luces acerca de los ánimos que movieron al desconocido apuntador a escribir y reescribir sobre las planas de *El azul de la tierra*. El escrito había sido publicado en 2014 por la revista andaluza *Palimpsesto*, muy consultada en mi país. Busqué el ejemplar en los anaqueles de mi revistero para corroborar mi repentino recuerdo, pues bastante me maravillan las coincidencias que juntan a la vida y a la literatura, todo lo anterior en mi aspiración de descubrir la identidad del que hemos llamado en estas páginas, entre otros calificativos, «inquieto impertinente». En la página 62 del número 29 de la prestigiosa publicación encontré, como lo había previsto, el aludido poema:

Señalando un poema en un libro

*Uno señala también para contar
que estuvo ahí
para decir que vuelvo a eso,
uno marca
para mostrar su interés
que el interés del otro ve,
uno marca así un poema
con un círculo
que lo define redondo y pleno,
para decir esto también es mío
y aquí también me hundí
como el nadador
que con una mano nada
y con la otra se sostiene.*

En efecto, el poema describía con precisión el curioso y apasionado menester del escritor de notas marginales. Si aplicaba la

insinuación que el texto transmitía, el despojado relector de *El azul de la tierra*, como el poeta Naranjo en «Señalando un poema en un libro», había apuntado sobre las páginas para contar que estuvo en ellas, para mostrar un interés que la inquietud de otro tal vez percataría, para decir que los textos también eran de su pertenencia, que en los poemas él por igual se había hundido como el nadador que *con una mano nada y con la otra se sostiene*.

Los versos de «Señalando un poema en un libro» volvieron a persuadirme de un hecho ya señalado. En realidad, lo que mueve a un buen lector a contestar a un texto, a ser equivalente a él, marcando y remarcando, es un impulso febril y espontáneo, de seguro irresistible, por sentar su propia verdad, su punto de vista; sin recatos, sin importar que «el libro le sea ajeno». De ello deduje que el relector de *El azul de la tierra*, dominado por ese influjo, no resistió rayar y subrayar a su criterio sobre las páginas impecables, aun cuando le fueran prestadas. Lo sorprendente es que ese instinto de apuntar sobre la letra entintada, y también sobre la manuscrita, por igual me asaltaba, sin espera, sin tope. De hecho, paciente lector que sigue las minucias de mi relato, estas notas son clara muestra de que cedí, sin mayor resistencia, a la tentación.

Pero mi inquietud seguía sin respuesta: ¿quién era el corrector tras las marcaciones de *El azul de la tierra*? ¿Quién se había tomado como propios los poemas de Eugenio Montejo y hundido en ellos —al igual que el lector de «Señalando un poema en un libro»— había nadado con una mano mientras con la otra escribía a contracorriente? Volví a pronosticar: un avisado lector propenso a emborronar las esquinas de los libros, un aventajado estudiante de literatura, un editor de colecciones de poemas, un comentarista literario que acumuló notas para un artículo bibliográfico, un diletante sin ocupación, un muchacho aficionado a escribir versos. Detrás de tachaduras y enmiendas, ¿había tal vez una mujer? ¿Quizás un hombre corriente pero ducho en lecturas? ¿O había, sencillamente —y esto lo conjeturaba por primera vez—, un poeta? Sí, tal vez un bardo principiante e irreverente o un vate experimentado en revisión de estilos.

Debía seguir en mi pesquisa.

6

«El hombre que reescribía a Carver»

El continuo contraste de texto impreso y texto discrepante (marginal) me puso a pensar en el instinto que mostraba el lector que releyó a Eugenio Montejo para la revisión de textos. Hasta este punto de mi consulta lo había llamado relector, crítico, intérprete, comentarista, pero no cabía duda de que el término «revisor» también le sentaba: sus ajustes parecían juiciosos y procedentes. Todo hacía pensar que detrás de sus gafas, de su ansiedad por corregir, de su inclinación por recomponer había una manía, una obsesión, esa misma que es usual observar en los que tienen por gusto el escrutinio de escritos. Esta percepción —me dije al paso— era un dato que debía tener en cuenta en el momento de averiguar la identidad del incógnito. ¿Era el cortador de poemas un corrector de textos profesional? Incluso, ¿un editor?

Pensé en el caso Gordon Lish, editor del escritor estadounidense Raymond Carver, relatado por el también escritor —en este caso italiano— Alessandro Baricco, en el artículo «El hombre que reescribía a Carver», reproducido por la revista colombiana *El Malpensante*, en 2007, en su número 83. Cuento *grosso modo* la historia, que de seguro muchos conocen de buena tinta: D. T. Max, articulista del magazine literario *New York Times*, quiso corroborar un día el rumor que aseguraba que en los mejores cuentos de Carver, cortando líneas y cuartillas, e incluso, añadiendo frases y recomponiendo finales, estaba la mano de su editor, Gordon Lish. En el interés de aclarar el barullo, el investigador viajó de Nueva York a Bloomington para visitar la Lilly Library, donde reposan los archivos de Lish, y constató que la murmuración era verídica.

Baricco pensó que, dada la magnitud del escritor referido (inada menos que Carver!), la historia de D. T. Max debía comprobarse. Por años los lectores de Carver habían creído leer sus narraciones tal cual este les dio acabado. La inesperada noticia de que no siempre fue así puso en sospecha la maestría narrativa

del escritor norteamericano y reabrió el polémico tema de la abusiva injerencia de los editores en los libros de sus editados. Baricco viajó a Bloomington a echar vistazo él mismo sobre los archivos y, todavía sorprendido, comprobó lo expuesto por D. T. Max. Por ejemplo, examinando los originales del libro *De qué hablamos cuando hablamos de amor*, confirmó que Lish había descartado casi la mitad del texto pasado por Carver. Notó, además, que en márgenes de páginas y por los blancos de los interlineados el editor había sugerido, de su puño y letra, frases e incluso remates distintos para varios cuentos.

Traigo el anterior asunto a estas páginas porque descifrando los sobrescritos de *El azul de la tierra* me sentí como relata Baricco que se sintió leyendo los originales de Carver corregidos por Lish. Yo, mientras ojeaba las páginas anotadas a la antología, con sorpresa y fascinación detallaba lo que el lector que relejó a Eugenio Montejo, en lides de editor, tachaba y sugería. Según este, parte de los poemas del poeta venezolano no eran piezas acabadas sino afortunados bosquejos, tal como lo entendió Lish examinando algunos de los cuentos de Carver. Ante las páginas apuntadas de *El azul de la tierra* me surgió de pronto una pregunta —la misma que se hizo Baricco al contrastar las versiones de Carver y Lish—: ¿quién tenía mejor punto de vista para la composición de los textos: Eugenio Montejo o su «interrogador impertinente»? O, ¿ambos? O, ¿ninguno?

En «El hombre que reescribía a Carver», Baricco manifiesta que no fue de su interés aclarar si era más afortunado el relato como lo escribió Carver o como «salió de la tijera de Lish», sino descubrir, bajo las correcciones, el mundo original de Carver: «Es como llevar a la luz un cuadro sobre el cual alguien ha pintado después otra cosa. Usas un solvente y descubres mundos ocultos». En mi caso de lector de poemas sobre cuya impresión se escribió después otra versión, me interesó, además de apreciar quién facturaba mejor los textos (si Montejo o su reescritor), descubrir el mundo original, no del fabulador venezolano, sino del intruso que se había tomado la libertad de corregir y recomponer sobre las planas.



Después de la lluvia. Óleo sobre lienzo. 2018. 1,20 x 0,75 m

Lo que alcanzaba en principio a especular del mundo original de nuestro encubierto comentarista era que el talento de sus correcciones lo acreditaban como un sensible y eximio revisor de textos poéticos, obsesionado por distinguir entre la retórica una composición precisa, en la que no sobraran ni escasearan palabras y el silencio tuviera también pulso y el sentido un envío enigmático. El carácter de sus enmiendas y recreaciones así lo perfilaban: un exigente revisor de poesía que era al mismo tiempo, parecía probable, un poeta. Un poeta que en sus lides de lectura de obras ajenas se convertía en un esmerado e implacable corrector, en un maníaco interventor de las inspiraciones de sus colegas.

¿Era, nuestro obsesivo estilista, finalmente, un poeta?

7

El podador

En mi interés por descubrir la identidad del autor de los manuscritos sobre las páginas de *El azul de la tierra*, después de perfilar su identidad midiendo el carácter y el alcance de sus marcaciones y entreviendo en estas sus complacencias y conceptos de composición, mi pesquisa me llevó a la pregunta: ¿era, nuestro obsesivo estilista, un poeta? La inquietud me sedujo por completo. Tal vez no buscaba a un simple rayador de adquisiciones bibliotecarias, ni a un típico bromista bibliográfico; tampoco a un despiadado reseñador de libros, ni a un avanzado estudiante de poesía hispanoamericana, ni a un muchacho aficionado a los versos, sino a un colega de letras corrector de las letras de los colegas.

El poeta —si en efecto lo era el maniático rayador de páginas—, por el contenido de sus apuntes, por la gracia de sus recreaciones, parecía preferir, cuando escribía sus versos, una composición urdida con mínimas expresiones, reconcentrada, ausente de imágenes desbordadas, llana de lenguaje; una poesía silenciosa, en esencia higiénica, «tallada al hueso», como diría un querido amigo mío —también escritor de versos—,

*sopesada en la palma,
lanzada contra el muro de piedra
para oír su timbre
mordida
para saber su ley.*

Breves músicas para la emoción y el pensamiento. Cero extravagancias. Conciencia nítida de la palabra precisa y diciente en lo callado. Nada de desbordes emocionales. Todo contenido en un instante, en una luz, en un lance corto de vocación. El lector que releyó a Eugenio Montejo podía sentir inclinación por la escritura de otros estilos de poesía, pero este era —todo lo hacía pensar— su preferido. ¿Por qué?

Especulé un número de respuestas posibles con el fin de cerrar más el perfil de nuestro «interrogador impertinente» y de aproximar su identidad. De pronto su inclinación por el canto de palabras breves —contemplé— provenía de un impulso natural y espontáneo al que sumó, llevado por su vocación, una extensa lectura de obras de dicho estilo, de ensayos que iluminaron su conocimiento sobre maestros y registros maravillosos y admirables. Tal vez la repelencia a una cargante tradición de retoricismo lo inducía a valorar con más estima la composición de escrituras contenidas. Para él la tonada serena, sin ambages, con su porción de emoción y saber. Eso parecía ser lo suyo.

La cuestión venía al caso porque era notable, cuando el intérprete ponía lápiz a los textos, que casi siempre lo hacía sobre los poemas de extensión mediana y larga; no lo era así con los de aliento corto, a los que con recurrencia dejó intactos, o puso un visible visto bueno. Tal proceder puso en cavilaciones mi perspicacia de lector, pues nunca había puesto en duda la pericia del autor de *El azul de la tierra* en su arte de hilvanar un lenguaje podado por tijera diestra, que no diera motivo a comentarios adversos sobre su provisión estilística. Antes de ver las anotaciones convenía en que los textos del poeta, por más que extendieran su trama, eran mensurados de palabras, ascendían a su instante poético sin espirales de más. Eugenio Montejo era templado, armónico, un cuidadoso artesano de su

aliento. Consciente de su búsqueda personal en el manejo del lenguaje dejó dicho en *El cuaderno de Blas Coll y dos colígrafos de Puerto Malo* (Pre-Textos, España, 2007): «A mi muerte sabrán que mi servicio fue el de un anónimo y esforzado podador. Verán cómo todo dará frutos más hermosos después de que el jardín sea reducido a lo esencial».

Pues bien, a mí mismo me dije que, si pesquisaba bien en mis estantes, si traía a mi vista los libros de mis amistades de letras más cercanos —esos mismos que frecuentaban mi biblioteca—, sus páginas me allegarían pistas para develar la identidad del incógnito. Varias de mis amistades de letras entraban en el perfil dibujado para «el lector en la sombra», para su estilo de disponer versos. La investigación me ponía esta tarea por delante: echar un vistazo atento a sus volúmenes y a sus modos de escritura, a sus epígrafes, retratos y dedicatorias para constatar si, a partir de los datos obtenidos y de un sensato análisis, descubría quién de ellos —de esos «ellos» que rondaban mi biblioteca— era el lector de *El azul de la tierra*.

9

«Pueblo en el polvo»

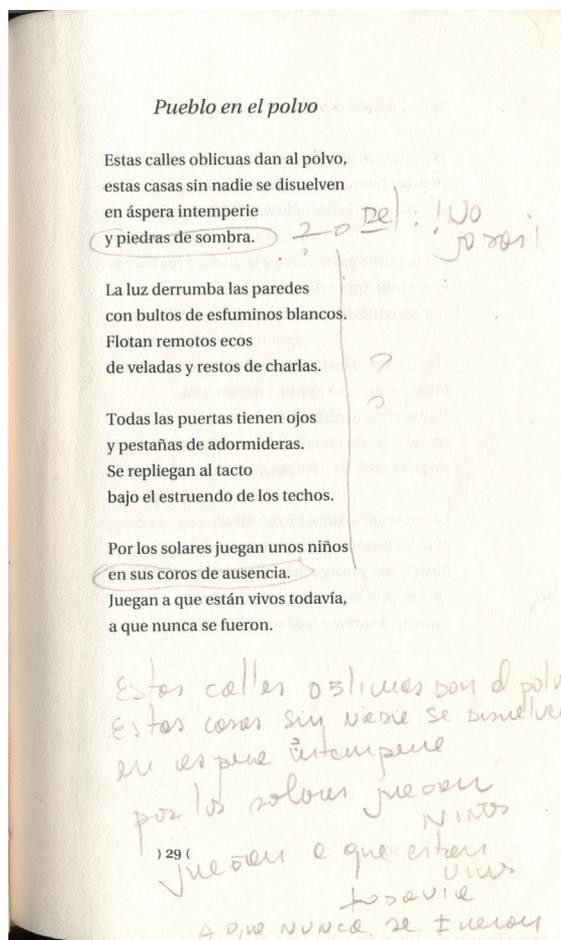
27

Uno de los poemas que más revisó el lector de *El azul de la tierra* fue «Pueblo en el polvo», en la página 29. El encubierto crítico no solo rayó y subrayó el poema, sino que reescribió también el texto, sin que en su tarea mostrara signos de respeto con la inspiración del autor. Del primer cuarteto, por ejemplo, subrayó el verso que dice *y piedras de sombra*, anotando a un lado «No», como si desaprobara la imagen, quizás por encontrarla poco inusitada. Al menos eso creía yo, que seguía al paso del manuscrito cada menuda anotación, decidido a no perderme ninguna. Luego trazó con su lápiz, en la margen derecha del impreso, una larga raya vertical que cubría dos cuartetas, y en seguida un signo de interrogación, como si sospechara del acierto de su

inclusión. Después, en el que es su autógrafa más largo por la extensión de la página de *El azul de la tierra*, viene la recreación de «Pueblo en el polvo»:

*Estas calles oblicuas dan al polvo,
estas casas sin nadie se disuelven
en áspera intemperie.*

*Por los solares juegan niños,
juegan a que están vivos todavía,
a que nunca se fueron.*





Canecas. Óleo sobre lienzo. 2016. 1,30 x 0,90 m

De 16 versos, el podador rescató 6. Diez líneas descartadas: más de la mitad del trabajo de vocación y transpiración de Eugenio Montejo. Su versión es estricta, no da rodeos con descripciones, no orla con imágenes —supuestamente accesorias— y apunta, en cambio, a transmitir sin efectos semánticos el sentido conmovido de lo efímero, de lo transitorio: el mismo sentido que impresiona en el original de Montejo, pero en el remedo del reinventor, con un surtido verbal más abstenido. Y vale. Concedo que su recomposición es estimable, pero también discrepo de su opinión cuando desmiente versos que provienen de un asombro sincero, puramente intuitivo, como cuando el poeta pinta oníricamente: «Todas las puertas tienen ojos / y pestañas de adormideras».

Remirando las reformas a «Pueblo en el polvo» medité de pronto en la utilidad de reescribir un poema ajeno, y aún más, ya publicado en libro. ¿Por qué no dejar el texto tal cual se imprimió? ¿Qué impulsó a nuestro comentarista a preocuparse por cosas que probablemente ya no interesaban a su autor? La obsesiva recurrencia de nuestro lector en la sombra por no dejar pasar desaliño estilístico, por rayar versos y reinventar estrofas, junto al supuesto de que este fuera —seguía existiendo la posibilidad— un poeta, también me instó a meditar sobre esa mala leche de ciertos bardos y críticos de bardos por detenerse a descubrir yerros y pasajes malogrados de sus colegas de letras, manía hartó escalofriante y bastante extendida en el «canallesco» —como lo tildan muchos— gremio de las letras. Pasó de pronto por mi cabeza la frase de M. Chapelan, citada por Gesualdo Bufalino en el lunario *El Malpensante* (1995): «Un escritor no lee a sus colegas, los vigila».

La frase de Chapelan puede leerse por igual: «Los poetas no se leen, se vigilan».

Si el «inquieto impertinente» era auténticamente un inspirado, un sensible hombre que gusta expresarse en letras, su obstinado deseo de consultar la obra ajena con el carboncillo listo para subrayar o reinventar, para tachar el yerro, para depreciar el ensayo del mismo de oficio, lo explica con acierto Bufalino

desde su irónica cita. Sobre esta tendencia a estorbarse, entre iguales del gremio, leamos lo que al respecto dejó escrito Ramón Quintanas, citado por Robinson Quintero Ossa en el *Libro de los enemigos* (Editorial Letra a Letra, Bogotá, 2013, p. 41):

El hecho de ser diferente estéticamente —motivo que impulsa la mayoría de las escaramuzas entre escritores—, implica ya el odio hacia lo opuesto; su omisión, su negación. Sobre este asunto dejó marcaciones notables Goethe en *Las afinidades electivas*. La conciencia excitada de esta diferencia es causa, en muchos casos, de celo obstinado y feroz, a tal punto de que la consulta de la obra de un poeta convierte al poeta-lector; más que en un leedor desprevenido, en un espía, cuya misión es la de inventariar todo defecto detectado, anteponer argumentos para desvalorizar todo poema afortunado.

La libertad que se toman poetas y lectores, deshaciendo o reescribiendo sobre los poemas impresos en libros, también la hace legítima y honrosa el siguiente argumento: los versos, cuando son hechos públicos, solo pertenecen moral y legalmente a su autor y a su editor; lúdicamente, pertenecen a quienes los consultan. Una vez los versos salen de la gaveta del escritor y de las prensas del editor, son del usuario y de su vuelo imaginativo, y ya nunca más de su artífice. Los poemas van por el mundo a ver qué pasa, sin que su autor pueda detener o determinar su destino. Los lectores, pues, cuentan con fundada licencia para hacer lo que bien quieran con ellos: elogiarlos, reescribirlos, olvidarlos, rasgarlos y hasta arrancarlos del mazo de páginas.

Leyendo la recreación de «Pueblo en el polvo» me sobrevino una inquietud adicional: ¿cuántas versiones había tenido el poema antes de ser impreso, antes de esta última esbozada a lápiz sobre la página 29 de *El azul de la tierra*? Los versos —se dice— nacen mucho tiempo antes de escribirse, son forma callada, asunto en el silencio, por años, por décadas, en el alma y espíritu de su creador, hasta que buscan expresión en las palabras. Y luego, probablemente, esas palabras pueden alcanzar, entre marchas y contramarchas, varias versiones: no todos los poemas buenos surgen de una vez para siempre. Los poemas

nacen y también se hacen, aunque esto último suceda raras veces, opinó Denise Levertov en *El poeta en el mundo* (1979).

No conocía mucho sobre el modo de componer de Eugenio Montejo, qué asuntos técnicos, maníacos y metodológicos precedieron la creación de sus invenciones. Si fue su convicción elaborar el texto mentalmente, fijarlo en la memoria y después pasarlo al papel, con graffias ya intachables, o apuntar de un tirón en cualquier hoja y esto escrito engavetarlo por un tiempo, y luego revisar, recomponer y de nuevo confiarlo a la gaveta para, con posterioridad, releerlo y pulirlo hasta dar con —aunque muchos suponen que un poema nunca se termina, sino que se deja (Paul Valéry)— su acabado definitivo. Si esto era así, ¿qué número de versión de «Pueblo en el polvo» estilaba nuestro prolijo reinventor?

Y, ¿cuál era mi versión?

10

El taller blanco

He de contarles ahora sobre una dinámica literaria que tuvo lugar en el taller de creación poética que dirijo en Villa de Bermejala, en las afueras de mi ciudad de residencia. Motivado por las variaciones que el relector de *El azul de la tierra* hizo a los textos antólogos, invité a los participantes del aula a leer un poema de Eugenio Montejo con la mayor desprevenimiento posible y, en seguida, a sentar su opinión. El título lo escogí al azar, señalando aquel que indicaba en ese preciso momento el separador de lectura en la página 64. «Un canto para el tordo» pajareó así:

*Un canto para el tordo que viene al amanecer
Soñando aún, junto a nosotros,
Y más que nadie contento de estar vivo.*

*Al mañanero amigo, negro en lo blanco,
con amplias plumas de paragua*

*y patas como elipsis de un escriba.
El solitario, el músico,
que me esquivaba azorándome en la calle
si me acerco
y se repliega cubriendo entre las alas
el piano de sí mismo.*

*Antes que arome mi primer café
en la taza del día
y el árbol lo reclame de lejos a su nido,
un canto para el tordo, el inocente,
no importa que apenas me comprenda,
que solo alcance a descifrar mi voz mañana,
en otro amanecer, en otra vida.*

Las opiniones sobre el poema fueron unánimes. Conviniere los participantes en el taller en que este, tal como se escribió, ofrecía hondura y belleza. Sin embargo, cuando les pedí releer —no ya como lectores desprevenidos sino como escritores; no ya como hombres casuales que buscan la fantasía sino como artistas que busca entender el mecanismo de la fantasía—, pesando con conciencia cada sílaba, palabra y sentido, el favor unánime por el texto cambió.

Un participante en el salón expresó:

*Dice el poeta un canto para el tordo, el inocente, / no importa que este
apenas me comprenda, / que solo alcance a descifrar mi voz mañana...*
Lanzo una pregunta: ¿el canto se «comprende», se «descifra»? ¿La poesía es para entender? Quisiera citar un comentario de Ramón de Valle-Inclán que de pronto responde a este interrogante, citado por X-504 en *Método fácil y rápido para ser poeta*, libro que leímos en pasadas sesiones del taller, y que dice más o menos que el verbo de los poetas, como el de los santos, no se descifra por su gramática, sino por su milagro musical.

A este comentario, un segundo integrante del taller soltó: «Todo eso es una tontería. Qué importa si el pájaro comprende o no. El poeta se quiere comunicar con el pájaro. Es así de simple».

11

Hablan poco los árboles

Del personaje que leyó y releyó *El azul de la tierra* debo añadir que varios poemas de Eugenio Montejo encantan su sensibilidad y pensamiento. Esto lo digo para aquellos que leyendo estas planas convengan en calificar como dañinamente vicioso, y posiblemente desatinado, su afán de marcar, de deshacer y rehacer. Destaco, sin embargo, que cuando los textos seducen su distracción de lectura el lápiz no escribe. La página intocada, entre las acotadas, resalta: en vez del llamado de atención y de la glosa que discrepa, resalta el silencio admirado y respetuoso. Y al lado del título del poema, como única graffa dicente, un signo de visto bueno, como en la página 22, en el poema «Los árboles»:

*Hablan poco los árboles, se sabe.
Pasan la vida entera meditando
y moviendo sus ramas.
Basta mirarlos en otoño
cuando se juntan en los parques:
solo conversan los más viejos,
los que reparten las nubes y los pájaros,
pero su voz se pierde entre las hojas
y muy poco nos llega, casi nada.*

*Es difícil llenar un breve libro
con pensamientos de árboles.
Todo en ellos es vago, fragmentario.
Hoy, por ejemplo, al escuchar el grito
de un tordo negro, ya camino a casa,
grito final de quien no aguarda otro verano,
comprendí que en su voz hablaba un árbol,
uno de tantos,
pero no sé qué hacer con ese grito,
no sé cómo anotarlo.*



Trompetista. Lápiz sobre lienzo. 2019. 0,60 x 0,90 m

En la contraportada del libro de un colega de versos dejé escrito en una ocasión que, entre otros síntomas, un buen poema es ese «que deja sin palabras a su lector, ese que lo conversa en el silencio que sigue [...] Los buenos poemas prefieren hablar después de decir». Su verdadero final es el silencio, el silencio que recoge su verdad para que el lector sea uno con ella en su tono, su música y su lenguaje, en la plenitud fecunda de sus sentidos.

Me digo: tal vez fue ese silencio, que a una maravilla y paraliza, lo que inclinó al relector de Eugenio Montejo a no manchar la impresión, a no afrentar la página.

Me digo: maravilla del poema que le avivó a nuestro relector la certeza de la poesía, que le entregó medida su tonada, renovado su lenguaje, que respiró con naturalidad su ritmo y provocó figuras y sentidos. Esplendor del poema que le inventó de nuevo la poesía y que fue, en medio de las apariencias, iluminador, sapiente y sagrado: vida.

12

«El otro»

36

Leyendo el poema «El otro», en la página 33 de *El azul de la tierra*, repensé en el otro, en el personaje que estampó en los arrabales de los textos sus sugerencias. Una nueva pregunta surtió: «El otro», ¿era hombre o mujer? ¿O alguien de sexo indefinido? Las marcaciones no translucían un carácter especial. En ningún momento las notas dejaban entrever un género inconfundible. Los ademanes de las grafías no daban claridades a la pregunta. Recordé entonces un comentario del poeta Jaime Jaramillo Escobar sobre las diferencias de género en poesía, suscrito en *El primer libro del poeta* (Eafit, 2017), del ya citado autor Robinson Quintero Ossa: «En poesía no hay distinciones de género. Si de los poetas machos se dice que tienen algo de femenino, las mujeres poetas también podrían tener algo de masculinidad». Parece lógico.

La literatura es este juego de alusiones: una cita trae la remembranza de otra, y así sucesivamente, como un espejo refleja a otro y este a uno tercero. Después de citar a Jaime Jaramillo Escobar, la memoria ligó el caso del poeta estadounidense Kenneth Rexroth (1905-1982). Referiré tal curioso sumario —un afamado suceso de excentricidad literaria— porque su inesperado desenlace me enseñó una lección que comparto: no siempre es posible descubrir el sexo de un escritor de poesía, o de un recreador de poemas, dilucidando la forma y el contenido de sus composiciones o recomposiciones.

Paso entonces a contar. En mi juventud sentí gran predilección por el libro de una misteriosa poetisa japonesa, *Los poemas de amor de Marichiko* (traducción al español de Carlos Mayhua: www.contranatura.org), que fueron trasladados de su lengua original al inglés por Kenneth Rexroth, una de las grandes voces de la literatura estadounidense del siglo xx, experto traductor de bardos griegos y latinos, y preferentemente japoneses y chinos, entre estos últimos, mujeres. La lectura de Marichiko me animó a investigar más páginas sobre su vida y su obra y pude constatar que, en 1978, Rexroth dio a conocer la traducción de sus versos, describiendo en su prólogo un breve perfil de la autora: «Marichiko es el seudónimo con que firma una mujer contemporánea japonesa que vive cerca del templo Marishi-ben, en Kyoto».

En esas páginas Rexroth añade, precisando su existencia:

Marichiko me escribe, ahora que estoy trabajando en sus poemas, sobre una nota que publiqué acerca de ella en *One hundred more poems from the japanese*: «Aunque Marichi es el Shakti, o poder del dios hindú del sol, ella también es la Prajna, o sabiduría de Dainichi Nyorai. Dainichi significa el gran sol, pero solo lo es en un sentido metafórico, el iluminador de la mezcla infinita de infinitos universos...».

Después de la aparición de *Los poemas de amor de Marichiko* la crítica consideró la obra como una excelente muestra de la pasión recordada, un poco las mismas sensaciones que percibí

terminada la consulta de los «sabios» textos. Digamos que sus escenas figuran una historia amorosa, con todos los estados de ánimo que por hábito depara este sentimiento: el gozo del encuentro, la incertidumbre de la realización del deseo, el disfrute de este y, luego, su pérdida y evocación. Muestro aquí, copiado de mi cartera de profesor de letras, uno de los poemas, que el lector puede consultar también en <http://inutilesmisterios.blogspot.com/2014/04/los-poemas-de-amor-de-marichiko.html>:

*Porque sueño
contigo cada noche
mis días de soledad
son solo sueño.*

La semblanza de Marichiko por Rexroth, las supuestas cartas de la poetisa dirigidas a este —todo eso anticipado por el poeta estadounidense en el prólogo a *Los poemas de amor de Marichiko*—, me llevó a entender que la autora era un personaje real y no una invención de papel. Sin embargo, y aquí viene el reverso de la historia, años después, en mis consultas de docente literario me topé, leyendo un artículo aparecido en el argentino *Diario de poesía* —cuyas referencias no puedo ahora precisar—, con la verdadera trama detrás de este sumario truculento. La fina escritora era un personaje inexistente o, dicho de otro modo, complementario. Marichiko era en realidad un heterónimo del escritor norteamericano, un curioso desdoblamiento de personalidad literaria. Resumiendo, no había tal espléndida poetisa oriental, no había tal traductor ni, en principio, tales textos originales en lengua nipona. Rexroth, para hacer más creíble su artificio, su excentricidad literaria, había urdido la treta de escribir los poemas de Marichiko originalmente en japonés para luego reescribirlos en (o transcribirlos a) su lengua madre.

No fue fácil para mí, como supongo que no lo fue para muchos lectores afectos al inusual libro, asimilar el insólito. Me tomó por sorpresa conocer que un poeta de setenta y tres años —la edad que, se supone, tenía Rexroth cuando escribió

Los poemas de Marichiko— me hubiera transmitido, sin que en sus palabras dejara entrever sobreimpostaciones o sobreactuados, la pasión y el dolor de un romance de juventud con las sugerencias de una finísima sensibilidad femenina. ¿Qué hizo que en ningún momento de mi lectura develara la oculta ficción? Tal vez el hecho de que —retomando las palabras de Jaime Jaramillo Escobar— en mucha poesía es difícil definir el género del autor.

La historia de Rexroth y de su heterónimo femenino —como dejé dicho— me allegó una lección clara: si buscaba definir el sexo del relector de *El azul de la tierra*, guiado por el carácter y la sensibilidad de sus apuntes, corría el riesgo de caer en un craso error. ¿Cómo asignar a signos de exclamación e interrogación, glosas, rayas, círculos, llamados de cuidado y asteriscos un calificativo? No había tampoco, en cada concepto, insinuaciones de género sino más bien un pensamiento total, esencial. Escucha bien, estimado lector: el grito del tordo, ya en camino a casa, grito final de quien no espera ya otro verano, ¿es de pájaro o de pájara? No lo sabemos. Presumimos, apenas, que es de dolor.

14

El poema no glosado

El poema no glosado también está en *El azul de la tierra*. Ese que no tiene reparo, pero tampoco signo de aprobación. El poema por el que no mostró interés el lector y quedó en la página como salteado, al margen del margen. Su apariencia intocada, entre las planas rayadas y subrayadas, transmite una sensación neutra, diría fría. Aparece como si nada asomara a su superficie, como si nada hubiera debajo de ella. Se está ante él como frente a una instancia deshabitada a la que ningún otro entró, o prefirió entrar de paso, solo de paso. Su lector no señaló para contar que estuvo ahí, para decir que retornó a ese pasaje; no marcó para mostrar el interés que el interés de otro tal vez advertiría; no encerró los versos con un círculo para destacarlos redondos

y plenos, no rayó para decir que eso también era suyo, que en el poema por igual se había hundido como «el nadador que [a contracorriente] con una mano nada y con la otra se sostiene». Pasó de largo, como tierra que está demás.

15

Como una novela

Pienso en Daniel Pennac, pienso en su libro *Como una novela* (2004), y repagino en la memoria el capítulo que dedica a los haberes imprescriptibles del lector, fijando mi retentiva en el numeral cuatro que destaca, en la plana 154, «El derecho a releer». Quien repasa un texto, asegura el escritor francés, lo hace por «el placer de la repetición, por la alegría de los reencuentros», pero también para «verificar». Se sobrentiende entonces que Pennac, luego de consultar, repasa para poner a prueba sus dudas, para responder con una apreciación a la impresión del texto, para dar testimonio de su gusto o disgusto y asumir su legítimo derecho de lector: el mismo haber que ejerció el «inquieto impertinente» al margen de los versos de Eugenio Montejo.

40

Enumero enseguida los derechos perennes del lector, según el profesor Pennac, porque sus ocurrencias agregan puntos de vista sobre lo que, en estas tintas, capítulo a capítulo, tal vez compongan un arte poética de la lectura.

1. El derecho a no leer.
2. El derecho a saltarse las páginas.
3. El derecho a no terminar un libro.
4. El derecho a releer.
5. El derecho a leer cualquier cosa.
6. El derecho al bovarismo.
7. El derecho a leer en cualquier lugar.
8. El derecho a ojear.
9. El derecho a leer en voz alta.
10. El derecho a callar.



Dexter Gordon. Óleo sobre lienzo. 2020. 0,50 x 0,70 m

Estos derechos los practican la mayoría de los lectores sin tener conciencia de ellos. Podemos, de hecho, especular que nuestro incógnito rayador de planas aplicó sobre *El azul de la tierra*, sin topes, consciente o inadvertido, varios de la decena de privilegios. Con esta presunción saltan varias preguntas: ¿por qué, en su consulta, apenas hizo uso del *derecho a releer* y no, por ejemplo, del *derecho a no leer*; si tanto aparente desarrreglo detalló en la antología? Esto hubiera aligerado su tarea, relevándola. Y por igual, ¿por qué no hizo uso del derecho número 3, el cual habla del derecho a no terminar la lectura de un libro, si página tras página halló reparos en su composición? ¿Por qué, en vez de trastocar algunos textos, insatisfecho de su factura, nuestro furtivo relector no se tomó la libertad que le asignaba el derecho número 10, el de «callar»? Bien pudo el enigmático rayador de versos, ya que tantas líneas no fueron de su agrado, deshacerse del ejemplar o darle un uso inesperado, de hecho, como herramienta cotidiana, ya sea para trabar una puerta o como pisapapeles, como leño, como escudo privativo de defensa.

En cambio, se quedó entre las tintas, persistió en las líneas. De pronto saltó páginas, quizás desatendió textos; pero obstinó, y en esa insistencia, llevado por el entusiasmo de su distracción, de seguro se dio a leer en cualquier lugar, en salas de emergencia, paraderos de buses, bancas de parques, antesalas de visitas médicas. Sí, especulo, pero es probable que también haya puesto ojo en los poemas mientras hacía filas de banco, se sentaba a la mesa del comedor o hacía uso de la taza de descargue. Esto último no sobra suponerlo. Juan Villoro dice en su ensayo «Llegó el momento de inventar el libro» (en la ya recitada revista *Leer y Releer* de 2018, número 86, página 5), que el libro, por la facilidad que brinda para ser portado a todas partes, estimula hábitos escatológicos en quienes necesitan de distracción cuando van al baño.

Aquí entre nos: comenté a un amigo escritor, que conocía vagamente sobre el caso «El lector que relejó a Eugenio Montejo», sobre la cita de Juan Villoro que dice sobre la lectura

como distracción durante la visita al baño. Le dio a mi amistad por pensar, animado por la misma, que las glosas que hallé por toda la papelería de *El azul de la tierra* fueron el resultado de un lento y continuo proceso digestivo de nuestro intérprete, quien, después de masticar y digerir, y ante la imposibilidad de contenerse, desalojó allí, sobre las páginas, su purga.

La comparación puede ser no agradable. Pero el sentido metafórico vale. David Roas, en el mismo número de la revista *Leer y Releer* que cité anteriormente, en la página 35, sugiere en el ensayo «Hambre» que la larga consulta de un libro produce en quien lee una «agradable sensación de saciedad», pues la «conjunción de papel, tinta y agua» tiene un efecto parecido al de la fibra, que trae luego una digestión cargante y soporífera. Tal vez el lector que releyó a Eugenio Montejo, remató mi amigo de letras —comentando dicho cotejo—,

creyó encontrar en los textos una equilibrada dieta alimenticia, pero en su panzada de comensal también engulló lo que, según él, eran ingredientes que destemplaron su estómago literario: lugares comunes, vaguedades, en fin, todos los desechos que dificultan una buena digestión de la lectura...

17

Al margen de Jorge Guillén

Relataré ahora mi feliz encuentro con una obra que puso muchas cosas en claro acerca del tema de la escritura marginal en los libros de poemas. Su título es *Al margen* (Colección Visor de Poesía, Madrid, 1972) y su creador el poeta español Jorge Guillén. A esta curiosa colección de estilos novedosos llegué por recomendación de un amigo poeta, Orlando Gallo, a quien comenté el caso del lector que reescribía a Eugenio Montejo. Le pareció a mi amigo que debía consultar las riquísimas variaciones del autor de *Cántico*, pues ellas eran una magnífica muestra de literatura marginal y, quizás, aprendiendo de estas, comprendería aún más los motivos que movieron a nuestro

43

apuntador a cometer sus notas, conociendo de paso los surtidos recursos que los anotadores de *marginalia* ponen en práctica en su incorregible distracción. Le hice pronto caso.

Al margen es el signo de admiración de un poeta por las obras que marcaron su sensibilidad de lector (Quevedo, Novalis, Calderón de la Barca, fray Luis de León, Whitman, etcétera), y es, además, un desprendido y espontáneo divertimento poético con técnicas experimentales de intertextualidad muy del estilo del *collage* y del palimpsesto. Quien lee los poemas de Guillén tiene la sensación de que estos fueron escritos siempre, en el vaivén de la lectura, al borde de la tipografía de cientos de libros. Sin embargo, junto a las afortunadas reinvencciones de Guillén, lo que llama la atención de *Al margen* —por lo menos así lo era para mí— es lo que refleja su invención: la manía, el vicio, la obsesión del lector de poesía que, ante el texto ajeno, maravillado o contrariado por este, partiendo de él, recreando sus pautas, apunta en sus linderos su propia opinión.

El título, *Al margen*, que elige Guillén para distinguir su colección de maromas literarias representa muy bien al escritor secundario, de arte menor, absolutamente disoluto, que bien deja su impronta en los libros o por fuera de ellos, en cuadernos de gaveta, a modo de colección privada, consciente casi siempre de que su reescritura es, respecto a la ajena, si no menor en factura, sí inferior en originalidad. Lo suyo es un fino gesto de humildad, un homenaje de aprendiz a la pieza maestra, pero también un devoto acto de reservada irreverencia.

También se nota en los divertimentos de Guillén el juego consciente con las supremacías literarias, juego que también practicaron con estimación prestigiosos escritores, cuando a partir de la lectura de un título maestro que el tiempo hizo mítico, prolongaron en algunas de sus obras su argumento y sentido, como aconteció con los libros robinsones: *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *Escuela de Robinsones* de Julio Verne, *Robinson suizo* de Johann David Wyss, *Un Robinson cercano* de Pablo Montoya, *Viernes o la vida salvaje* de Michel Tournier; o

como sucedió con los libros faustianos: *Fausto* de Spies, *Historia del doctor Fausto* de Christopher Marlowe, *Fausto* de Goethe y *Doctor Fausto* de Thomas Mann.

Los ejercicios de Guillén se conocen entre nosotros como «poesía escrita al modo de...». Muchos lectores sabrán ya de esta peculiar manera de ampliar los asuntos y formas de un poema. Guillén lo hace con diferentes procedimientos. En unas ocasiones imita el tono y lenguaje, la música y el argumento del poema modelo, con leves variaciones, para asentir lo dicho o para desviar su sentido. Como en estos versos que en la edición citada de *Al margen* aparecen en la página 82, titulados «Al margen de Bécquer»:

*Volverán las oscuras golondrinas
Bajo, muy bajo, casi a ras del suelo,
Y lanzándose en ráfagas que rasgan
Transparencias elevarán el vuelo.
Pero aquellas que vimos aquel día
Nunca más volverán. Melancolía.
¿Qué será de nosotros? ¿Hay consuelo?*

Bécquer había escrito:

*Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar;
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán.
Pero aquellas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha a contemplar;
aquellas que aprendieron nuestros nombres...
ésas... ¡no volverán!*

Otras veces, el poeta español monta un poema nuevo a partir de la inscripción de un solo verso del texto de apoyo, que utiliza a modo de epígrafe. Así, por ejemplo, en la página 29 de *Al margen* escribe «Al margen del “Gita-Govinda”»:

Sotobosque

Y sobre un lecho de ramillas jóvenes...

VIII, 6, 4.

Amor. Aún hay calor entre las ramas

Del sotobosque umbrío.

Y late la penumbra. Amo, amas.

Tu sombra es sol, y mío.

Me complació sobremanera el consejo avisado de mi amigo poeta, a quien llega con estas páginas un profundo agradecimiento. Las lecturas de las ricas distracciones literarias de Guillén me esclarecieron, aún más, los naturales y legítimos móviles que asistieron al lector que releyó a Eugenio Montejó a anotar en un volumen que le era ajeno. Recordé entonces a otros ilustres escritores del texto marginal, bien sobre los libros o bien sobre sus carteras de apuntes, como Erasmo de Rotérdam y Samuel T. Coleridge, como Charles Baudelaire en sus *Diarios íntimos*, que sin duda son una forma de apuntaciones a sus lecturas, o como Antonio Machado, que se apostilla a sí mismo a través de sus versos, a la manera de Juan de Mairena, uno de sus heterónimos.

46

Eran varios los ilustres ejemplos. No muy lejos, en mi país, podemos hablar de los casos de José Asunción Silva, con sus recreaciones de Tennyson y Víctor Hugo; de Óscar Echeverry Mejía con sus recreaciones al modo de Piedra y Cielo, y el del más nato y quizás destacado, poeta menor, pero con ingenio, Hernando Martínez, quien era al mismo tiempo *Martinón*, Jorge Manrique, E. A. Poe, García Lorca, Eduardo Carranza y otras voces más. Y, claro está, incluido en esta muestra de autores de *marginalia*, para hacerle justicia, el esmerado reinventor, nuestro «inquieto impertinente». Cada uno de los sujetos citados, a su personalísimo modo, sumando notas y contranotas a esa gran *contrabiblioteca* universal hecha de los libros escritos al margen de los libros.



Bajo la lluvia. Óleo sobre lienzo. 2016. 1,00 x 1,40 m

18

Imaginaria

En un libro de Eugenio Montejo:

«Mucho de lo que el mar no dice se escucha en el grito de la gaviota».

Nota puesta al margen:

«El poeta es el mar; el escritor marginal, la gaviota» [subrayado del texto].

20

«Una flor o un guijarro»

Apenas terminé la relectura de *El azul de la tierra* supuse que, si bien las señales dejadas por su comentarista no facilitaron develar su identidad, el paso del tiempo, con un afortunado cruce de casualidades, la develaría. Había inspeccionado en los títulos de los amigos de letras —amigos que son frecuentes visitantes de mi biblioteca—, buscando afinidades entre sus versos y las formas de versar del incógnito apuntador, para ver si ello me procuraba claridades. También, llevado por la intriga de develar su nombre, escudriñé en inusuales bibliografías teorías e ilustraciones que esclarecieran los motivos que empujan a ciertos lectores a responder con su talento al talento del autor. Indagué por igual si, en un evento dado, el corrector en la sombra podía ser una mujer o un editor o un simple lector de tránsito —«un diletante sin ocupación»— por las repisas de mi biblioteca. Pero nada de ello llevó a mi propósito.

Por el momento, y esto era también importante, sus estudiadas impresiones sobre los poemas de Eugenio Montejo me habían inspirado una relectura crítica que concluí provechosa. Releyendo me percaté, junto a los posibles desaciertos de la palabra del poeta, de aciertos que antes no me fueron evidentes. La lectura de un libro puede llevar a destinos imprevistos, a pensamientos insospechados, a la consulta de autores que no

imaginábamos leer o releer y, como en este caso, a la aparición de lectores singulares que, acuciosos y febriles, emborronan con su lápiz los bordes de una página.

Me hubiera gustado saber quién era finalmente el autor de las glosas y reinenciones. En un diálogo que de seguro sería inusual y apasionante, me hubiera gustado preguntarle varias cosas. Por ejemplo, si vistas hoy las notas apuntadas, algunas de ellas le contrariaban; si volvería a subrayar versos que rayó, si añadiría opiniones a las páginas ya manchadas: dos veces no se lee el mismo libro, como dos veces no miramos el mismo cielo. Me hubiera gustado charlarlo, comentarle acerca de todas las pericias que me llevaron a apuntar notas y contranotas a sus notas y contranotas.

No es fácil comprender la actitud del lector que admira la poesía que lee y, al mismo tiempo, se pone en la condición de descubrirle desaliños estilísticos y, aún más, se atreve a reescribir en los márgenes de las páginas dejando impronta de su modo de pensar. Esto es explicable en poetas y aficionados a poetas, pero no en consultores sin pretensiones artísticas. Los lectores comunes casi siempre admiran un verso, resaltan una imagen, recogen el presumible sentido de un poema, pero nunca se detienen a escudriñar en la forma y el asunto de lo leído, hasta el punto de recomponer sus líneas. Al lector común lo mueve más la emoción que la razón, más el qué dice el texto que el cómo lo dice. Tal vez en las páginas de *Juan de Mairena* —mi retentiva de maestro de letras, de tantas lecturas cruzadas, a veces desacierta—, Antonio Machado estampa una pedagógica metáfora que argumenta lo que afirmo. Un hombre casual y un dramaturgo asisten a la presentación de una pieza de teatro. Dice Machado que mientras discurre la obra, el primero se entrega a la fantasía de su historia y el segundo a la revisión de su estructura y acabado. Pues bien, el sesudo lector que releyó a Eugenio Montejo, para nuestro caso, no es el hombre que solamente fantasea.

Lo que concluí sobre el lector que releyó a Eugenio Montejo es que no solo era un eximio consultor de poesía, sino también un posible escritor brillante de poemas. Y que, de

acuerdo con las lecturas que suponía de su predilección, su estilo distinguiría por un lenguaje sobrio, más inclinado a sugerir desde lo que calla que desde lo que nombra: versos que eluden la descripción, la estructura de una trama y prefieren sucesos atemporales, sin lugares definidos, sin asomos de anécdotas: poesía de la síntesis afortunada. Claro está, también podía equivocarme. Es verdad que no siempre como se lee se escribe, y tal vez viceversa.

No creo entonces necesario transcribir aquí más ejemplos sobre las observaciones de este individuo que un día extraje de los estantes de mi biblioteca *El azul de la tierra* y puso sobre los textos sus aplicadas marcaciones olvidando, antes de devolver el libro, borrarlas. Baste decir que las citadas en este ensayo escrito en forma de relato trazan la sensibilidad de este, como lo hemos llamado, «lector en la sombra» que, subrayando los poemas, subrayó también una forma de ver la vida. Con todo esto, sus anotaciones no desmotivan mi afecto por una escritura que casi siempre me ha entregado con su *mano abierta una flor o un guijarro*, en todo caso, algo secreto e intenso.

21

El filósofo leyendo

50

Le Philosophe lisant, Jean-Baptiste Chardin, 1734. Esta pintura inspiró a George Steiner la escritura del ensayo «El lector infrecuente». De seguro muchos la conocen. Destaca, en un interior doméstico del siglo XVIII, a un hombre con capa y sombrero de pieles en lo que parece ser el salón de lectura de su casa, sentado a una mesa, curioso en los pliegos de un mamotreto. Decoran la escena, además del grueso infolio, un cálamo o pluma de escribir y un reloj de arena: el libro simboliza la memoria y el conocimiento, el cálamo la respuesta del lector a lo leído y el reloj de arena el tiempo y su paradoja: la transitoriedad del lector frente a la perdurabilidad de la escritura. Del cuadro fluye un sereno silencio y una calmada intimidad: alegoría de la lectura como un evento sosegado y solitario.

El ensayo de Steiner, con el cuadro de Chardin de fondo, compara las ceremonias de consulta de un bibliógrafo del siglo XVIII con las de uno del siglo XX-XXI, y medita sobre la posible decadencia que, de una época a otra, ha tenido el «acto clásico de la lectura» que representa *El filósofo leyendo*. Afirma Steiner que en nuestros días es difícil encontrar el silencio y la soledad que permiten una lectura compenetrada, el destiempo necesario que consiente una consulta detenida y profunda, la honestidad y la creatividad del lector que contesta bien al texto. Lamenta nuestro profesor que, en nuestros días, llenos de dogmatismos vacíos, de consultas llevadas por la inmediatez y la superficialidad —manía frecuente en tiempos del vértigo virtual— el acto de la buena lectura todavía se deje a la custodia de los supremos expertos.

Pensando en el lector de la pintura de Chardin pensé en el lector que releyó a Eugenio Montejo. De súbito pinté un probable cuadro de su acto de lectura. Nada diferente de *Le Philosophe lisant*; solo cambian los ambientes: el lector infrecuente quizás en traje informal, la luz de una lámpara de nochero o el visaje de la ventana sombreando un ambiente propicio, un reloj marcando la fracción de la deshora y la antología de liviano lomo de Eugenio Montejo con sus páginas abiertas. La habitación estrecha y la mesa de escritorio podrían bastarle a su distracción, si mantiene distantes el bullicio de la vecindad y el visitante inoportuno. Y, finalmente, en el cuadro imaginado por mí, en su mano el lápiz tajado de punta, listo a consignar al margen su nota cautelosa y prevenida.

El cuadro de Chardin y el de nuestro relector me sugieren la exposición de otro cuadro. En este estoy yo, que leo con atención las numerosas marcaciones sobre las esquinas de *El azul de la tierra*. Se advierte mi habitación con escritorio y ventana, la luz del lado izquierdo del ojo nítida sobre las planicies de las páginas, mi reloj de repisa perdiendo el tiempo, y el silencio y la privacidad marcando distancia con el estrépito. También destaca mi cuaderno de apuntes, su pequeño mazo de hojas abierto, y a un lado el lapicero, listo a glosar su mina

negra sobre la blanca extensión de las planas. Soy otro lector infrecuente, curioso y paciente, dudoso y desconfiado, presto a replicar, a sumar mi texto, como pide Steiner, a las «grandes contra bibliotecas [sic] formadas por las notas marginales y por las notas marginales de las notas marginales que sucesivas generaciones de auténticos lectores escribieron».



Sonny Rollins. Óleo sobre lienzo. 2015. 0,90 x 0,60 m

Robinson Quintero Ossa, poeta

Robinson Quintero es un poeta que tiene un raro gusto por el detalle, por lo pequeño, por lo intrascendente. Digo raro, porque casi todos andan detrás de grandes cosas, apuntan alto, quieren ir lejos. Casi todos quieren ganar en grande. El terreno, en cambio, donde Robinson Quintero quiere ganar es en lo pequeño, en lo circunstancial, en lo cercano.

A eso apunta estéticamente, me parece. Sus libros de poemas, que a estas alturas no son pocos, así lo dicen. Están hechos de lugares conocidos, de rostros familiares, de seres comunes y corrientes, de sus dolores y de sus alegrías más íntimos, de accidentes de todos los días. Y sus títulos son así: *De viaje*, *Hay que cantar*, *La poesía es un viaje*, *Los días son dioses*. Su último libro de poesía se llama *El poeta da una vuelta a su casa* y con él ganó el Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus en 2016. Su título ya es anómalo, en el sentido que vengo señalando. Es un título que se coge con la mano. No hay que subirse a ninguna parte para entenderlo.

Y también sus libros de ensayos y sus investigaciones son así. Son delicadas, pero hondas, útiles para quien quiera acercarse al asunto literario sin misterios, sin claves, sin enredos. Solo con su

pasión y con su gusto por la literatura. Con sus ganas de jugar, que, lo sabemos por los niños, es la mejor manera de aprender. Se llaman: *Colombia en la poesía colombiana: los poemas cuentan la historia*; *Libro de los enemigos*; *13 entrevistas a 13 poemas colombianos (y una conversación imaginaria)*; *El país imaginado: 37 poetas responden*, y *La máquina de cantar: colección de juegos literarios del profesor Rubén Quirogas*. Y el último —del cual publicamos aquí una parte—, con el que ganó una de las becas de creación del Ministerio de Cultura, que se llama *El lector que releyó a Eugenio Montejo. Arte poética de la lectura*.

También es autor de los libros: *El primer libro del poeta. Los poemas de la ofensa* (una conversación con Jaime Jaramillo Escobar), *Confesión de un granuja: vida y poesía de Sergéi Esenin. Correspondencia cruzada con Jorge Bustamante García*. Como cantante, en 2018, junto al poeta y pianista Fernando Linero, dio a conocer el disco compacto *Bar 2 Tango* (11 tangos inéditos colombianos). Y en 2020, la Editorial de la Universidad de Antioquia publicará una compilación de su poesía con el título *Invitados del viento*.

Tal vez un poema, corto, de su libro *El poeta da una vuelta a su casa* (edición, defectuosa, de la gobernación de Norte de Santander), define bien al poeta Robinson Quintero Ossa: «Admiro ese momento en que no se siente, en que va a mi lado callado, abstraído en los pasos que lo recorren. Ese momento en que no salen las palabras, y somos los dos uno solo, en el camino que nos escucha» («Caminando con el amigo», p. 72, 2016).

Luis Germán Sierra J.

Óscar Cardona Ángel

Artes Plásticas, Bellas Artes, Medellín.

Talleres de pintura con Flor María Bouhot, Rodrigo Isaza y Antonio Sierra.

Cursos sobre historia del arte, Universidad de Antioquia.

Exposiciones individuales

1990: Pasaje Banco Ganadero, La Ceja, Antioquia; Disco Billar, La Ceja del Tambo; 1995: Bar La Tertulia, La Ceja del Tambo; 1999: Casa de la Cultura, La Ceja del Tambo; Galería de Arte de la Escuela Sociedad de Mejoras Públicas, La Ceja del Tambo; 2002: Arte Vial, La Ceja del Tambo; 2007: Salón de Artistas Independientes, San Antonio de Pereira; Carmen de Viboral y La Unión; 2013: Sala de Teatro, La Ceja; San Antonio de Pereira; Bar El Remanso, La Ceja; 2014: Bar Arte y Café, La Ceja; Salón de los Gobernadores, Honorable Legislatura Provincial, Ciudad de Mendoza, Argentina; 2015: Viva, Centro Comercial, La Ceja; 2017: Consulado General de Colombia en Barcelona, España; 2018: Centro Comercial Cantarrana, La Ceja; Centro Comercial San Nicolás, Rionegro; 2019: Galería de Arte, La Ceja; Restaurante Vino Mío, Málaga, España; Hotel Ilunion Málaga, España.

Exposiciones colectivas

1984: Todo en Artes, Medellín; Bellas Artes, Medellín; 1988: Primer Salón de Arte Cejeño, La Ceja del Tambo; 1998: Sena, Rionegro; 1989: Sala de Prensa Aeropuerto José María Córdova, Medellín; Tercer Salón Nacional, «Territorios Visuales de la Mujer», Teatro Fundadores Manizales; Muestra Colectiva de Arte, La Ceja 200 Años; Sociedad de Mejoras Públicas; 1991: Segundo Salón de Artistas, Oriente Antioqueño, Casa de la Cultura de La Ceja del Tambo; 1993: Casa de la Cultura de Sabaneta; 60 Artistas Antioqueños, El Retiro; 1998: 100 Artistas Antioqueños, La Ceja del Tambo; 2001: Artistas de La Ceja del Tambo en la Asamblea Departamental de Antioquia; 2003: Disco Billar, La Ceja; El Arte Regional Antioqueño, Gobernación de Cundinamarca; 2004: Galería de Arte Sociedad de Mejoras Públicas, La Ceja; 2005: Galería Los Comunes, La Ceja; Salón Regional de Artistas Palacio de la Cultura, Medellín; 2006: La Ceja, La Unión, El Carmen, Rionegro, San Antonio de Pereira; 2011-2017: Galería de Arte Punto CIEM, La Ceja.

Premios

56

1984: Primer puesto, Todo en Artes, Medellín; 1987: Primer puesto, Primer Salón de Arte Cejeño; 1988: Segundo puesto, Segundo Salón de Arte Cejeño; 2006: Segundo puesto, Salón Departamental de Artes Visuales; Finalista en la Tercera Biental Regional de Dibujo, Pintura y Diseño, Universidad de Antioquia y Comfenalco, seccional Oriente.

Óscar Cardona: la pintura en cuerpo y alma

Con esa expresión coloquial se quiere indicar que la persona aludida es la encarnación misma de la disciplina que se alude. Quiero con ello indicar, entonces, que Óscar Cardona es un pintor por vocación, menos por obligación o por profesión. Figurativo y realista (dice que no le gusta que lo llamen hiperrealista, porque no lo es y porque considera ese género un tanto artificioso, perfeccionista, quizás inerte), pinta lo que ve, lo que lo emociona, lo que lo mueve. La lluvia, los vecinos de a pie, las mujeres con paraguas, los billares y los billaristas (esas penumbras, esos rostros), los músicos que admira y los de la calle, la plasticidad de los instrumentos musicales, la calle y su vida variopinta, las esquinas y las fachadas de las casas, y un largo etcétera.

La pintura la lleva en los ojos y en el cuerpo, porque no es un pintor académico ni intelectual, aunque sabe cuidar las formas y la estética de sus cuadros, de sus escenas.

Conoce las leyes de la pintura, del dibujo, del color, conoce perfectamente los materiales de su oficio. Mira y remira a pintores que le gustan y que, aunque no lo quiera, han influido

en sus obras: Alejandro Obregón, Enrique Grau, Luis Caballero, Darío Morales, Edward Hopper... Todos figurativos, todos realistas. En ellos encuentra (o quiere encontrar), además del deleite de su pintura, la soledad del ser contemporáneo, uno de sus convencimientos.

No quiere, como debe ser, además, que las exigencias del arte de pintar se diferencien de las que tienen otras labores comunes y corrientes, como la zapatería, la marquetería, la construcción, la odontología, etcétera. Todo debe hacerse bien, debe primar la honestidad, el saber hacerlo y no menospreciar jamás la estética.

Así como otros pintores y otras pinturas se constituyen en otras miradas, en otros puntos de vista, referencia de su estética y de sus cuadros, viajar y leer le ha permitido ver otros paisajes, conocer otras gentes y ampliar la óptica de su visión en esas dos maneras de relacionarse con el mundo, además de su apego por el pequeño territorio donde nació y se crio, en su caso La Ceja, Antioquia, donde siempre ha vivido. En esas dos actividades, que hace con el mismo placer, ha aprendido que «el mundo es ancho y ajeno», que recorrer el mundo despoja preconceptos y pone otros criterios para amar con ahínco el terruño, para aprender de su pequeñez.



Imprenta
Universidad de Antioquia

— DESDE 1929 —

Ciudad Universitaria

Calle 67 N.º 53-108. Bloque 28, primer piso

(+57) 4 219 53 30 | 219 50 13

imprenta@udea.edu.co

Medellín, Colombia



Editorial
Universidad de Antioquia®



Mundos y seres poshumanos en la literatura contemporánea

**Estudio comparado de Kafka, Borges,
Santa Cruz, DeLillo y Bellatin**

Sophie Dorothee von Werder



Colecciones y repatriación de bienes arqueológicos y etnográficos

Una mirada multidisciplinaria

María Julia Ochoa Jiménez

—editora académica—



Aproximación al régimen de las garantías mobiliarias

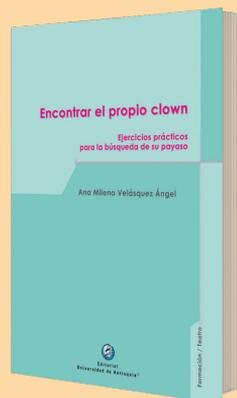
Nancy Milena Sepúlveda Otálvaro



Opinión Pública

**Comunicación política,
democracia y medios. 2.ª edición**

Gonzalo Medina Pérez



Encontrar el propio clown

**Ejercicios prácticos
para la búsqueda de su payaso**

Ana Milena Velásquez Ángel