

LA MULTIPLICIDAD DE LOS CICLOS: “MÉTODO” DE ESCAPE EN *EL*
LABERINTO DE JOSÉ LUIS DÍAZ GRANADOS

TANIA PAOLA CASTELLAR CHICA

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D. T. y C.

2017

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTE: TANIA PAOLA CASTELLAR CHICA

TÍTULO: “LA MULTIPLICIDAD DE LOS CICLOS: “MÉTODO” DE ESCAPE EN *EL LABERINTO* DE JOSÉ LUIS DÍAZ GRANADOS”

CALIFICACIÓN

APROBADO

RAYMUNDO GÓMEZCÁSSERES VALVERDE

Asesor

WILFREDO ESTEBAN VEGA BEDOYA

Jurado

Cartagena, Junio 30 de 2017

LA MULTIPLICIDAD DE LOS CICLOS: “MÉTODO” DE ESCAPE EN *EL LABERINTO*
DE JOSÉ LUIS DÍAZ GRANADOS

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de
Profesional en Lingüística y Literatura

TANIA PAOLA CASTELLAR CHICA

ASESOR
RAYMUNDO GÓMEZCÁSSERES

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D. T. y C.

2017

AGRADECIMIENTOS

Agradecimientos a Dios primeramente.

A mi asesor Raymundo Gómezcásseres Valverde por su valiosa colaboración y guía.

Al autor José Luis Díaz Granados, puesto que sus poemas sirvieron de inspiración y motivación para el desarrollo del presente trabajo.

Al programa de Lingüística y Literatura por su atención y apoyo en este proceso.

Y por último, agradezco a mis padres, amigos y demás familiares por el respaldo brindado durante la investigación y mis estudios de pregrado.

LA MULTIPLICIDAD DE LOS CICLOS: “MÉTODO” DE ESCAPE EN *EL*
LABERINTO DE JOSÉ LUIS DÍAZ GRANADOS

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	7
1. CAPÍTULO I	
Antecedentes: Acercamiento Historiográfico en la poesía de José Luís Díaz Granados.....	14
2. CAPÍTULO II	
Del recuerdo al amor y erotismo, del amor y erotismo a la muerte y de la muerte al recuerdo	25
3. CAPÍTULO III	
Poética de José Luis Díaz Granados en el poemario <i>El laberinto</i>	41
CONCLUSIÓN	44
BIBLIOGRAFÍA	46

RESUMEN

Este trabajo se propone abordar la poética del escritor del movimiento de la *Generación sin nombre* José Luis Díaz Granados en el poemario *El laberinto*, publicado por primera vez en 1962, y posteriormente en 1978 y 1980. En 1984, se difunde una compilación con el mismo nombre que incluye un par de textos en narrativa. En esta investigación, analizaremos los recursos usados por el hablante lírico para expresar las angustias, los temores, el desasosiego y la desesperanza que lo carcomen a través del transcurrir del tiempo; usando como recurso principal la circularidad para alcanzar el renacer.

Para abordarlo, hicimos una lectura interpretativa del poemario y acudimos a investigaciones y publicaciones que dan cuenta de la poética del autor, a través de prólogos, blogs, entrevista con el autor y selección y agrupación de un corpus relevante para la temática a tratar en el presente trabajo de grado.

Palabras claves: Tiempo / acontecer / renacer / multiplicidad / circularidad / transtextualidades / religiosidad en crisis.

INTRODUCCIÓN

Este proyecto nace de nuestra percepción de la autonomía de la “nueva” poesía o de la poesía moderna que tiene sus primeros pasos en José Asunción Silva (1865) en el modernismo, hasta llegar a la actualidad con autores como María Mercedes Carranza(1945), Jorge Cadavid (1962), entre otros, siendo éste grupo el que se va acoplando a la hipótesis del poeta Rómulo Bustos, quien hace un acercamiento a la poesía que en ocasiones intenta explicar o simplemente acercarnos a una forma de representar la religión en el catolicismo, partiendo de un cristianismo en ruinas¹.Lo anterior ha llevado a que el mundo moderno sin ser todos seguidores de un ateísmo marcado tenga como punto de llegada una “reforma reformada”, es decir, una religiosidad conflictiva, convirtiéndose así en una poesía autónoma² que busca defender su “propio” universo ligado a la orfandad, la ausencia, la angustia, etc. representando un fuerte cuestionamiento a la religiosidad católica, primordialmente cuestionamientos existenciales.

Estos cuestionamientos existenciales buscan en algunos casos hallar una respuesta, en otros no radica precisamente en ahondar hasta acertar en una solución, sino más bien en exponer dichas controversias, resumiendo su importancia en los recursos para mostrar la o las problemática (s), que Américo Ferrari resume en “El admirable desierto del silencio de Dios” donde predominan las dudas que buscan encontrar una respuesta a la trascendencia, dejando en incertidumbre una inmanencia angustiosa o serena, intentando encontrar pequeñas razones o sentidos para continuar en el mundo. Dichos recursos van desde la

¹ El cristianismo “puro” u originario se comienza a derrumbar cuando surgen reformas, la más importante fue liderada por Martín Lutero, quien cuestiona la infalibilidad del Papa como mayor exponente de la religión católica y surgen nuevas vivencias religiosas.

² Usaremos el término para referirnos a una poesía que no está en función de ningún interés político, económico, religioso, etc., siendo su objetivo convertirse en un resguardo para el poeta, permitiéndole expresar sus pensamientos, deseos, emociones, crítica al mundo, entre otros tópicos.

evocación del cuerpo, el erotismo, la desintegración del ser; hasta descubrir el “placer” de la muerte física.

Una de las alternativas que pueden deducirse de la lectura de *El laberinto* es la posición del hablante lírico en relación a la búsqueda de un “Dios” que ocupe la vacante de una religiosidad en crisis; por ello trabajaremos con la hipótesis de la distinción entre poesía y poema que hace Rómulo Bustos en su texto *Anotaciones provisionarias sobre la poesía moderna* “ [...] sería justo entonces llamar, en rigor, Poesía a la palabra en la que se mantiene en todo su espesor la potencia mitopoiética y, por defecto (en el sentido estricto del término) reservar el nombre de Poema, a aquella palabra que ha sido eviscerada de su potencia mitopoiética; es decir, aquella palabra de la cual se ha retirado la virtud planificadora donde ha quedado solo su fantasmalidad[...]”³; en resumidas cuentas, Bustos, distingue entre poesía a la creación de “verdades” que el poeta construye para una comunidad específica y tiene trascendencia para ellos, en esta el poeta no ha perdido la aureola y sigue creando universos de verdades y sentidos que un grupo reducido con las mismas creencias, cultura y capacidades comparte y abstrae como un todo, sin embargo, el poema en la modernidad es lo que resta de la desacralización del mundo, de lo profano, por ende lo no sagrado, es una religiosidad conflictiva, tensionada y problemática porque como

³ Analogía que Octavio Paz, en *Poesía y Poemas* distingue de la siguiente manera: “La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la esclavitud poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. [...]La poesía no es nada sino tiempo, ritmo perpetuamente creador.” [...] “el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal. Enseñanza, moral, ejemplo, revelación, danza, diálogo, monólogo. Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario.[...] El poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre. Poema es un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía.” Problematizando la analogía al mencionar que: “Un soneto no es un poema, sino una forma literaria, excepto cuando ese mecanismo retórico -estrofas, metros y rimas- ha sido tocado por la poesía. [...] Por otra parte, hay poesía sin poemas; paisajes, personas y hechos suelen ser poéticos: son poesías sin ser poemas. Pues bien, cuando la poesía se da como una condensación del azar o es una cristalización de poderes y circunstancias ajenos a la realidad creadora del poeta, nos enfrentamos a lo poético... Sólo en el poema la poesía se aísla y revela plenamente.”

ya hemos mencionado anteriormente la humanidad vive en el tiempo, el cual se percibe como el poder destructor e indetenible en el desgarramiento silencioso del acontecer, es decir, de la promesa o búsqueda de la “felicidad” y por ende la plenitud, denominado así por Víctor Bravo (1997).

En este sentido, es pertinente tomar como objeto de estudio un poemario de José Luis Díaz Granados como autor poco estudiado y que al pertenecer a un movimiento literario importante como lo fue la “Generación sin nombre” dar cuenta de los recursos utilizados por él, pues, si bien, no fue su máximo representante podría aportarnos visiones ya conocidas o por qué no, nuevas visiones. En otra medida, éste autor es reconocido en el interior del país por su narrativa y poesía, pero poco en el Caribe colombiano, aunque pertenece a esta región, tomando mayor auge su literatura infantil, lo que no ha contribuido a que la poética del autor sea muy distinguida, salvo comentarios o trabajos generales, hechos por autores como el colombiano Jorge Cadavid, en el prólogo de la antología poética titulada *La fiesta perpetúa* (2003), el mexicano Alí Calderón (2014), el colombiano Juan Gustavo Cobo Borda, en el prólogo de la antología poética realizada por el Fondo Nacional de Cultura, que lleva el mismo nombre del poemario a analizar (2014), entre otros.

En *El Laberinto*, el hablante lírico trabaja en la inclusión de Dios en el hombre, como sucede con la Patria, la familia y el amor, es una forma paradójica de buscar o de tomar lugar en la religiosidad judeocristiana.

Por consiguiente, el hablante lírico toma diversas direcciones que tienen como punto de partida el recuerdo, siguiendo una verticalidad que lo lleve a encontrar la plenitud. Así mismo, se desprende el amor en varias manifestaciones: amor a la escritura, a la patria como lugar de origen, a su amada, al padre, a su familia; la fe, la evocación del cuerpo,

regresando nuevamente al recuerdo, y es aquí donde vale la pena enfatizar en la multiplicidad como una circularidad, es decir, donde por más que el hablante lírico busque escapar del tiempo, este siempre lo llevará a una serie de caminos que comienzan en determinados puntos y después de probar diversos senderos, descubre que ha estado dando vueltas en el mismo sitio sin encontrar una salida del laberinto.

Al ser José Luis Díaz Granados miembro de la “Generación sin nombre”, y al escribir *El Laberinto*, estando en un periodo en que los poetas pertenecían o tenían ideales fuertemente izquierdistas, su literatura pretende plasmar la problemática social de ese entonces, y siendo esta refugio para los jóvenes poetas, intentan tomar distancia del “mundo”, preocupándose de igual manera de la parte estética y los recursos⁴ usados dentro de los poemas.

Así mismo, en *Figuraciones del poder y la ironía*, Víctor Bravo señala que en las creaciones literarias, el narrador o el hablante lírico busca crear una realidad abstracta, tomando como punto de partida el lenguaje, diciendo que “el lenguaje es una estructura de objetivación de lo real, también (...) la capacidad de la construcción del sujeto, al objetivar, en la posibilidad enunciativa, un yo que habla” (1997; 57), es decir, a partir de la primera línea el hablante lírico comienza la construcción de una realidad.

De igual manera, la permanencia y la herida degeneradora del tiempo sobre el ser es un laberinto de doble tensión para dicho ser, viéndose obligado a encontrar una heroicidad que lo lleve al acontecer cayendo en una utopía, por eso se dice que el laberinto es una multiplicidad, pero en este caso, es una multiplicidad que sigue la categoría de circularidad para llegar a la plenitud, pero ¿De qué manera la aborda el hablante lírico del poemario *El*

⁴ Al hablar de recursos nos referimos a las figuras literarias, alegorías, intertextualidades, etc.

Laberinto?, ¿A través del amor, del recuerdo, de la evocación del cuerpo, de su amada, de su familia? ¿Inicia con un punto de referencia y sigue una linealidad?, ¿Una circularidad?

Para responder a esos cuestionamientos, es necesario tener en cuenta la relación literatura – sociedad y a través de esta investigación podríamos dar cuenta de cómo el poeta aborda la problemática social y la plasma en versos y en ocasiones en poesía escrita de forma narrativa. De igual manera, cómo el poeta es capaz de abstraer elementos de problemáticas sociales y crear de ellos su identidad, en el periodo de los años setenta para ayudarnos a comprender la poética de José Luis Díaz Granados en su primer poemario *El laberinto*, el cual tuvo su primera publicación en 1962, cuando el poeta tenía 16 años, dos años posterior a dicha publicación recibe en España el premio Carabela, las otras dos publicaciones fueron en 1978 y 1980, finalizando con la recopilación de las anteriores en 1984.

Para entender dicha relación, tendremos en cuenta las siguientes categorías: la crisis de la religiosidad católica-Romana, la cual ha sido representada por diversos autores con distintos nombres, desde Baudelaire: “pérdida y búsqueda de la aureola”; Américo Ferrer: “El admirable desierto del silencio de Dios”; Rómulo Bustos lo señala como “la poesía ocupando el lugar vacante de la religión”, “la religiosidad conflictiva y anómala” y la “anormalidad y autonomía de la poesía moderna.” El tiempo, el acontecer y la circularidad, según Víctor Bravo, el primero es el poder destructor e indetenible en el desgarramiento silencioso del acontecer. Para éste concepto de “tiempo”, el mundo del acontecer es una ilusión y el mundo verdadero es inalterable, abriéndose hacia la eternidad o hacia la decadencia, enfatizando que el sentido del existir humano es la temporalidad; el segundo es un ascenso hacia una promesa de felicidad, de plenitud; y el acontecer como expresión devoradora, como caída hacia la degeneración y la decadencia; para el tercero, la figura

circular del tiempo no tiene dirección. Se resaltarán que a través de la memoria se lleva a cabo una repetición, siendo ésta última un medio para conjurar la disipación del tiempo vivido y transformar el pasado, o lo que ya no está en una presencia, y que ésta capacidad de repetición es necesaria en la existencia, para así por medio de la memoria y la repetición enfrentar el carácter devorador del tiempo. Por último, y de igual importancia, la idea de multiplicidad como lo contrario a unicidad, es decir, tomar un “camino” como única opción. La multiplicidad de los ciclos es simplemente una categoría que utilizaremos para delimitar la investigación.

Nuestro principal objetivo es reconocer e indagar cómo el poeta se vale de la multiplicidad de los ciclos como un “recurso” para tomar distancia de la realidad social y emprender una búsqueda hasta encontrar la “salvación” en un cristianismo en crisis y obtener la plenitud o la “felicidad”, refugiándose en la literatura como método de “escape”. Así mismo, clasificar un corpus a partir de las tres ediciones de *El Laberinto*, teniendo en cuenta como primer aspecto el tipo de “camino” que recorre el hablante lírico para alcanzar la “felicidad” o llegar a la plenitud, de esta forma quedarán seleccionados por temática, por un lado los poemas que tengan relación con el recuerdo, el amor⁵, la evocación del cuerpo y la muerte, para posteriormente, analizar los corpus teniendo en cuenta símbolos, intertextualidades y otros recursos, para intentar comprender la poética de José Luis Díaz Granados y la forma en que aborda cada tema para conseguir llegar a la “plenitud”, ya no desde una visión netamente católica sino a través de una religiosidad conflictiva. Y como objetivo final, reconocer cómo la literatura contribuye a la construcción de verdades y sentidos y cómo a través del lenguaje literario se altera el orden ya establecido en la sociedad tomando distancia de la misma.

⁵ En sus diversas manifestaciones

Teniendo en cuenta lo anterior, el trabajo de investigación se subdividirá en tres capítulos: el primer capítulo, titulado: “Antecedentes: Acercamiento historiográfico en la poesía de José Luis Díaz Granados”, tendrá como finalidad, por un lado, contextualizar al autor, mirando la relación entre el movimiento literario de la “Generación sin nombre”, el proceso de secularización en la poesía colombiana en la segunda mitad del siglo XX; y una segunda parte que dará cuenta de las características generales que se han establecido sobre dicho autor. En el segundo capítulo: “Del recuerdo al amor y erotismo; del amor y erotismo a la muerte; de la muerte al recuerdo.”, después de haber seleccionado el corpus a trabajar, se presentará la manera en que el hablante lírico aborda cada uno de los temas, como “método” de escape del laberinto, entendiendo por laberinto la capacidad de habitar varios caminos y no quedarse en la unicidad para alcanzar, la anhelada “plenitud”, En el tercer capítulo: “Poética de José Luis Díaz Granados en el poemario *El laberinto*” se dará cuenta de cómo todos los ciclos se pueden enmarcar en una estética de la multiplicidad y cómo ello puede servir de escape de la crisis espiritual a través de la poesía moderna.

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES: ACERCAMIENTO HISTORIOGRÁFICO A LA POESÍA DE JOSÉ LUIS DÍAZ GRANADOS.

José Luis Díaz Granados es un poeta nacido en Santa Marta, el 15 de julio de 1946,⁶ autor del poemario *El laberinto*, objeto de análisis literario del presente trabajo de grado. Además de poeta se ha destacado por ser periodista, como escritor ha abordado distintos géneros como: teatro, narrativa, poesía y literatura infantil, incursionando también en la docencia⁷. Se radicó en Cuba durante 5 años (2000 – 2005) debido al exilio por su pensamiento de izquierda. Al mismo tiempo en el gobierno de Andrés Pastrana, se le revocó la sanción que ordenaba su destitución e inhabilitación por dos años para ejercer funciones públicas. En Cuba participó en eventos de poesía, cine, música y periodismo como invitado y jurado. Trabajó en la radio cubana con emisiones en Cuba, América y Europa. En 2001 recibió la medalla de la amistad, otorgada por el consejo del estado y firmado por el presidente Fidel Castro, desde ese momento obtuvo diversos reconocimientos a raíz de su participación y diplomas por incentivar la paz y la amistad internacionalmente.

En cuanto a su poesía, podemos señalar que en el programa de lingüística y literatura, sólo se han realizado investigaciones con una visión general del asunto, centradas en antologías, lo cual, afecta la comprensión de la poética del autor al no permitir una

⁶ Residente en Bogotá desde 1947.

⁷ Como profesor impartió cursos de Técnicas Narrativas en el Instituto Internacional de Periodismo “José Martí”, de La Habana, Cuba, fue profesor de la Cátedra “Octavio Paz” en la Maestría de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana y profesor del Seminario de Autor Colombiano “Luis Vidales” en el Pregrado de Literatura de la Universidad Javeriana, así como instructor del Seminario “Leyendo a Neruda, Poeta del Siglo XX”. (Rescatado de <https://www.escriitores.org/biografias/3801-diaz-granados-jose-luis>)

aproximación más completa y/o profunda de su poesía. Algunas publicaciones suyas fueron dadas a conocer en *Lecturas Dominicales* del suplemento literario de *El Tiempo*; e internacionales, tales como el volumen *Ils ont choisi 30 poètes*, en *Poésie colombienne du XXe*, y *Siècle D'Expresion espagnole* siendo traducidas al francés, y otras en alemán, ruso, chino, inglés e hindi.

Realizó su primera publicación en 1968 con la edición de *El Laberinto*, posteriormente se realizaron dos más, en 1978 y 1980, y en 1984 apareció la última siendo ésta una recopilación de las anteriores. En el contexto de la Región Caribe colombiana a José Luis Díaz Granados se le conoce primeramente como escritor de literatura infantil, conseguir algunos de sus textos en poesía es un trabajo arduo, las razones dadas por el autor son por haber sido publicados por él mismo, sin distribuidores; y porque se agotaron algunas ediciones.⁸

Sin embargo, muchos autores como el poeta y crítico literario mexicano Alí Calderón, señalan de forma general y centrándose en la antología poética *El laberinto. Antología Poética. 1968-2008* publicada por el Fondo de Cultura Económica, que la labor del poeta Díaz- Granados es de “[...] innegable raigambre coloquial pero su discurso se profundiza y logra lo literario a través de un depurado manejo de la voz media y la meditación poética. Este tono se acompaña, además, del empleo meticuloso de la música insinuada de la *silva*: endecasílabos, alejandrinos perfectos, heptasílabos.”⁹

Así mismo añade: “en otros momentos, la poesía de Díaz-Granados se vuelve intensamente rítmica y casi barroca cuando juega con el neologismo y su fuerza innovadora, fuerza que causa el extrañamiento.” Y a manera de conclusión en su artículo

⁸ En entrevista con el autor.

⁹ Rescatado del sitio web LA ESTANTERÍA. <http://resenariopoesia.wordpress.com/2014/05/01/el-laberinto-de-jose-luis-diaz-granados/>. El día 10 de agosto del 2014.

expone: “Leer a José Luis Díaz Granados es emprender un viaje que inicia en el coloquialismo, busca la textura suave del significante -a la manera de Jorge Gaitán Durán- y halla su natural expresión en el tono meditativo que linda casi con la microhistoria, con la crónica de lo cotidiano.”

Lo anterior nos lleva a concluir que Calderón distingue tres momentos en la poesía de Díaz- Granados: el primero, un lenguaje coloquial; el segundo, una poesía rítmica y por último, una poesía más meditativa, aspectos que profundizaremos en el segundo capítulo.

En ésta misma antología realizada por el Fondo de Cultura Económica, el prologuista Juan Gustavo Cobo Borda, señala la poesía de José Luis Díaz Granados como una “fusión entre el amor y el canto, una exaltación verbal de la mujer y juego cómplice en el escenario de la ciudad.” (Fondo de cultura económica; 2014: 9).

Hasta la fecha muy poco se ha encontrado sobre el análisis de un poemario en particular, todo lo que se ha publicado ha sido en términos generales, y básicamente se centran en dos de las últimas antologías, *La fiesta perpetua. Obra poética, 1962-2002*, realizada por la Universidad del Magdalena y la ya mencionada *El laberinto. Antología Poética. 1968-2008*.

Para nuestra investigación, es pertinente revisar el proceso de secularización¹⁰ de la poesía colombiana en la segunda mitad del siglo XX como algo fundamental en la desacralización del poeta y la poesía. Para ello, debemos revisar los distintos periodos y/o estilos generacionales, en cuanto a lírica se refiere, que han tenido lugar en el ámbito literario colombiano, y desde sus inicios la religiosidad es primordial para su progreso, ya sea una religiosidad conflictiva o armoniosa. De este modo, recordemos que la filosofía de

¹⁰ Uno de los significados según el diccionario de la lengua española y que está ligado a nuestro proyecto, es la desaparición de los signos, valores o comportamientos que se consideran propios o identificativos de una confesión religiosa.

la antigüedad se constituía en el *ser*, *Dios* en la Edad Media y *la conciencia* en la modernidad.

En el poema en prosa de Baudelaire *La pérdida de la aureola*, podemos observar cómo antes de la modernidad sólo eran considerados poetas los sacerdotes, políticos y personas consideradas “decentes” y educadas, manteniendo la imagen de hombre místico, divino, importante, puro, pero sobre todo religioso, personificado en la ilustración de lo más puro (quintaesencia) y en el alimento de los dioses griegos (ambrosía):

“- ¡Cómo! ¿Está usted aquí, querido amigo? ¡Usted, en un mal lugar!
¡Usted, el bebedor de **quintaesencias**! ¡Usted, el comedor de **ambrosía**!
¿Puedo sorprenderme, en verdad?” (Énfasis agregado)

En este poema dialógico, el hablante lírico representa al poeta camino a lo profano, este responde con aparente tranquilidad al cuestionamiento ya mencionado, a su vez acepta de alguna forma su destino de convertirse en “mortal”, y se ubica en el mundo no sagrado o secular; en esta situación el poeta se entrega al mundo, y vive a la espera del quebrantamiento del soporte natural y religioso que había. Es justo aquí, donde da paso a las dudas existenciales y las reflexiones en torno a la misión del ser humano en la tierra:

“-Usted conoce, amigo, el terror que me causan los coches y los caballos. Hace un momento, cuando cruzaba el bulevar apresuradamente, dando brinco en el barro a través de ese caos móvil donde la muerte llega galopando por todos los lados al mismo tiempo, mi aureola, en un movimiento brusco, se me deslizó de la cabeza al fango del camino. No tuve el valor de recogerla. Juzgué menos ingrato perder mis credenciales que hacerme romper los huesos. Por lo demás, me dije, la desgracia puede ser conveniente para algo. Ahora puedo pasearme de incógnito, cometer acciones innobles, y entregarme al libertinaje como los simples mortales. Y heme aquí, muy parecido a usted, como verá” (Katchadjian; 1)

Finalmente, el poeta desacralizado acepta su destino sin expresar incertidumbre sobre el porvenir, sin embargo, él mismo siente compasión por quién ocupe su lugar:

“-Usted debería, por lo menos, anunciar la pérdida de esa aureola o hacerla reclamar por la comisaría”.

-No, por cierto. Me encuentro bien así. Sólo usted me ha reconocido. Por otra parte, la dignidad me fastidia. Además, pienso con alegría que la recogerá algún mal poeta y se la pondrá desvergonzadamente en la cabeza. ¡Qué placer hacer dichoso a alguien! ¡Y sobre todo a alguien que me causará risa! ¡Piense en X o en Z! ¡Oh, qué divertido será eso!”

Precisamente, lo expuesto por Baudelaire se puede reflejar en la evolución de la poesía a través de los movimientos literarios en Colombia a partir del siglo XX, con los poetas modernistas que para David Jiménez en *Antología de la poesía colombiana*, fue un periodo integrado por un grupo de poetas que escribieron en una época dónde el mundo estaba cansado de la poesía hasta tal punto de pensar en la inminente muerte del arte y la literatura. Por esta razón, el hablante lírico parecía tener una voz profética al mostrar un mundo sin alma, y al mismo tiempo, actuaba como observador irónico de una realidad que despreciaba pero a la que había renunciado a cambiar (2005, 23). Sin embargo, es a partir de la generación de *Mito* (1950) que la poesía toma un rumbo angustioso y su mayor preocupación viene a ser la realidad que no conduce a nada más, que a la muerte y la derrota. Para los poetas de *Mito*, la soledad es el punto de partida para la mirada del poeta que explora el mundo onírico: es una poesía llena de profunda tristeza y melancolía que inunda el amor y el paisaje, refleja también la realidad nacional, trágica y violenta, testimoniada a partir del estilo entristecido, digno y distante del poeta hacia su realidad exterior. Del mismo modo, temas como el sexo, la angustia, la muerte y la exploración de lo más recóndito del alma humana guiados a la reflexión interior compleja y conceptual son particularidades de la poesía de Fernando Charry Lara (1920), Héctor Rojas Herazo (1921),

Álvaro Mutis (1923), Jorge Gaitán Durán (1924), Rogelio Echavarría (1926), Eduardo Cote Lemus (1928) y Carlos Obregón (1929)¹¹. En cuanto al lenguaje, es significativo el coloquial, la simbología, lo fantástico y las imágenes precisas y suntuosas, olores, texturas, temperaturas y sensualidad, todas estas características acercan al lector a una naturaleza tan viva como perturbadora.

Éste movimiento mantuvo una posición neutral al ser atacado por grupos izquierdistas y de la derecha. La revista tuvo 42 números en 7 años, siendo la de más duración a nivel nacional. En ese período, se publicaban notas de opinión en contra de dicha revista, en los prólogos eran visibles pensamientos que dan muestra de la ideología del grupo, quienes pertenecían a la clase élite de Colombia, declarando “No es anticonformista el que se niega a romper los lazos con el hombre” o “Rechazamos todo dogmatismo, todo prejuicio” / “Nuestra única intransigencia es nada que ofenda el pensamiento humano”. En esta medida, el cambio de la poesía gira en torno a temas seculares en el que el hablante lírico es un hombre común y corriente que busca expresar las tragedias humanas, dejando a un lado la belleza de la naturaleza y las relaciones dóciles y religiosas.

En el último ejemplar de *Mito* se nota un enfoque o alusión al movimiento posterior: el *Nadaísmo*, que tiene como miembros a personas de origen humilde cuyo objetivo es desacreditar el orden social¹² -expresado literaria y vitalmente-, y denominados a sí mismo como “rebeldes, locos y peligrosos”. Es el único momento de la literatura Colombiana señalado como “vanguardista”, ya que Colombia en términos generales se ha estructurado como un país o nación netamente conservadora. Los nadaístas mantenían una ideología

¹¹ Aunque a éste último en ocasiones es llamado “poeta suelto” por no poder ubicarlo en una generación específica.

¹² La economía, religión, política, prensa y universidades, fueron considerado como orden social.

radical, que en palabras de Henry Luque en *Tambor en la sombra*, podría resumirse en “La nada o nada” argumentando que promovían “[...] un desenfreno negador que desolemnizara y desacralizara la, para ellos, caduca literatura colombiana [...]” (1996, 35)

En este punto de la historia literaria, el proceso de secularización de la poesía se ha intensificado. El lenguaje se torna irónico:

“la aparente dejadez verbal, la incorporación de palabras del argot, la ocasional intertextualidad bilingüe, la convivencia de lo rudo y lo ligeramente meticuloso, la juntura de palabras de ordinario independientes, la metamorfosis, invención de vocablos, alteración del lirismo, la disonancia, la ternura desromantizada, propensión a la abundancia y el desperdicio verbal” (1996, 37)

Asimismo, según Hugo Friedrich, la poesía tiende a ser disonante, anómala¹³ y oscura. Para Eugenio Montejo, la idea de que Dios ha muerto, es razón por la cual el hombre carece de raíz existencial, de modo que le da a la poesía el valor y el espacio que dejó la religión católica para pretender encontrar la salvación.

Consecutivo a este movimiento encontramos la *Generación sin nombre o Golpe de dados*, en la que tuvo participación José Luis Díaz Granados, y es aquí donde se ubica el autor que estudiamos en este trabajo. Díaz Granados afirmó que ésta corriente se constituyó gracias a:

“un grupo de jóvenes poetas que se conocieron en Bogotá y que se habían hecho amigos. Nada más. Al igual que los de Piedra y Cielo, no los unía ninguna estética, ninguna ideología política, ningún gusto particular. Todos escribíamos diferente. Lo único en común era la devoción por el oficio de la poesía y la lectura estilística de los grandes maestros

¹³ Usaremos el término de Friedrich, quién describe a la poesía como anómala, en la que esta rehúsa al lector la posibilidad de comprenderla, rompiendo con las expectativas comunicativas convencionales que le son familiares; originando una tensión disonante, es decir, aquello considerado no armónico generando intranquilidad, inquietud y angustia.

como respuesta a la banalidad de la generación anterior, la del Nadaísmo que se interesaba más por el escándalo y la farándula que por la literatura.”¹⁴

Para Henry Luque¹⁵ esta generación comienza a surgir gracias a ese “grupo de jóvenes” - cronológicamente ubicados en los años setenta- que fueron denominados así “[...] por una publicación cuyo título original rezaba ‘una generación busca su nombre’ firmada por el poeta y periodista Álvaro Burgos Palacio” (Luque; 1996 : 39) Algunos de sus integrantes fueron: “[...]Giovanni Quessep (1939), Elkin Restrepo (1942), Manuel Hernández B. (1943), Jaime García Maffla (1944), Henry Luque Muñoz (1944) Álvaro Miranda (1945), David Bonells Rovira (1946), José Luis Díaz Granados (1946), Augusto Pinilla (1946), Darío Jaramillo Agudelo (1947) y Juan Gustavo Cobo Borda (1948), animador y difusor de los trabajos nacientes de su generación.” (Ídem; 1996: 39). Muchos de ellos, se “refugiaron” en las universidades como estudiantes y posteriormente como docentes en el área literaria. Una de las formas más características de ésta generación fue su trabajo literario liderado por el “silencio” que según Henry Luque fue a causa de los disturbios producidos por el “bogotazo”, la corrupción y diversas revueltas sociales. En cuanto a la poesía, a diferencia del *Nadaísmo*, buscan rescatar la tradición de la lírica colombiana. El lenguaje resalta el gusto por la musicalidad, el pesimismo metafísico, el tácito y repudio por la banalidad inmediata, dándole valor a la palabra en sí misma. Es aquí, según Patricia Salazar donde se constituye una actitud desde la imaginación, frente a la vida y al país; esta actitud está fundada en la cultura y consiste en la independencia y el recogimiento creador, decantación del lenguaje y compromiso artístico. A través del silencioso trabajo, los poetas en formación veían reflejado en la escritura un escape de la

¹⁴ J. Díaz, Comunicación virtual, 4 de abril de 2014

¹⁵ Fue poeta y representante de la “Generación sin Nombre”

realidad tan violenta de ese entonces: asesinatos, narcotráficos y el surgimiento de la guerrilla.

El movimiento de la *Generación sin nombre* junto a otros movimientos como *La Gruta Simbólica* (1902), *Generación del centenario* (1910), *Los Nuevos* (1920), *Piedra y Cielo* (1930), *Cántico o Cuadernícolas* (1939), *Mito* (1950), *Nadaísmo* (1950 – 1958), pasando por la *Generación de los nacidos en los años 80 y 90*, proponen nuevos recursos para renovar el lenguaje poético, como las imágenes no recurrentes y los términos e imágenes coloquiales encaminándose poco a poco a la secularización de la poesía, hasta configurar una de las grandes diferencias entre lo que se conoce como poema y poesía. Según Rómulo Bustos, en *Anotaciones provisionarias de la poesía moderna*, el poema es todo aquello que tiene un valor sagrado, para un grupo social y momento histórico específico, por ejemplo los mitos míticos de una comunidad indígena; mientras que la poesía cambió el sentido de la escritura y dejó de ser para un grupo seleccionado de personas consideradas cultas, a percibir la poesía como un recurso liberador, en este sentido la validez de la poesía no se limita al significado que esta tenga en la comunidad, sino a, ella como texto literario.

Finalmente, la *Generación de los nacidos en los años 80 y 90*. Algunos de sus representantes son María Mercedes Carranza (1948), Horacio Benavides (1949), Piedad Bonnet (1951), William Ospina (1954), Rómulo Bustos Aguirre (1954), Victor Gaviria (1955), Gustavo Adolfo Garcés (1957), Alberto Vélez (1957), Fernando Herrera (1958), Flobert Zapata (1958), Orlando Gallo (1959), Jorge García Usta (1960) Joaquín Mattos Omar (1960), Hugo Chaparro Valderrama (1961), Jorge Cadavid (1962), Ramón Cote Baraibar (1963), Óscar Torres Duque (1963), Juan Felipe Robledo (1968), Pascual Gaviria (1972) y Felipe García Quintero (1973). Estos autores tomaron como “excusa” lo social, la duda irónica, la nostalgia, el erotismo y la naturaleza, para la búsqueda de una nueva

sacralización: para ellos lo sagrado es la vida misma, el cuerpo, el amor, las experiencias cotidianas y el texto literario mismo. Dichos autores, tuvieron la ventaja de contar con espacios de comunicación como talleres literarios, tertulias, investigación universitaria, concursos y encuentros literarios. A partir de aquí para Juan Gustavo Cobo Borda, la poesía entra en crisis al igual que la vida nacional al perder su rumbo y buscar con angustia nuevos horizontes, disipando, su valor artístico al ser institucionalizada y convertirse en literatura por encargo. Pues según él, el autor pierde su autonomía artística sólo para entrar al canon oficial, en el que por supuesto, las editoriales tienen un papel fundamental.¹⁶ Igualmente, Eugenio Montejo expresa que “La poesía asume hoy, en nuestra era industrial, una condición subterránea, que en su replegamiento encarna la esencia que toma el lugar de la creencia abandonada de Dios como redención de la vida” (Bustos, 2014: 1) A raíz de ello, es necesario destacar en este punto de la investigación la diferencia entre poesía y poema presentada por el poeta Rómulo Bustos; la inicial crea pánico por la destrucción del soporte establecido¹⁷, ocupando el lugar misterioso del cristianismo a través de la disonancia, la incertidumbre y el enigmatismo; por último el poema lo define como artefacto verbal donde toma cuerpo la poesía, es decir, se concretiza la palabra. Si hacemos una analogía entre la ceremonia de la misa católica y la relación entre poesía/individuo tenemos que la primera salva al ser humano por medio del cuerpo y la sangre de Cristo, representados en el pan y el vino, respectivamente. En el altar se salva el alma como ocurre en la poesía, entonces, el altar sería el poema y el poeta que lo escribe es quien lo oficia, el lector por su parte, sería la comunidad, quien recibe los beneficios.

¹⁶ Es lo que Baudelaire distingue en el contexto del siglo XIX como: Arte Burgués y Arte Social, el primero guiado por el comercio y al segundo por el concepto del *arte por el arte*.

¹⁷ El soporte divino.

Es por ello que Bustos afirma que la poesía es donde la palabra tiene una capacidad mitopoiética¹⁸ porque el poeta no ha perdido su aura y habla para la comunidad, es el “vehículo” de una verdad compartida, por lo tanto tiene un público reducido. Una equivalencia de la relación entre el poeta y dicho público podría ser la que existe entre los indígenas y el mundo; se trata de una relación de poesía en la cual ellos (los indígenas) crean sus propios mundos a partir de mitos configurando la mitopoiesis de la cual el poema es una de sus formas. Pero en nuestro caso una forma desacralizada, profana.

¹⁸ Es decir, la capacidad de dar respuestas que sostengan prácticas y valores.

CAPÍTULO II

DEL RECUERDO AL AMOR Y EROTISMO, DEL AMOR Y EROTISMO A LA MUERTE, DE LA MUERTE AL RECUERDO

Para comenzar, partamos de la base de que la obra o el texto literario es una “estructura de estructuras” o un “diálogo pre-construido”, ya que es un andamio de la cultura. En este caso, la obra en análisis se constituye como tal, pues se puede observar cómo el hablante lírico *repertoriza* (valga el neologismo) el contexto colombiano a finales del siglo XX por medio de la poética ya analizada en la primera parte y que seguirá siendo considerada con base en los aspectos mencionados en el título de esta. Dicho repertorio¹⁹ se puede identificar a través del lenguaje autobiográfico usado por el autor y la evocación del pasado en descripciones de lugares que muestran la soledad, el desasosiego, y la desesperanza, en contraste con la idea de convencerse a sí mismo de poder superar las dificultades hallando “hospedaje” en el amor, el erotismo, la muerte y la música.

Para nuestra investigación tendremos en cuenta las transtextualidades propuestas por Gerard Genette (1989), quien las define como el conjunto de categorías generales o transcendentales –tipos de discurso; modos de enunciación, géneros literarios, etc. – del que depende cada texto singular, es decir, todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos, y que Wolfgang Iser (2003) denominó estrategias, como un recurso para la construcción de la obra.

¹⁹ El repertorio es definido por Wolfgang Iser como el conjunto de convenciones necesarias para establecer una situación, dichas convenciones no solo se refieren a textos anteriores, también a normas sociales e históricas, es decir, al contexto cultural en el que se enmarca el texto denominado por los estructuralistas de Praga “realidad extraestética”. Siendo el repertorio la parte constitutiva del texto que remite precisamente a lo que es exterior.

Siguiendo esta línea, a través de la paratextualidad²⁰ de Genette (1989), en los títulos de los poemas se evidencia la forma usada por el yo lírico para escapar de la “realidad” con un repertorio que demuestran los logros y frustraciones en la búsqueda de la trascendencia o ascensión. Poemas titulados como: *Ritual de verano, Despertar, Sueño, Paz, Alba, Hoy, Diosa, sol, Vida nueva, Libertad, Esperanza, Primavera, Reinención, Plenitud, Luz, Canción final, Resurrección, Sol del mediodía, Liberación, Reconstrucción del mundo*, muestran los momentos en que el hablante lírico cree haber encontrado la salida del túnel oscuro en que se encuentra inmerso para alejarse del sufrimiento, hacia un renacer. Estos títulos representan la minoría del poemario y a partir de eso podría interpretarse que las posibilidades que ha encontrado para escapar de la oscuridad son mínimas.

Sin embargo, al observar la mayoría de estos poemas: *Salmo pagano, Nocturno, La bruja de Dios, Lluvia, Angustia, Agonía, Fugacidad, Rapsodia negra, Contra alegría, tiniebla, Y aquella mirada mirándome, El sueño y la ceniza, A la intemperie, Nostalgias, La furia doliente, Ruinas de hoy, El remordimiento*; podemos ver la evolución del hablante lírico, quien en un principio creyó haber encontrado un cambio y por ende una oportunidad de resurgir, pero que ahora en esta parte del poemario se da cuenta de que han sido intentos fallidos; entonces, él es testigo directo de su recaída y retorno a la oscuridad e incertidumbre del laberinto.

Ahora, es evidente cómo a pesar de los fracasos se mantiene en constante lucha. Esta es una lucha solitaria en la que se muestra la religiosidad en crisis, el reclamo o

²⁰ Según Gerard Genette, es la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que sólo podemos nombrar como su paratexto: título, subtítulo, intertítulo, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; es decir, el lugar donde se establece el pacto de lectura.

reemplazo de Dios por otras figuras como la nación, el amor, la música, el recuerdo y la muerte, representado en títulos como: *Mito, Son, Pivijay, Por todos los caminos, Ritos, Canción, Mar, Solos, La bruja de Dios, Canción de cuna, 25 años, Colombia, Novia, Amorosa, Amante, Diosa, Rosa, Senos, Caprichos, Cóndor tricolor, El túnel, El amor amor, Toda tú, Divina, Rubia, Vigilia, Huésped, Divagaciones, El poeta, Palpa la dicha a veces un instante, Fabricando amor, Soneto a Elena, Amor a tres tiempos, Muerte viviente, Memoria deshabitada, Como queriendo..., Demonio interior, Jinete nupcial, Arde el rocío, A la intemperie, Mujer otoñal, Luna mía, La piel que no existe, Habitante del laberinto, Hora quieta*, entre otros.

De la misma manera, epígrafes elegidos por el autor para introducir algunos poemas muestran la presencia de un hablante lírico ambulante, nómada y atormentado que intenta huir de la realidad en que se encuentra, es por ello que tiene la intención de crear un mundo paralelo y encontrar la salvación.

A través de imágenes poco comunes organiza su propio mundo y mediante sueños desagradables, locuciones poco vibrantes, oscuras y confusas expresa los miedos, las angustias, las ansiedades y los temores que impiden el paso de la luz y por tanto se nubla su visión, lo cual dificulta el encuentro de un resguardo, obligándose a mantener en posición fetal mientras se percibe agitado y hablando consigo mismo; así visualiza el amor hacia la mujer como salvación:

“Pesadilla: soliloquio: pesadilla: imágenes opacadas, temblor, sonido-del-rio-de-la-plata y de pronto la figura: tú María Angélica, como si me dijeras: contempla aquel buque tenebroso que se nos viene encima por entre un racimo de árboles casi incoloros o aquel velero solitario que hechizó a una niña solitaria en medio de una canción igualmente solitaria...”(Díaz Granados, 1984: 25)

De este modo se percibe la religiosidad en crisis, ya que, el hablante lírico apela por el destino que le ha tocado, en el que sobresale la soledad, por eso, pretende encontrar un motivo como el amor para resurgir:

“Y yo también quiero comprar un emparedado porque estoy solo, y en esta agritudine pesadilla quiero también --- simplemente--- ver a través de mi único ojo fotográfico las figuras en cuerpo, alma y sangre, de todos aquellos seres que me ofrecieron alguna vez su ternura y yo les transformé su cariño y su aroma en **una lámpara eterna de amor**, sí, esa es la palabra es todo, nada más...” (Énfasis agregado)

No obstante, retorna a la oscuridad y regresa al inicio del laberinto pero esta vez a buscar otro camino para encontrar la anhelada salvación:

“Palabras cortadas por la dura locura:

(Zolo puedo ofreserte mi loka decezperación, orrivle komo eztaz letraz lokaz, lla m íenzo, yoro, no kanto, no ciento hamor, ni umor, porke tengo un kangrejo en mi kueyo ke me ase gritar, jestikular cilenziosamente i llo me ezkondo en miz palabras,

i te busko en bano, en bano, en bano porke zolo puedo ofrecerte lo lokura)

Para este momento, percibimos al hablante lírico inmerso en la desesperación y resignación de vivir siempre en la “locura”, por eso, rompe con el esquema ortográfico, es decir, con las reglas del lenguaje, ya que, se halla en medio de una realidad opresora y sólo a través de la escritura le es permitido liberarse.

Así mismo, al hacer analogía con la mencionada figura del cangrejo durante la primera parte de la edición del poemario, podemos verla primero, como un simbolismo de protección debido a su cubierta dura, por consiguiente, la literatura es un escudo protector hacia la sociedad. En segundo lugar, en algunas culturas como la china y pueblos hispanos, el cangrejo es considerado representación del carácter cíclico de la vida, al igual que el recorrido que emprende el yo lírico por encontrar la salida del túnel oscuro y profundo en

que se encuentra: del recuerdo al amor y el erotismo, del amor y el erotismo a la muerte y de la muerte al recuerdo, representando así el movimiento cíclico que efectúa en la búsqueda que parece interminable.

De forma similar, la cubierta nos protege de cualquier peligro que pueda presentarse en el camino elegido. En ese punto, la figura del cangrejo también representa la idea misma del laberinto, ya que, nunca toma una línea recta en su andar, desplazándose en forma de zigzag, vacilando con movimientos hacia delante o hacia atrás, llegando a su destino sin tomar la ruta directa, al igual que el hablante lírico toma caminos tradicionales pero en ocasiones innovando y arriesgándose, sin pensar que existe la posibilidad de regresar al inicio del laberinto.

Finalmente, la aparente resignación del hablante lírico le permite ver la ventaja de la soledad, definiéndola como “[...] *un duende que a veces te hará sonreír*”, sin embargo, se enfrenta a constantes juicios de valor, retornando a la perdición. No obstante, su pensamiento esperanzador le permite subir al primer peldaño del ciclo: el recuerdo como salvación.

En ese momento de soledad se da cuenta que su *“existencia se dirige a los laberintos de la angustia y el tiempo y la pregunta”* (1984; 29). De este modo, el laberinto es un lugar “cerrado” sin orientación alguna en medio del mayor enemigo del hombre: el tiempo.

Podemos distinguir a través de la paradoja del triple presente de San Agustín que *“Hay tres tiempos, presente de lo pasado, presente del presente y presente del futuro. El presente del pasado es la memoria; el presente del presente es la visión; el presente del*

futuro es la espera o la expectación” (Bravo, 1997; 60). De igual importancia, para Heidegger, el sentido del ser humano es la temporalidad, es por eso que el hablante lírico vive en el recuerdo, para encontrarle valor a su existencia y de cierta forma vivir nuevamente lo vivido para saber si esa situación tiene algún valor que lo haga digno de estar con vida.

Retomando la paratextualidad propuesta por Genette, en capítulos titulados “Primavera”, “Verano”, “Otoño”, “Invierno” se evidencia el renacer del hablante lírico, marcando un periodo transitorio de sí mismo. De esta manera, los poemas titulados “Primavera” describen el inicio del renacer luego del invierno frío y gris. Estos poemas son de los más descriptivos dentro del poemario y reflejan la dedicación y el asombro al escuchar después de mucho tiempo, el canto de las aves, el vaivén de las olas, el viento y el sonido de las hojas movido por la brisa fresca de la primavera, mostrando un hablante lírico lleno de esperanza por el nuevo tiempo y el renacimiento después del desgastador invierno: *“Primavera anhelada, primavera, / rasga esta negra noche, primavera”* (Pp. 89)

Posteriormente, los poemas pertenecientes al apartado relacionado con el “Verano” representan el renacer en su mayor esplendor, es donde el hablante lírico se siente esperanzado y mira con optimismo las pérdidas que ha tenido en su vida ya sea de una enamorada o de un familiar, al igual que el mismo proceso de resurgir, tal como lo expresa en el siguiente fragmento del poema *Alba*:

Para mi loca vida, al mediodía, / un día más día que todos, el sol regó la lluvia / y el alba al mediodía aún era alba, / más sutil que un minuto transparente / y más minuto que un océano eterno. (Pp.48)

A medida en que se va acercando al otoño, lo invade la nostalgia de ver cómo los árboles se deshojan y poco a poco va llegando de nuevo el invierno, para ese entonces, el hablante lírico se siente abrumado y huérfano, lo que conlleva a dudar de la existencia de Dios: “[...] *Mientras rutila en su aridez Selene, / me parece que el tiempo se detiene / o es que Dios no se quiere despertar.*” [...] “*Y Dios, ¿dónde está ahora?*” (Díaz, 1985; 85 - 121), pero al no recibir la respuesta que tanto espera, lo busca, y anhela una contestación que lo saque del laberinto en que se encuentra: “[...] *Noche y voz, juntas, buscan al señor / con la lamentación de su partida [...]*” (Díaz; 1985; 85). Por esa razón, el hablante lírico está inmerso en el paso de las horas, de los días, meses, estaciones, creyendo en la dirección lineal de la vida: nacer, crecer, reproducirse, envejecer y morir.

De la misma forma, podemos decir que uno de los caminos en medio del recuerdo tiene relación con la pérdida de la fe y el olvido de Dios, teniendo fe sólo en sí mismo, lo que demuestra una religiosidad en crisis, en relación con la realidad abrumadora de Colombia en los años 80, con la intensificación de la violencia y las crisis políticas, sociales, económicas, entre otras:

“Toma tu mundo, tómallo como un **canario** y arroja al cangrejo a todos los fuegos [...] y entonces sabrás algo muy hermoso, muy solemne, muy sutil, porque para ese instante habrás asesinado al invierno, a la noche y a la muerte y crearás en ti [...] y crearás en ti, salvajemente, dulcemente, imperiosamente, en ti, en ti, en ti...” (Énfasis agregado)

En este fragmento, podemos ver cómo el hablante lírico intenta alejarse de la oscuridad, de la muerte y de la frialdad del invierno para dar paso al progreso que es creer en sí mismo y cambiar la sociedad, teniendo como referente el acontecer.

Por tanto, una progresión es el cambio metafórico del crustáceo al ave, dejando a un lado la “armadura”, las pinzas, la terquedad y el dolor que produce el cangrejo para pasar a la presencia del canario, siendo un ave de color amarillo que representa para algunas culturas la libertad, el cual permite que el hablante lírico mantenga la esperanza.

Seguidamente, aparece la imagen de su padre transfigurado en un ruiseñor²¹, símbolo de fortaleza por la asombrosa forma de su canto, por eso, el yo lírico encuentra un apoyo en la “lucha” que afronta para escapar del laberinto y lograr así la paz interior. Es pertinente resaltar, que el ave sólo canta mientras se encuentra en libertad por su simbología con la vida, además, las aves más viejas enseñan a las más jóvenes sus melodías para que su canto se conserve de generación en generación, por ese motivo, el hablante lírico hace una alegoría entre el ruiseñor y el padre, considerando esta figura como el impulso a seguir y el maestro en el camino de la vida.

*“Un ruiseñor amigo, un taciturno
fantasma libertino allí reside
es mi padre, compadre, compañero,
de buenos tiempos que mi amor revive.” (1984; 41)*

Seguidamente, en los poemas *Palabras* y *Azul*, es relevante el recuerdo a su amor de juventud quien contribuye a la posible liberación del hablante lírico, empezando por fortalecer la fe en sí mismo:

²¹ En culturas de Asia, Europa y América relacionan a los poetas, la lírica y la poesía con esta ave por su melodía.

“Azul

Evoco dos ojos con cuya tinta azul

escribí en sueños juveniles

lo que nunca he escrito

y en donde siempre pude ver

el sueño que al soñarlo estaba escrito.” (1984; 47)

A través del recuerdo, el hablante lírico ordena los pensamientos y al evocar los instantes de mayor agrado en su vivir logra la tranquilidad, olvidando los malos momentos, abriéndose al cambio:

“Navío, vasija, cueva, baladra de mis sueños,

Gaveta donde guardo todos mis ´pensamientos,

Cofre donde se esconde mi sonrisa,

Donde moran mis ansias y mis recuerdos” (1984; 49)

Mientras recorre el camino del recuerdo percibe una atmósfera nublada, densa, oscura y en ella, a un Dios mutilado en posición fetal, débil y frágil en medio del silencio abrumador; siendo el hablante lírico un observador y testigo de la decadencia de Dios. En este momento, se halla en la posición de poeta invisible que ha perdido su aureola y ha sido desterrado a la soledad, sin embargo, piensa en la dicotomía de que Dios puede ser todo y nada a la vez, por ello, lo maximiza y minimiza con facilidad. A partir de esa imagen, en medio de la oscuridad se encuentra desesperado y esperanzado por un milagro y en igual condición de un Dios moribundo contempla la iniciativa de suicidarse para poner “fin” a la idea de salvación.

Intenta olvidar el pasado, pero siempre lo acompañará, porque hace parte de su vida, y lo ve reflejado a través de la naturaleza, en cada recorrido que hace por los caminos de su infancia, lugares claves en el proceso de salvación:

“Nazco de nuevo hoy, bajo el diluvio, tras veinticinco años alejados a una oscura existencia matinal. He quemado los libros con los besos y los versos se evaden con un claro mirar.”
(1984; 51)

Tal como lo expresa el anterior fragmento, el hablante lírico ha cambiado de perspectiva, y da paso al amor como otro camino del laberinto sin haber llegado al final del trayecto anterior que es el recuerdo y con posibilidades de retomarlo si no funciona la nueva dirección, siendo ese re-direccionamiento una forma de acercarse al renacer, expresando que: *“En medio del camino está el principio”* (1984; 51)

De este modo, al centrarse en su memoria podemos evidenciar lo expuesto por Victor Bravo (1997), en *Transfiguraciones del poder y la ironía*, al señalar que a través de la repetición y la memoria, nos introducimos en una vertiente subjetiva de la temporalidad, es decir, la experiencia más cercana a la incertidumbre, donde podría convertirse una experiencia de instantes, lo que en tiempo objetivo correspondería a “horas”, en una experiencia inacabable en el tiempo subjetivo.

Por consecuente, en el poemario podemos observar cómo el hablante lírico se mantiene en el recuerdo, pero permanece en un autoengaño al creer haber progresado y acercarse a la salida del laberinto, por eso, en medio del recuerdo da paso al amor en diferentes manifestaciones, re-direccionando su constante búsqueda. Por un lado, el amor a la patria y con ella a la historia de la nación, a través del folclor de su tierra y fascinación por ritmos caribeños como el vallenato, sin dejar a un lado el instrumento característico: el

acordeón; enfatizando en uno de los representantes de la música colombiana: “*Escalona, califa vallenato / decile a tu acordeón / que me regale una fotografía*” (1984; 33). Así mismo, crea fascinación por las tradiciones de su pueblo, en bebidas, comida y medios de transporte como el ron, el sancocho y la chiva, respectivamente.

También, resalta el valor de la música africana por su influencia en el continente americano como el blues y el jazz, clasificando el primero como una canción de cuna y al segundo como firme imagen de la esperanza. Uno de los representantes del jazz es Louis Armstrong, conocido como Satchmo, - nombre que lleva uno de los poemas – es un ejemplo esperanzador para el hablante lírico quien lo visualiza como un héroe que a través de la trompeta y su voz expresa alegría mientras que su alma se desbordaba en cada acorde:

“Héroe, ángel, sol de caramelo,
Nostálgico prendero de esperanzas,
Cada mundo en tus ojos anidaba
La alegría del mundo, viejo Satchmo.
Negro bello, flor de silábicos,
Gota del universo, San Luis Rey,
La luz en tu trompeta el paraíso,
Más canto el alma de tu alma,

Más ternura el teclado de tu risa.” (1984; 47)

De igual forma, el amor a su amada se convierte en la salvación y un reemplazo a la fe, considerando a la mujer como su templo y máximo apoyo para continuar y encontrar la tranquilidad que espera:

“Hoy me sorprendes con un jaguar en tu boca
 y con un ruiseñor en tus ojos fogosos;
 hoy tu voz se torna vegetal para mis versos
 como un rito, como un extraño rito,
 como una epopeya, como un río criollo.” (1984; 43)

Igualmente, describe desde el cortejo hasta la intimidad el proceso donde la mujer se convierte en la luz que ocupa la vacante de Dios en medio de la fe, nombrándola durante su discurso: deidad, diosa y conquistadora del tiempo, teniéndola como una “propiedad” para resolver los dilemas:

“Hoy tú me perteneces como las cordilleras:
 la tarde misma te moldeó para mi vida,
 para mi alma, Para mis canciones,
 para mi sibilina vanidad
 Tú, amor, toda tú, amazona adolescente” (1984; 44)

En esta línea, el hablante lírico cree que la salvación no es Dios ni la religión, sino el amor en todas sus versiones, inocente, lujurioso, carnal, efímero, intenso, fraternal, comprometido, duradero, solidario y de hermandad, evidenciado especialmente en el poema *Plenitud*, donde expresa su júbilo simulando estar en un banquete y simultáneamente se “burla” de Dios adaptando expresiones de la ceremonia católica, dicho poema tiene como epígrafe: “*Variaciones de un mismo tema*”:

“porque tú serás carne de mi carne joven,
de mi carne de cuatro mundos ancianos,
y allí enterrarás tu bella palidez,
y allí abrirás tu boca para sonreír a Dios” (1984; 44)

De igual manera, la alegoría que hace con el evangelio de Mateo 18: 22, invitando al perdón para así encontrar el amor:

“[...] Tus recuerdos y todo aquello que arrullas y que definitivamente se ha adherido a mi propia existencia, en fin, la epopeya de tu alma guerrera, humilde y arrogante, suave y férrea, dócil e indómita, tú, dos veces tú, setenta veces siete veces tú. [...]” (pp. 28)

Por otra parte, el hablante lírico idealiza a su amada casi idolatrándola, reflejado en poemas escritos en su honor: *Toda tú*, *Divina*, *Rubia*, *Luz*, *Je T'aime*, *Plenitud*, son algunos de los títulos que yacen en las páginas del poemario con versos que manejan un lenguaje optimista pero también con un tono de desesperación, donde el amor lo es todo y nada a la vez:

Toda tú

Eres la rosa entera izada al viento,
eres la espina, eres la fragancia,
eres la cercanía y la distancia,
eres lo eterno, eres el momento.

Eres el júbilo, eres el lamento,
eres el vino que la risa escancia,
eres la sencillez y la arrogancia,
eres mi soledad y mi alimento.

Eres la primavera en la frontera
 del verano que ansioso desespera
 por encontrar su fuente clamorosa.

Eres la voz que brota el murmullo,
 la luz que se eterniza en el cocuyo,
 el amor en su esencia tormentosa.

Tal como recuerda al amor durante el cortejo, hace énfasis en el erotismo; así mismo *“la memoria se representa así como una densidad dormida y solo a través de las huellas que persisten en el presente es posible despertarla y cercana a la memoria, está la repetición que permite vivir lo vivido, siendo la primera de forma consciente y la segunda inconsciente”* (Bravo; 1997) Es de esta forma, cómo el hablante lírico se transporta a lo vivido con intención de vivirlo una vez más: *“Jamás nos saciaremos de nosotros mismos, renovamos a cada instante todos nuestro ritos que se nos antojan y así damos fulgor a la naturaleza: con sexo de cuerpo y de alma, saliva y sudor de héroes y musas”* (Díaz; 1984: 52)

En este momento, el hablante lírico piensa estar acercándose a la salida del laberinto, por eso, mantiene un tono erótico que antes no usaba y el uso recurrente de figuras literarias como la metáfora y el símil son las más usadas para expresar los deseos cumplidos y por realizar, por ello, supone haber roto con la línea del tiempo y cambiado el curso del “destino”, pretendiendo tener un mundo inmortalizado: *“Antes de ser el mundo éramos mundo. Antes de ti tu fantasma amoroso rondaba por mis horas penumbrosas. Somos carne del tiempo, moriremos, sin embargo estaremos siempre vivos para el instante único de este ritual ilímite. / En mi canto no mueren nuestros besos”* (1984: 53)

Por si no fuese suficiente la lucha constante que tiene el hablante lírico consigo mismo, se añade una decepción más, y lo expresa durante la segunda parte del poemario. En vigilia planea la salida del laberinto que lo atormenta y en medio de la oscuridad silenciosa cae en crisis emocional expresando su decepción: “[...] *Amor yo loco por vos y vos por otro, no hay derecho [...]*” (1984; 95) “[...] *Debo decirte algo con sencillas palabras: / ya no te quiero más, eres sombra pretérita, relámpago de ayer, vuelta en campana, / ilusión apagada en el instante. [...]*” (1984, 103)

Finalmente, se encuentra perdido, adolorido y vacío tratando de dejar el pasado atrás, cambiar de enfoque y direccionar el futuro, ya que, mientras se aferra a ello se envejece el espíritu y el alma, pero ya no tiene a su amada para renovarlos, por esa razón propone una “*Canción final*”, para cerrar un capítulo en su vida, enfocándose en el autoengaño, en que nada fue importante para él, por ese motivo, decide tomar otro camino pero esta vez, al igual que al inicio: solo: “*Chao, corazón, ya no te quiero más, / ya no me quieres más, nunca hubo nada, / solo fue un aleteo, más que un beso / y una bella canción que aquí termina*” (Pp. 104)

Moribundo, triste y agobiado, retorna al recuerdo de su padre, quien huyó del tiempo en el momento en que murió, abandonándolo al igual que Dios, y a través de la narración y el recuerdo, anhela vivir lo vivido, los eventos en lugares comunes como huellas del pasado y comienza a divagar al hablar, a pensar en la patria, en la luna que siempre lo acompaña al igual que la poesía; una vez más se pregunta “*Y Dios, ¿dónde está ahora?*” (pp.121). Dándose cuenta que la literatura es realmente su amada y es quien lo salva pagando como precio la soledad, pero a pesar de eso aún se siente atormentado por el

paso del tiempo. En su tono de resignación sospecha que así será su vida: *“Por eso es que muy lenta es mi alegría / y siempre estoy de ida o de regreso”* (Pp.111)

Finalmente, en los últimos versos, presenciamos un hablante lírico resignado, que acepta el destino que le ha tocado justificando que es la vida del poeta: *“[...] La alegría apenas si aletea / la soledad se instala diariamente, / la frustración es el escudo actual, / y olvido, y superficie y neurastenia, / y nada más, y nada más... y ¡Pluff!”* (Pp.142) En otras palabras, acepta que es habitante del laberinto y que le es posible renacer en medio del mismo, recordando con nostalgia la sexualidad con su amada, la muerte de su padre, regresando al recuerdo y anhelando vivir de nuevo lo ya vivido en proporción con lo que pudo ser pero que no se logró llevar a la realidad.

CAPÍTULO III

POÉTICA DE JOSÉ LUIS DÍAZ GRANADOS EN EL POEMARIO *EL LABERINTO*

El poemario *El laberinto* en sus tres publicaciones, refleja un hablante lírico desesperado, huérfano y con una religiosidad en crisis. Por este motivo, mantiene un discurso encaminado a la multiplicidad enfocado a la circularidad - la cual hemos aludido en los capítulos anteriores-, sintiendo la posibilidad de renacer a través del recuerdo como punto de partida y llegada. Se evidencia también, un yo lírico, resignado a repetir el ciclo sin esperar un cambio, pero en ocasiones con un tono esperanzador por resurgir de la oscuridad donde se encuentra.

Por otra parte, el poemario mantiene una melodía que nos remite a la poesía clásica. Como hemos planteado en el primer capítulo, los escritores de la *Generación sin nombre*, buscaban retomar aspectos clásicos que tuvieran relación con la estética. En el caso del poemario de José Luis Díaz Granados, se ven reflejados en la forma de algunos poemas que tienen la estructura de un soneto, el cual, es una composición de catorce versos con una rima consonántica combinada entre dos cuartetos y dos tercetos, constituida con un orden endecasílabo, es decir, de once sílabas, como se muestra en el siguiente poema:

A James Joyce

Ca/da /vez/ que/ me en/cuen/tro/ yo /con/ti/go	11A
ol/vi/do/ los/ mo/men/tos/ in/fe/li/ces	11B
y /to/das/ las/ os/cu/ras/ ci/ca/tri/ces	11B
de/ mis/ he/ri/das/ ín/ti/mas/ mi/ti/go.	11A

El/ diá/lo/go/ per/fec/to/ yo/ con/si/go	11A
y al/ ter/mi/nar/ la/ plá/ti/ca/ me/ di/ces	11B
que el/ mo/nu/men/to/ que/ lla/mas/te U/ly/sses	11B
an/tes/ que/ li/bro es/ el/ me/jor/ a/mi/go.	11A
Po/e/ta a/do/les/cen/te: ¡Qué a/le/grí/a!	11C
com/pren/der/ en/ tu/ voz/ que un/ so/lo/ dí/a	11C
va/le/ más/ que u/na é/po/ca/ sin/ fin/.	10D
Y/ que en/ tu an/ti/no/ve/la o en/ tu/ ver/so	10E
tan/ta im/por/tan/cia/ tie/ne el u/ni/ver/so	10E
co/mo u/na/ ca/lle/jue/la/ de/ Du/blín.	10D

Por consiguiente, teniendo en cuenta el poema anterior, localizado en la primera parte del poemario, se logra retomar el estilo clásico de la poesía del siglo XVI con una combinación entre versos endecasílabos (11 sílabas) y decasílabos (10 sílabas). Igualmente, ocurre con la rima que es la identidad total o parcial entre dos o más versos, de los sonidos situados a partir de la última vocal tónica, en este sentido, podemos clasificar los dos tipos, por un lado la rima consonante, es decir, si los sonidos idénticos son vocales y consonantes como ocurre en los versos A, B y E; por otro lado, la rima vocálica, que se produce sólo cuando las dos vocales de la última sílaba son iguales, como ocurre con los versos C y D.

Sin embargo, las temáticas son características de la poesía colombiana a finales de la segunda mitad del siglo XX: la religiosidad en crisis, el erotismo, la crítica al tiempo, la muerte, el recuerdo, la creación de mundos paralelos para escapar de la problemática social, política, económica, etc. Sin descuidar la belleza de la naturaleza caribeña y sus

alrededores, usando de esta manera imágenes recurrentes de animales, como el cangrejo, o diferentes aves como el ruiseñor y el canario. De igual forma, la presencia de lugares comunes como Santa Marta, Bogotá, la orilla de un río, el atardecer samario, entre otros, son protagonistas en los versos del poemario.

En dichos versos sobresale la voz de un hablante lírico individualizado con un tono autobiográfico y dialógico durante las tres versiones de *El laberinto*, pero la forma de escritura del autor varía a medida que en que el poemario se desarrolla. En primera instancia, se mantenía una mezcla entre versos y prosa, que a mi parecer, es una forma de mantener un estilo clásico pero también una propuesta para innovar las ideas clasicistas, es por ello, que se podría hacer un neologismo entre el *Neoclasicismo* europeo y la *Generación sin nombre* o *Generación desencantada*, por lo que tenía como eje central la idea de retomar el sentido patriótico, resaltar la belleza y tener un lenguaje claro, entrelazado con un tono constante de rebeldía, que en comparación con la generación anterior de los nadaístas, esta era una manifestación silenciosa reflejado por ejemplo, en la forma de escribir con versos que rompían los esquemas gramaticales en cuanto a la ortografía. Esta fue una generación que usó la prensa como recurso de propagación de sus escritos.

En conclusión, podríamos especular que de la misma forma en que muchos críticos hacen una comparación entre el movimiento del Nadaísmo en Colombia con la Vanguardia en España, se puede hacer un acercamiento entre la poesía de José Luis Díaz Granados, las tres publicaciones de *El laberinto* y el pensamiento Neoclasicista español.

CONCLUSIÓN

Si bien Díaz Granados, ha recibido premios y reconocimientos hacia su obra a nivel internacional en países como España y Cuba, que dan muestra de su valor como escritor; sus obras han sido objeto de comentarios y valoraciones en México y traducidas al francés e inglés, el interrogante que nos hacemos es, ¿por qué su poesía es relevante en otros países mientras que en Colombia es un autor poco conocido? Consideramos como posible hipótesis la dificultad para conseguir algunos de sus libros, quizá por el uso de la prensa como medio de divulgación sus escritos tuvieron breve circulación en el mercado; además, se ha destacado en otros aspectos como el periodismo, la narrativa y la literatura infantil, siendo estos el enfoque en distintas investigaciones y en tercer lugar, porque su obra poética es reducida.

Por tal razón, pensamos que esta investigación aportó en cuanto a la evolución de la escritura en la poesía Colombiana, ya que al ser autor de finales del siglo XX se preocupó - al igual que otros autores del mismo movimiento-, por rescatar la estética clásica, específicamente del siglo XVI, teniendo en cuenta la rima y la métrica característica de ese periodo.

De acuerdo al contenido de sus poemas, nos aporta una visión referente a temáticas como el amor, el patriotismo, la muerte, la reencarnación y la religiosidad en crisis típica del siglo XX. A nivel estético se resalta el repetitivo uso de figuras retóricas, destacándose entre ellas, el símil, la metáfora, la prosopopeya, el retrato y las alegorías; siendo la naturaleza de vital importancia en sus poemas. Adicional a ello, por ser un constante viajero entre, lo que actualmente llamamos el “primer” y el “tercer” mundo, en distintas ocasiones busca destacar los valores criollos del continente americano, al igual, que el aporte de la

cultura africana e indígena, mencionando algunas comidas, ritmos musicales y personajes representativos para Colombia.

A nivel de conclusión, es pertinente resaltar que esta investigación fue sólo un acercamiento a la poética de José Luis Díaz Granados, para dar a conocer su obra y así, en el futuro abrirle la posibilidad a otros investigadores de que tengan en cuenta su labor literaria para próximos proyectos, puesto que aporta nuevas perspectivas de la poesía colombiana del movimiento *Generación sin nombre*, donde se destacaron otros autores como Giovanni Quessep, Henry Luque Muñoz, Darío Jaramillo, entre otros. Por tanto, considero que esta investigación fue una contribución importante en el campo de la literatura del caribe colombiano, permitiéndonos percibir nuevos autores y enfoques, pero también resaltar las antiguas miradas de la poesía colombiana a finales del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

BRAVO, Víctor. (1997). *Figuraciones del poder y la ironía*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. CDCHT Universidad de los Andes.

BUSTOS, Rómulo. (2013). *Poéticas del poema*. En Luna Nueva, revista para nocheros. No 39 pp. 32 – 37.

DÍAZ-GRANADOS, José Luis. (1984). *El laberinto*. Ediciones esquina 2.000 LTDA. Colección TUPAC AMARU, 3. Bogotá - Colombia.

DÍAZ-GRANADOS, José Luis. (2014). *El laberinto. Antología poética, 1968 – 2008*. Fondo de Cultura Económica. Bogotá – Colombia.

ECURED, *José Luis Díaz Granados – Datos biográficos*. Tomado de http://www.ecured.cu/Jos%C3%A9_Luis_D%C3%ADaz-Granados

FERRARI, Américo. (1998). *El desierto admirable del silencio de Dios*. Magazín Dominical, Viaje poético. Pp. 10 -13.

GENETTE, Gerand. (1989). *Palimpsestos*. Traducción de Cecilia Fernández Prieto. Editorial Taurus. Versión digital PDF.

KATCHADJIAN, Pablo. *Arte y Técnica / La aureola técnica*. Artículo. Pp.3

JIMENEZ, David (2005). *Antología de la poesía colombiana*. Editorial norma.

LADA FERRERAS, Ulpiano (2003). *La narrativa oral literaria*. Estudio pragmático. Editorial Reichenberger. Versión digital PDF. Pp. 29

LUQUE MUÑOZ, Henry. (1996). *Tambor en la sombra, Poesía colombiana del siglo XX*. Editorial Ponciano Arriaga. México D.F. Pp. 9 – 45

MUÑOZ, Beatriz. Blog: *En un lugar de la lengua... - Métricas y estrofas*. Tomado de <https://enunlugardelalengua.wordpress.com/metrica-y-estrofas/>

PAZ, Octavio. (1967). *El arco y la lira. Poesía y Poema*. 2da edición. Tomado de (http://estrategiadidactica.files.wordpress.com/2012/09/paz-octavio_-el-arco-y-la-lira.pdf) pp. 2 -7.