

**EL POETA DESCONOCIDO**  
**LA REGIÓN Y OTRAS DIFICULTADES PARA EL RECONOCIMIENTO DEL**  
**CREADOR LITERARIO, A PARTIR DE LA POÉTICA DE JORGE PACHECO**  
**QUINTERO**

**MARIO JAVIER PACHECO GARCÍA**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, HUMANIDADES Y ARTES**  
**PROGRAMA DE LITERATURA**  
**BUCARAMANGA**

**2016**

**EL POETA DESCONOCIDO**  
**LA REGIÓN Y OTRAS DIFICULTADES PARA EL RECONOCIMIENTO DEL**  
**CREADOR LITERARIO, A PARTIR DE LA POÉTICA DE JORGE PACHECO**  
**QUINTERO**

**Trabajo de grado para optar al título de Profesional en Estudios Literarios**

**MARIO JAVIER PACHECO GARCÍA**

**DIRECTORA:**

**MG. ERIKA ZULAY MORENO BUENO**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, HUMANIDADES Y ARTES**  
**PROGRAMA DE LITERATURA**  
**BUCARAMANGA**

**2016**

**Universidad Autónoma de Bucaramanga**

**UNAB**

**Programa de literatura**

**Rector de la Universidad**

**Alberto Montoya Puyana**

**Decano Facultad de comunicación y artes audiovisuales**

**Santiago Gómez Mejía**

**Directora del programa de Literatura Virtual**

**Yaneth Lizarazo Ortega**

**Docente**

**Gilberto González Hernández**

**Directora de Tesis**

**Erika Zulay Moreno Bueno**

**Revisión**

**Claudia Patricia Mantilla Durán**

**Abril de 2016**

## Contenido

<b>Resumen</b>	<b>11</b>
<b>Abstract</b>	<b>12</b>
<b>ASPECTOS METODOLÓGICOS DE LA INVESTIGACIÓN</b>	<b>13</b>
<b>Problema</b>	<b>13</b>
<b>Pregunta general</b>	<b>15</b>
<b>Preguntas consecuentes</b>	<b>15</b>
<b>Objetivos</b>	<b>16</b>
<b>Objetivo general</b>	<b>16</b>
<b>Objetivos específicos</b>	<b>16</b>
<b>Justificación del proyecto</b>	<b>16</b>
<b>Marco referencial</b>	<b>17</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>18</b>
<b>PRIMERA PARTE</b>	<b>21</b>
<b>1 La poesía y el ser poeta</b>	<b>21</b>
<b>1.1. Qué no es poesía</b>	<b>21</b>
<b>1.2. Qué es poesía</b>	<b>24</b>
<b>1.2.1. Poesía y cerebro</b>	<b>25</b>
<b>1.2.2. Improductividad económica e la poesía</b>	<b>27</b>
<b>1.2.3. ¿Poesía es ciencia?</b>	<b>30</b>
<b>1.2.4. Poesía es ansiedad</b>	<b>33</b>
<b>1.2.5. La poesía es única e intraducible.</b>	

<b>La unicidad, atributo de Dios y del poema</b>	<b>35</b>
<b>1.2.6 La poesía es ritmo</b>	<b>39</b>
<b>1.2.7 La poesía es imagen</b>	<b>44</b>
<b>1.3 El revolcón vanguardista del siglo XX</b>	<b>46</b>
<b>1.3.1 Poesía social o panfletaria</b>	<b>50</b>
<b>1.3.2. Formalismo ruso</b>	<b>53</b>
<b>1.3.3. Huidobro o la naturaleza distorsionada</b>	<b>55</b>
<b>1.3.4. Definición de poesía</b>	<b>59</b>
<b>1.3.4.1. Subjetividad de la definición poética.</b>	<b>59</b>
<b>1.3.4.2 Arte poética</b>	<b>62</b>
<b>1.2.6.5. La contradicción de las teorías poéticas</b>	<b>65</b>
<b>SEGUNDA PARTE</b>	<b>67</b>
<b>2 La región y otras dificultades para el reconocimiento del creador literario</b>	<b>67</b>
<b>2.1 Jorge Pacheco Quintero, poeta regional</b>	<b>67</b>
<b>2.2 Poesía y Estado</b>	<b>71</b>
<b>2.2.1. La Constitución Nacional</b>	<b>71</b>
<b>2.2.2. Programas para la distribución de recursos</b>	<b>72</b>
<b>2.2.2.1. Vigías del patrimonio cultural.</b>	<b>72</b>
<b>2.2.2.2. Consejos de cultura</b>	<b>72</b>
<b>2.2.2.3. Incentivos</b>	<b>73</b>
<b>2.2.2.4. Programa Nacional de Concertación:</b>	<b>73</b>
<b>2.2.2.5. Programa Nacional de Estímulos</b>	<b>74</b>
<b>2.2.2.6. Profesionalización</b>	<b>74</b>

<b>2.2.2.7. Derechos de autor</b>	<b>74</b>
<b>2.3 Distancia geográfica y poesía</b>	<b>75</b>
<b>2.3.1 Poesía y región</b>	<b>76</b>
<b>2.3.2. El confort regional</b>	<b>78</b>
<b>2.3.3. Enseñanzas que no enseñan</b>	<b>80</b>
<b>2.3.4. Empirismo</b>	<b>81</b>
<b>2.3.5. La feria de los egos</b>	<b>81</b>
<b>2.3.6. La capacitación irreal</b>	<b>81</b>
<b>2.3.7. Falta de contrastación</b>	<b>81</b>
<b>2.3.8. Editoriales lejanas</b>	<b>81</b>
<b>2.3.9 Patrocinios</b>	<b>82</b>
<b>2.3.10 Discriminación</b>	<b>82</b>
<b>2.3.11. Aislamiento</b>	<b>83</b>
<b>2.3.12. Invisibilidad</b>	<b>83</b>
<b>2.4. Poesía mercantil</b>	<b>84</b>
<b>2.5 La crítica poética</b>	<b>85</b>
<b>2.6. Los concursos de poesía</b>	<b>89</b>
<b>TERCERA PARTE</b>	<b>91</b>
<b>3. Jorge Pacheco Quintero</b>	<b>91</b>
<b>3.1. Ocaña</b>	<b>91</b>
<b>3.2 La ascendencia de Jorge Pacheco Quintero</b>	<b>93</b>
<b>3.3. Intelectual y escritor</b>	<b>95</b>
<b>3.4. Biografía sintética</b>	<b>97</b>

<b>3.5. Percepción personal de Jorge pacheco Quintero</b>	<b>100</b>
<b>3.6. Elementalidad y falsos oscurantismos</b>	<b>101</b>
<b>3.7 El tribalismo de Hacaritamánticas</b>	<b>103</b>
<b>3.8. Su poesía</b>	<b>108</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>112</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>116</b>

## ÍNDICE DE POEMAS Y FRAGMENTOS

<b>Romance de la niña lejana</b>	<b>13</b>
<b>Sonetos blancos para una niña morena</b>	<b>15</b>
<b>Sonetos blancos para una niña morena</b>	<b>16</b>
<b>Mensaje</b>	<b>17</b>
<b>Edgar Allan Poe</b>	<b>21</b>
<b>Llanto</b>	<b>24</b>
<b>¿Por qué?</b>	<b>25</b>
<b>Interrogante</b>	<b>27</b>
<b>Adolfo Milanés</b>	<b>29</b>
<b>Pez</b>	<b>33</b>
<b>Miel</b>	<b>34</b>
<b>Cántiga</b>	<b>39</b>
<b>Humo</b>	<b>44</b>
<b>Miedo</b>	<b>46</b>
<b>Brasas</b>	<b>49</b>
<b>Las campanas de la angustia</b>	<b>52</b>
<b>Malmaridada</b>	<b>54</b>
<b>Epitalamio</b>	<b>58</b>
<b>Fantasía lunar</b>	<b>58</b>
<b>Encrucijada</b>	<b>61</b>
<b>Arte poética</b>	<b>64</b>



<b>Signo</b>	<b>67</b>
<b>Cantar</b>	<b>67</b>
<b>Acuarela</b>	<b>70</b>
<b>Final</b>	<b>74</b>
<b>Sabiduría</b>	<b>76</b>
<b>Risa loca</b>	<b>70</b>
<b>¿Dónde está el Tejo?</b>	<b>71</b>
<b>Herida</b>	<b>79</b>
<b>Desde niña</b>	<b>83</b>
<b>Canción morena</b>	<b>84</b>
<b>Frutos agrios</b>	<b>85</b>
<b>Inmoble</b>	<b>89</b>
<b>Arcipreste de Hita</b>	<b>90</b>
<b>Romance de la niña lejana</b>	<b>91</b>
<b>Ocaña</b>	<b>92</b>
<b>Tiempo perdido</b>	<b>94</b>
<b>Cantar</b>	<b>97</b>
<b>Quiero que estés alegre</b>	<b>99</b>
<b>Solo</b>	<b>100</b>
<b>Aguafuerte</b>	<b>103</b>
<b>Barriecillo</b>	<b>104</b>
<b>El retorno</b>	<b>105</b>
<b>Rabel de fuego</b>	<b>109</b>

<b>Temor</b>	<b>109</b>
<b>La copa</b>	<b>110</b>
<b>Romance de la niña venezolana</b>	<b>111</b>
<b>Romance del abandono</b>	<b>112</b>

A Miguel y Oliva

Y a Juan Carlos.

Gracias

## **Resumen**

Cada poeta tiene su propio imaginario sobre el significado y esencia de la poesía, igual que cada experto su teoría poética, por eso este trabajo inicia con el enunciado de algunas de ellas, abiertamente contradictorias, pero no por ello menos válidas, al contrario, parece que la validez está engarzada directamente a su singularidad, tanto en las definiciones de poesía poéticas expresadas por poetas, como en las definiciones de poesía académicas, expresadas por expertos.

Las definiciones trazaron el marco contextual para legitimar la poética del poeta regional Jorge Pacheco Quintero, y permitir que su calidad abra el debate lírico, en este y en cualquier otro escenario espacial o temporal, sin menoscabarse, sino en calidad de par. Validada su poesía en la universalidad del criterio poético, se analizó la región y otros aspectos que interfieren en el reconocimiento del creador literario, en especial el regional y el de gueto, a partir de Jorge Pacheco Quintero y su obra, como paradigmática, en cuanto su poesía se lee y admira en la región y se desconoce en el centro.

La investigación, con redacción ensayística, se dividió en tres partes: La poesía y el ser poeta; La Región y otras dificultades para el reconocimiento del creador literario; y Jorge Pacheco Quintero, hombre y poesía

No se ama lo que no se conoce.

**Palabras Clave:** Poesía, poética, provincia, Jorge Pacheco Quintero, élite poética, gueto, publicación, reconocimiento.

## **Abstract**

Each poet has his own imaginary about the meaning and essence of poetry, as each expert has his own poetic theory, so this work begins with the statement of some of them; openly contradictory, but no less valid, on the contrary, it seems that the validity is directly crimped to its uniqueness, both in the definitions of poetic poetry expressed by poets, as in the definitions of academic poetry, expressed by experts.

Definitions charted the contextual framework for the approach to the poetics of regional poet Jorge Pacheco Quintero, and legitimized his poetry, allowing quality to open the lyrical debate in this and in any spatial or temporal stage, without being impaired, but as pair.

We validated his poetry in the universality of poetic approach; we analyzed various aspects that hinder the recognition and publication of regional authors and ghetto, regarding the authors and elite center. Finally, Jorge Pacheco Quintero and his work were taken as a paradigm of poetry that is admired in the region and in the center is unknown.

The research, written as an essay, was divided into three parts: the poetry and the poet being; Region as a factor of difficulty recognizing the literary creator; and Jorge Pacheco Quintero the man and his poetry

You do not love what you do not know.

**Key Words:** Poetry, poetics, province, Jorge Pacheco Quintero, poetic elite, ghetto, publication, recognition

***Romance de la niña lejana***

*En el cielo de mis sueños*

*Tiene el amor una estrella,*

*La estrella tiene una niña,*

*La niña tiene un poeta*

*El poeta una canción*

*y la canción una pena*

(Hacaritama, 2012: 46)

## **ASPECTOS METODOLÓGICOS DE LA INVESTIGACIÓN**

### **Problema**

Colombia cuenta con más de un millar de municipios que se multiplican en corregimientos y veredas donde germina la creación literaria, y adonde llegan tardíamente o no llegan los beneficios del centro, del dinero y de las élites, en desmedro de la cultura que es la cenicienta del Estado, y mucho más de la poesía, cenicienta de la cenicienta.

Millares de poetas luchan diariamente por dar a conocer su obra, por ser reconocidos; millares de poetas mueren diariamente anónimos e inéditos. La herencia de sus poemas es el activo menospreciado de los herederos y los versos terminan en las trituradoras de papel para reciclaje. Ni los recursos, ni la globalización, ni las buenas intenciones son suficientes.

El desconocimiento, la desconfianza editorial y el aislamiento geográfico o discriminatorio son algunos de los muchos problemas que debe vencer el creador literario para lograr reconocimiento.

La distancia de la región con la capital que administra los recursos magnifica los escollos, porque en el centro la élite concentra el poder y lo convierte en exclusivo y excluyente, inclusive para el arte y la poesía, que desde todos los siglos se muestran rebeldes a los atavismos y tienen por bandera su independencia, su desprecio al dinero, a las canonjías y al sometimiento estatal y social. No obstante, el poder del Estado, del dinero, de la élite, es manipulador y omnipresente. Nada escapa a sus arbitrios, ni siquiera entre la ausencia de los poetas malditos.

El aislamiento centro/región del poeta regional, se asimila en sus efectos a la discriminación que sufre el poeta de gueto, creador literario que encontrándose físicamente junto a la élite, le es invisible por razones de raza, procedencia, estrato, cultura, dinero o creencias, y esto los hermana. Nos hermana porque para todos, quienes escribimos poesía, desde la región o en el centro, el problema es idéntico.

En el centro y la región conviven problemas que dificultan el reconocimiento del poeta, pero en las regiones se agudizan. Algunos de ellos son evidentes y tratan de ser contrarrestados abiertamente, incluso de manera solidaria por los poetas; pero otros se soportan en intimidad y tratan de ser superados en secreto, porque se derivan de situaciones personales y se sufren en la negación.

Entre los muchos obstáculos al reconocimiento se encuentran: un imaginario provinciano, que no provincial; la discriminación per se; el desconocimiento poético, el no saber y el brete para saber; el no saber y creer saberlo todo, el negar la ignorancia, la vergüenza de estudiar; la carencia de recursos, el portazo de la editorial; cultivar vicios por talentos; la ausencia de academia y la distorsión académica; la no contrastación, la falta de debate, la ausencia de eventos, encuentros, y recitales de pluralismo poético; la ira contra la

crítica, la crítica envidiosa y la crítica aduladora, la pedagogía especulativa, el texto no especializado; el confort de la provincia; el conformismo con ser el mejor de la cuadra, el ego de nada. En fin, condiciones reales y prejuiciosas que se entremezclan para impedir que el poema salga y se destete para que el autor sea reconocido.

Sin ser el único escollo, la distancia geográfica incide en muchos de los problemas enunciados, pero antes de seguir adelante, es necesario advertir que la región constituye también un arcón de posibilidades de éxito, de oportunidades que se cristalizan, de ahí que el universo poético esté tachonado de creadores literarios de provincia, No obstante, el inconveniente existe, así no lo parezca a poetas de provincia universales o en tránsito de universalidad, excepciones que confirman la regla.

*Sonetos blancos para una niña morena*

*Eres la perfección a la medida*

*De mi exigente sueño de belleza*

(Pacheco, 1966: 138)

**Pregunta general**

¿Hay factores ajenos a la calidad poética que dificultan el reconocimiento del creador literario? ¿La región agudiza dichos factores?

**Preguntas consecuentes:**

- a) ¿Deben los poetas cumplir parámetros específicos para que su poesía sea poesía?
- b) ¿Pesan en el criterio de calidad, la popularidad y el mercantilismo?
- c) ¿Qué diferencia al poeta que se queda, con el que salta la tapia, al reconocimiento?
- d) ¿Quién define la fama: ciudad letrada, élite, Estado; los lectores, las editoriales?

*Sonetos blancos para una niña morena*

*¡Qué desierto,*

*Cuando se van las naves, queda el puerto!*

*¡Acaso el mar imite mi amargura!*

(Pacheco, 1966: 140)

**Objetivos:**

**Objetivo general**

Demostrar que la región, - junto con otras circunstancias- constituye un factor de dificultad para el reconocimiento del creador literario, pero también de oportunidades, tomando como ejemplo la vida y obra de Jorge Pacheco Quintero.

**Justificación del proyecto**

El proyecto demuestra que la región agudiza la dificultad para el reconocimiento del autor.

Diagnostica varios problemas y propone estrategias.

Demuestra que no siempre calidad y reconocimiento están en comunión

Demuestra la contradicción de los teóricos. Todos y ninguno tienen la razón.

Ratifica que el poeta admirado en su entorno, puede ser ilustre desconocido por fuera

Enuncia obligaciones del Estado con la cultura y diagnostica falencias en su cumplimiento.

Demuestra también que la labor de revalorización del patrimonio literario es necesaria e implica el trabajo no tanto de escritores, o lectores, -aunque pueden estar- como de historiadores, investigadores de las ciencias sociales y humanas, ya que el desconocimiento es coyuntural.



## *Mensaje*

*¡Dile a tu corazón inmaculado,  
Que si Dios permitió que me lo dieras,  
Tu beso no es pecado!*  
(Pacheco, 1971: 44)

### **Marco referencial:**

El ajuste académico del proyecto fue ceñido al diseño metodológico propuesto, con investigación descriptiva para el marco teórico y correlacionado en cada una de las variables. Se tomaron conceptos sobre poesía, formulados, unos, por teóricos calificados en los cuales se encontraron contradicciones, diferencias y simetrías, y otros formulados por poetas, que en su caso justifican la singularidad. Estos conceptos fueron decisivos para contrastar la poética de Jorge Pacheco Quintero y poderla validar.

Se trazó un marco histórico-literario para contextualizar el trabajo, identificar formas de marginalización histórica contra los poetas, y poder abordar el problema del no reconocimiento dentro de un panorama genérico y no como una circunstancia individual. No como causa y efecto, sino como causa y ausencia de efecto.

El desarrollo de estos marcos permitió concluir que los criterios de calidad que interrelacionan las variables poéticas, son altamente inestables, con solo dos aristas coincidentes sobre lo que es, o debe ser la poesía, la imagen y el ritmo, que también presentan excepciones.

## INTRODUCCIÓN

Si algo caracteriza a la poesía es su indefinición en lo literal, en lo semántico y en lo conceptual porque es una extensión de la espiritualidad, lo cual no implica, ni mucho menos, que no se intente su definición, al contrario, abundan las definiciones con una característica singular. La poesía no tiene el mismo significado para los poetas que para los teóricos, ni es el mismo entre los poetas, ni mucho menos entre los teóricos. Sus definiciones no solo no se parecen, sino que muchas de ellas se contradicen abiertamente. Kant (P.4) y Ortega y Gasset (p.13); Isou (p.1) y Octavio Paz (p.14); Propp (Wiki. S.p.) y Tzara (p.9); Bajtín (p.22) y Nietzsche y Camus y P.235) Duchamp (P.122) y Paz (p. 14) Todos ellos con múltiples seguidores de sus teorías literarias, artísticas y filosóficas, y cada uno con su propia verdad, tan antípoda que no puede admitirse una sin tachar la otra, a menos que se acepte que la disparidad teórica confirma el pluralismo, o cual conferiría carácter de poesía a cualquier escrito con intención poética, en tanto logre impregnarse de la magia del ritmo y de la imagen, y que esté desnudo de llaneza descriptiva, que es propiedad de la prosa.

Abordar la poesía desde su esencia y tratar de analizarla mediante tesis tan contrarias, permitió contextualizar y validar un trabajo poético, como el de Jorge Pacheco Quintero, sin encasillarlo en una clasificación, ni compararlo, ni calificarlo, ni cualificarlo, pues la unicidad poética lo rechaza (Paz, 2014: 4) y porque cualquier tesis que se aborde está sumergida en el dogma, que siempre es arbitrario.

Ratificada la validación de Pacheco desde la pluralidad teórica, el trabajo se orienta a establecer la existencia de factores de dificultad para que el poeta desconocido pueda reconocerse, entre ellos los elementos diferenciales entre centro, (ente recipiendario de

privilegios, facultades y recursos) y región, o ente sin privilegios. Debe tenerse en cuenta que la connotación *centro* es híbrida y puede asumir diversas formas. Una de ellas el gobierno, que administra los recursos del Estado y es la más poderosa, sobre todo en países como el nuestro, donde la inversión privada es casi inexistente para proyectos culturales.

Otras formas de *centro* las constituyen las élites económicas, sociales, artísticas, políticas: los dueños de presupuestos y prestigios; las grandes editoriales; las asociaciones poéticas reconocidas, solventes, adjudicatarias de contratos, y los medios de comunicación.

Las élites poéticas, exclusivistas pero dúctiles en sus objetivos, pueden estar en las regiones, y hasta en la periferia de las regiones, pero éstas tienen poder subordinado, contractual, circunstancial, efímero y en ocasiones falso. Los centros son en el *centro*, al igual que las élites.

Las élites poéticas establecen condiciones y se arrogan pertenencias, propiedades únicas como la calidad poética que brilla en vacuidad, pero es en nombre de la *calidad* que se califica, se escoge y se acepta, más que a la obra literaria, a quienes la élite considere iguales, seguidores, o rentables. Con poetizar basta, si hay requisitos de afinidad social.

Establecido que la poesía tiene características etéreas y que la región es un factor de dificultad para el reconocimiento del poeta de provincia, y uno de oportunidad desde el proceso de gestación del poema, se enfocó el estudio en Jorge Pacheco Quintero, en su ciclo vital como transeúnte del siglo XX y en su obra, que para mayor ilustración se diseminó por el cuerpo del trabajo.

A Pacheco se le abordó desde el estructuralismo de Jakobson, como destinador que envía un mensaje cifrado con un código para su destinatario el lector (Jakobson, 1960: 4) y

desde el criterio de Roland Barthes para configurar el concepto *significado* a partir de la imagen acústica *significante*, y “*ser lo que otros no son*” (Rosas, s.f.); igualmente desde la esquina de Brecht y su distanciamiento o alejamiento del autor que se empodera de su paisaje y su personaje hasta desaparecer (Barthes, 1968: 3); desde Foucault, y la tesis sobre el autor no propietario de su texto (p.1); desde Bajtín, y la percepción e interpretación del lector, (1998: 23); desde Lotman y su no existencia *de sistemas precisos y funcionalmente unívocos* (1996, p.11) y desde Kristeva y la Interpretación del sentido y la melancolía del amor (2010: 5). No solo para validarlo, sino porque en algunos de estos autores, como Foucault, Brecht y Bajtín el creador literario regional y de gueto, pueden encontrar, no tanto respuestas, como algunas características con las cuales carga el poeta y que constituyen parte de lo que debe ser evaluado.

**Edgar Allan Poe**

¡Oh! ¿Quién comprenderá la invalidez

Gigante del poeta?

(Pacheco, 1966: 13)

## **PRIMERA PARTE**

### **1. La poesía y el ser poeta**

#### **1.1. Qué no es poesía**

Esta investigación no es sobre creación poética, sino sobre difusión poética y reconocimiento del autor, pero se requiere contextualizar la poesía, -y en ello hay didáctica- para establecer que el concepto literatura abarca escenarios amplios que cobijan lo oral, las artes figurativas y la naturaleza misma.

Algunos al extremo, consideran que literatura es todo trabajo escrito. Faltan a la verdad, la literatura es creada ex profeso por un autor que se propone hacerla, y para ello debe reunir dos condiciones esenciales en cualquier otra actividad: intención de hacer, y capacidad para hacer.

Cualquier persona creyéndose escritor puede sentarse a escribir poesía o novela, pero si carece de conocimiento obtendrá frases enlazadas, o descripciones que no alcanzan la calidad de literatura. Nadie lo convencerá de esto, y como sin lector no hay poesía, o por lo menos no cobra sentido, es posible que pague su publicación, y si es en una editorial aprestigiada, es posible también que pase por literatura ante lectores desprevenidos.

Los textos literarios incluyen el teatro, el ensayo literario, el cuento, la novela, la poesía y otros subgéneros en los cuales la protagonista es la imaginación. La crónica es intermedio híbrido entre historia e imaginación, pero ni los textos científicos, ni los

jurídicos, ni los históricos, ni los administrativos, ni los publicitarios, ni los periodísticos, son literatura, a menos que los escriba en forma lírica un poeta (Yahoo, 2011, s. p.) pero tampoco son literatura las novelas, poesías o cuentos que parezcan serlo, cuando carecen de imagen, de esa magia que surge al producirse la chispa entre palabras aliadas por la imaginación.

La poesía sin imagen no es poesía. La novela y el cuento sin diegética, son escaparates vacíos, que de novelas y cuentos solo cuelgan el nombre.

Está de moda otra vez la vulgaridad, justificada en liberalidades mal entendidas de escritores que no lo son. No es literatura ensartar palabras soeces, o insultos u obscenidades que se deshuesan en la evidencia de venganzas o resentimientos. Las descripciones en verso o en prosa directas, no dan lugar a la imaginación, que es requisito de la literatura poética. La procacidad y el poco peso intelectual hacen de su lectura una experiencia desagradable, sin relación con la estética que es característica del arte literario.

Esta literatura escatológica, excrementosa, o simplemente vulgar, se practica desde la antigua Roma y se descalifica en sí misma, aunque sus partidarios afirmen que García Márquez la utilizó en sus novelas y que validó la vulgaridad llana, la palabra obscena, el insulto, la escena cruda y lo procaz, pero no hay tal. Cuando García Márquez habló de sus desatinos literarios en el discurso de Zacatecas, habló un Nobel entrenado en la palabra *todos los días de nuestra vida*, por tanto con plena madurez en el uso del lenguaje y con la experiencia suficiente para contextualizar la figura y el término vulgar y hacerlos estéticamente literarios.

Pietro Aretino, poeta italiano del siglo XV escandalizó a sus contemporáneos con sus *Sonetos lujuriosos* (Aretino: 2011) pero por lo menos sus versos encierran el interés

histórico de su antigüedad y el registro de las conductas sociales de quienes nos antecedieron en el tiempo.

Boileau se refirió al respecto:

*En todo asunto huid los baxos modos,*

*Pues cabe el decoro en todo estilo.*

*Henchida de retruécanos vulgares*

*Corrió sin freno licenciosa rima;*

*De la provincia se extendió esta peste*

*A París y la corte; desde el pueblo*

*A boca de los príncipe pasando;*

*No hubo en fin chocarrero sin aplausos*

*Y el mismo Dassucí logró lectores.*

*Y al cabo ya la extravagancia fácil*

*De tan vil gusto, apercibió el palacio:*

*Lo que es grotesco, o natural gracioso,*

*Distinguir supo, y desterró por siempre*

*A las provincias la grosera gracia. (1804: 6)*

Jorge Pacheco Quintero fue poeta estético, de todos los estilos y todos los metros. Jugó con la palabra, escondiéndola, sufriendola, disfrutándola como el tahúr que acaricia el naipe. Fue un poeta universal, no solo porque armonizó la forma rígida del soneto y la anarquía del verso libre, sino porque, tanto en las proformas del canon, como en la liberalidad indefinible del modernismo, Pacheco Quintero inyectó poesía.

*Llanto*  
*Lluvia:*  
*Río roto,*  
*Arriba,*  
*Sin fondo...*  
*Y el de las lágrimas,*  
*¡Qué hondo!*  
(Pacheco, 1971: 55)

## 1.2 Qué es poesía

A la hora de definir la poesía nos quedamos cortos. Sabemos qué contiene, cómo es, qué produce, pero no sabemos definirla.

Octavio Paz, por ejemplo, es antípoda de los formalistas rusos que estudian la obra desde su literalidad, con la bendición de Jakobson. (1960: 9) y no concilia ni con aquellos ni con este.

Se ha pretendido encasillar entre las ciencias al poema, creación en estado puro, que está más allá de la creatividad de otras artes, - escultura, pintura- en su resultado final; el pintor y el escultor inician la obra con conciencia del resultado: un paisaje, una sensación, una luz, pero no el poeta. En la poesía, la palabra sorprende al mismo poeta, dice Paz que “*el poeta no sabe el poema que va a escribir hasta que lo ha escrito*”. Según Paz el poeta solo existe cuando lo crea el poema, y viceversa. (2014: 62)

Ya se verán adelante las honduras de incurrir en la definición de poesía, cualquier respuesta que se dé se controvierte, cualquiera encierra la razón y el yerro.



*¿Por qué?*

*Por qué te quiero tanto,*

*Que si de otro fueras,*

*¿“lo mismo que te quiero te quisiera”?*

(Pacheco, 1971: 31)

### **1.2.1 Poesía y cerebro**

La magia poética, indefinible y cósmica tiene un poderoso imán, aprovechado por escritores, directores de cine y artistas en general para apalancar su éxito, y utilizan tropos, a veces sin saberlo, en especial oxímoros, paradojas, ironías y metáforas que según el neurólogo Joseph Fins, generan intensa actividad en el área frontal izquierda del cerebro, y atraen la atención, como expuso Nicolás Molinaro en la revista *NeuroImalge Journals* (s.f.) y difundido en *Muy interesante*.

Los tropos exigen más recursos cerebrales de lo habitual, son un reto, un juego, cuyo premio es la comprensión de lo abstracto, de lo irreal, y esto produce satisfacción inconsciente. Quienes son fascinados no pueden, por lo general, entender de donde proviene la fascinación.

Algunos locutores, presentadores y columnistas usan la fantasía poética en su trabajo y son los que más se oyen, los que más se admiran, los que más se leen. El secreto está en la magia del tropo.

Molinaro, según la revista, realizó experimentos en el *Basque Center on Cognition, Brain and Language (BCBL)* de San Sebastián, midiendo la actividad cerebral por medio de encefalogramas, para demostrar su teoría:

“Se crearon frases con el mismo sustantivo como sujeto, una de ellas con “monstruo” *Monstruo geográfico (incorrecta); monstruo solitario, (neutra); monstruo hermoso, (oxímoron); y monstruo horrible, (pleonasma)*. La frase neutra “*monstruo solitario*” necesitó menos recursos cerebrales; la expresión incorrecta “*monstruo geográfico*” hizo reaccionar al cerebro 400 milisegundos después de percibirla, pero el oxímoron “*monstruo hermoso*” necesitó 500 milisegundos y midió una intensa actividad cerebral en la parte frontal izquierda del cerebro, íntimamente relacionada con el lenguaje y mucho más desarrollada en los seres humanos que en otras especies.” (Molinero. S.f.)

Fins (2013) recuerda que a fines del siglo XIX cuando Sigmund Freud escribía sobre Hamlet en *La interpretación de los sueños*, insertó una nota al pie del texto, *Solo descubrí lo que los poetas ya sabían*. La nigromancia se hizo psicoanálisis y junto a la psiquiatría, acercó al poeta a lo mesiánico, pero no aportó a la definición de poesía.

Quienes intentan definir poesía se encuentran parcialmente en cinco características, tres de ellas de la esencia del poema: Unicidad, ritmo e imagen, y dos aparentemente irrelevantes: la ansiedad del poeta y la improductividad económica del poema, o su inutilidad si se tasa con el rasero utilitarista de los valores modernos.

A Jorge Pacheco Quintero la ansiedad poética lo hizo obsesivo con la filigrana del poema. Iba y venía sobre él, una y otra vez como sobre una amante esquiva. Su cerebro procesó los tropos y le hizo único en su ser poético, en el pulimiento se hizo *buen* poeta, adjetivo satanizado para ensayos académicos pero avalado por García Lorca en su conferencia *La imagen poética de Luis de Góngora*. (s.f: 1)

*Interrogante*

*Blanco pensamiento*

*de calavera.*

*Vida:*

*Cómo era?*

(Pacheco, 1966: 25)

### **1.2.2. Improductividad económica de la poesía**

Poeta pobre es una redundancia como bola redonda. Un verso puede bendecirse o ser una bendición, pero no puede repartirse en la mesa, porque la poesía es alimento del espíritu, alimento que forra las costillas.

Los poemas son como hijos, menos en que nacen con el pan bajo el brazo. La depuración de la obra y el tiempo invertido en un poema se compensa con reconocimiento y aplausos y eso, como el vino embriaga, pero no llena el estómago. El reconocimiento poético no está aparejado a los requerimientos económicos, no da dinero, valor máximo de la sociedad moderna, y por lo tanto su ejercicio es una pérdida de tiempo, eufemismo para vagancia.

El poeta debe dedicarse a menesteres más prosaicos pero más rentables para ejercer la magia de la creación sin acoso de acreedores. Vender cultura, y especialmente poesía, es, para quienes no entienden de metáforas, un quehacer de locos.

Ni en Colombia, ni en ningún país se vive de la poesía, a menos que el poeta logre niveles de reconocimiento que hagan su poesía comprable y resulte atractiva para las editoriales, incluso que se le fabrique un boom. Que se fabrica.

El lector de poesía es cada vez menor, en tanto se incrementan los autores y lectores de recetas para el éxito; para ganar millones entre el prólogo y la contraportada con un chasquear de dedos. La poesía no aparece entre esos ingredientes, a menos que el poeta, famoso, se exija como plato de coctel esnobista.

El poeta pobre de Carl Spitzweg (2011) recostado sobre el colchón en el piso, bajo un paraguas, sin silla, ni mesa, ni leña para encender el calor, rodeado de libros de poesía y con su chistera y su levita de burgués, colgados de puntillas en la pared, es una oda al romanticismo más que una burla. En sus labios el poeta aprieta la pluma mientras sus dedos cuentan el hexámetro del verso. Esas épocas de pobreza fueron vencidas por poetas cuyas vidas enaltecieron en la bohemia, pintores y novelistas.

Poetizar es un vicio no comestible, pero hay bastante poeta próspero y su imagen puede dar lugar al error de relacionar verso y dinero. Esos personajes que pueden darse el gusto de versificar sin afujías, derivan su prosperidad de otras actividades. Jubilados o rentistas que pueden matar el tiempo dando vida a un verso. A los poetas jóvenes se les marca el verso en la flacura.

La publicación de un libro de poemas constituye la esperanza del cambio, el advenimiento de los reconocimientos, de los viajes, de las conferencias, y en el 99% de los casos, de las desilusiones, no obstante, escribir por ese uno por ciento, vale la pena. Cualquier poeta lo confirma.

Jorge Pacheco Quintero se escondía a escribir, tímido de sus poemas, no los mostró a nadie, y fue superlativamente exigente en el pulir hasta el verso cada verso, cada sílaba, cada ritmo, cada imagen. Quemó gran parte de su producción, y solo cuando estuvo

conforme y jubilado, enfrentó el suicidio de Milanés sucedido cuarenta años antes, y publicó *Entre sombra y espacio* y *Júbilos de amor y abecedario de ausencias*.

Qué este año abunde en poesía, a pesar de la sentencia de Cervantes: “*El año que es abundante en poesía, suele serlo de hambre*” (Cervantes, 1997: 4)

*Escribir libros es un oficio suicida*, publicó García Márquez en el Magazín dominical de El Espectador, sin embargo, *un buen escritor seguirá escribiendo de todas maneras, aunque sus libros no se vendan* (1966, M. D.)

***Adolfo Milanés***

*Si libó los venenos de la raza*

*En copas de tragedia;*

*Si cultivó los lirios de la muerte*

*En una calavera*

*Y si se fue una tarde de febrero*

*Con un plomo sembrado en la cabeza,*

*Adolfo Milanés*

*No iba a ser poeta?*

(Pacheco, 1965: 78)

### 1.2.3. ¿Poesía es ciencia?

El Formalismo ruso armó tolda aparte contra el positivismo histórico y el impresionismo para determinar que la forma literaria en sí misma, contiene la verdad poética, y explicar la función del autor dentro de un principio organizador de la lengua; que crea otra lengua, otra forma de nombrar y que remoja el signo lingüístico con características expresivas que no le son propias, pero que las mantiene en latencia y que pueden ser estudiadas como una disciplina con principios metodológicos; como ciencia.

Jakobson denominó *literariedad* lo que hace que un texto sea texto literario en el plano lingüístico y que compete a los personajes y al contenido de la obra. Esa literariedad es la que da carácter científico a la literatura, porque contiene las huellas identitarias del objeto literario dentro de la ciencia literaria.

El formalismo ruso a través de Tinianov consideró la existencia de la evolución literaria y la consideró como *una sustitución de sistemas*, que Shklovski complementó:

*Una vez hubo conceptos tales como arriba y abajo, tiempo, materia. Ahora no hay nada. Hoy solo impera el método. El ser humano inventó el método* (Tes, 2013: s. p.)

Para Jakobson *si la poética es parte integral de la lingüística, y la lingüística es la ciencia global de la estructura verbal, la poética es ciencia*, con esto dijo todo lo que quería decir y expresó su rechazo a las teorías que estudian la literatura por su trasfondo social. Para él, el peso protagónico lo carga la forma literaria, desde la constitución fónica del verso, hasta el género completo. (Entonación como cimiento para la construcción del verso, ritmo, melodía, métrica)

A pesar de lo que dicen Jakobson y los formalistas, la epistemología y la poesía parecen repelerse, ésta es escurridiza, loca, solo solemne en la indisciplina y sin nada del formalismo estricto de las ciencias del saber que los formalismos rusos le endosan.

Sin embargo en *El arco y la lira*, Octavio Paz desmenuzó la poesía al punto que el crítico J. Amado Robles, (2007: 132) concluyó que en la obra de Paz hay epistemología poética y que esta descansa sobre el *trípode* “*sutil*” del Amor, la poesía y la religión, y luego de reconocer que sus características son *huidizas*, aseveró que están impregnadas de realidad y conocimiento, y que no son abstracciones, y *menos aún, ser fantasmal*.

*Lo real se deja conocer como real y el conocimiento realmente conoce*”. (Paz, 2014: 132) así que en esta interpretación, Robles acercó a Paz con los formalistas.

Al contrario, en *El arco y la lira*, cada vez que Paz tocó la ciencia poética, finalizó superando la racionalidad y dejándose arrastrar por su ser poeta, o nunca hubiera escrito que *antes de crear, el poeta como tal no existe. Ni después. Es poeta gracias al poema. El poeta es una creación del poema, tanto como este de aquel* (Paz, 2014: 6). Párrafos más adelante, Paz aseguró que: *la facultad de poetizar es una disposición divinizante*, (2014: 114) con lo cual dejó rezagada la epistemología, por lo menos por este sendero.

El poema estudiado con lupa antropológica, sociológica, filosófica, psiquiátrica o de otra disciplina, se convierte en objeto científico, como cuando se analiza filológicamente, pero siempre desde el exterior. No puede incorporarse el rigor metodológico, la científicidad al poema en sí mismo, sin incurrir en la *Construcción social de la realidad* que citaron Berger y Luckmann que se cristaliza cuando se considera a la poesía como una institución reglada y derivada de la literatura, como si en ella obrara, -por su continuidad en el tiempo- el efecto dialéctico de la institucionalización. (2003: 75) Los citados autores

advierten que “*La lógica no reside en las instituciones y sus funcionalidades externas, sino en la manera como éstas son tratadas cuando se reflexiona sobre ellas. Dicho de otro modo, la “conciencia reflexiva superpone la lógica al orden institucional”* (Berger y Luckmann, 2003: 41)

Friedrich Von Schlegel acerca igualmente la poesía a la ciencia desde lo externo, como elemento de estudio científico, pero no como ciencia en sí misma, y así lo ratifica en *La ironía romántica* considerando que *el principio teórico del romanticismo, presenta la dicotomía entre la obra creada e imperfecta y la idea de su autor perfecta*, que genera un vínculo entre la poesía y el mundo, la religión, la moral y la filosofía”. (Schlegel, 1989: 39 y 43.)

Schlegel y Tinianov con sus compañeros de teoría también revistieron, desde esquinas distintas, al poema del halo científico, teorías, que a pesar de Robles, Paz desvirtúa sin lugar a discusión, cuando asegura que cada poema es único, surgido de un estado humano; y si es único carece de la calidad de comparable, y si no es comparable no es medible, y siendo esta una exigencia de la ciencia, la poesía no puede ser ciencia.

La ciencia del lenguaje, la lingüística, es otra ventana. La ciencia de la literatura que combina lo diacrónico, lo sincrónico y lo aplicativo. La historia de la literatura, la teoría de la literatura, la crítica literaria, nos permiten enfocar una literatura comparada, y abordar con mayor fundamento el problema literatura-ciencia.

En cuanto a la poesía como ciencia en sí misma, es menos resbaladizo aceptar que la ciencia es la poesía de la realidad, que a la poesía como ciencia, aunque sus partes puedan científicamente diseccionarse en versos, metros, ritmo, clases, sílabas, tropos, pero el bisturí no llegará nunca hasta su luz, su magia, su alma, su esencia.



*Pez*

*¡Qué bello pez de plata!*

*¡Qué bello!*

*¡Si pudiera cantar en una rama!*

(Pacheco, 1966: 23)

#### **1.2.4. Poesía es ansiedad**

La poesía aparece después del sarampión, en la adolescencia, y es inevitable y contagiosa, aunque algunos pobres quizá no la padezcan nunca.

Expertos de todas las épocas examinaron la poesía para auscultarla y formularla, pero escurridiza y amorfa, obligó a cada estudioso a redactar su propio vademécum, distinto y contradictorio con los demás. Solo donde se encuentra imagen y ritmo, se encuentra poesía

Escribir es una decisión personal para suplir la necesidad de comunicar por pasatiempo o profesión, con un abanico de alternativas serias como el ensayo, la nota periodística, la crónica, el tratado científico, y el editorial, circunspectos y aterrizados. Pero cuando se requiere suplir la necesidad de magia, se debe acudir a la poesía, al cuento, la novela y a la prosa lírica.

El poema es un grifo del que emanan demonios sígnicos para carbonizar, pero que igualmente salvan. Tomar del grifo es asir a esos demonios para dejar que dominen y que hablen a través del lector como su poseído.

La novela y el cuento son más racionales, si de racionalidad pueden calificarse sus diégesis de locura, porque la estructura lo exige, aunque mucho cuento moderno,

iconoclasta de secuencias y de formalismos, tiene tanta hibridez, que no puede distinguirse si se está leyendo un cuento o un poema. El siglo XXI es el siglo de lo híbrido. No solo en literatura.

El poeta es un ser extraño, de apariencia normal, que puede esconderse tras la anodina figura de un contador, como Jorge Pacheco Quintero, pero que comparte ansiedades con los demás creadores literarios, que sufren la nerviosa urgencia de saber si la palabra que se esculpió en un verso, se recibió en el lector como fue concebida.

La ansiedad del creador es un golpear de paredes implorándoles la palabra que mide la intensidad de una mirada; es un mesarse los cabellos buscando el verbo que no existe; un acurrucarse en la desesperación porque la lengua carece del vocablo que dimensiona la tragedia de la muerte del hijo.

Sentir esa ansiedad es consustancial del poeta, necesidad existencial que no contemplaron Maslow y Max Neef en su clasificación de las necesidades humanas (s.f.:5) y que por tanto no aparece entre el ser, tener, hacer y estar, de las categorías axiológicas.

***Miel***

*Gotas de miel aladas:*

*Las abejas*

*Y el beso de la amada*

(Pacheco, 1965: 94)

### **1.2.5 La poesía es única e intraducible. La unicidad, atributo de Dios y del poema**

La unicidad es atributo de Dios y del poema, por eso, además de indefinible, *cada poema es único, irreductible e irrepetible* (Paz, 2014: 4) y consecuentemente intraducible. Es arbitraria la tesis que intente cosificar o medir su esencia y equiparar un poema con otro, entendiendo que el poema no es la forma, que es la que se mide y que permite clonar un poema con otro, y justifica las *fábricas* de poesía, de romances exactos. Pero el armatoste no es el poema.

A través de los siglos la poética identificó diversas formas de presentar la poesía, y las clasificó, válidamente por su apariencia, incluso algunas en su temática y la forma de abordarla, como: soneto, romance, haiku, égloga, madrigal, oda, redondilla, ronda y otras que constituyen el armazón, el escaparate con cajones donde caben los versos con medida, (Si en los dos cajones de arriba metemos ocho versos endecasílabos, con rima pareada, divididos en dos estrofas de cuatro versos cada una, y en los dos de abajo metemos seis endecasílabos de rima pareada, divididos en dos estrofas de tres versos cada una, tendremos un soneto. Pero no todo soneto es poesía. Un poema sin poesía solo es el rótulo, el armatoste con los cajones llenos pero vacíos, porque sin magia no existen como poesía. La poesía no es la forma.

La poesía puede incrustarse o no, en cualquiera de estas formas poéticas, como hicieron Quevedo, Machado, García Lorca, y también Jorge Pacheco Quintero, o mostrarse sin amarres en el letrismo, en el dadaísmo, en el verso libre, o como una gárgola grotesca, de las que dominan Paris desde Notre Dame, mostrando su monstruosa belleza.

Si el poema es único es irremplazable, y por lo tanto intraducible. Si se traduce se pierde la traducción, porque el poema permanece único, inamovible, no se refleja, o clona en el traducido.

Leer un poeta en lengua ajena, es no leer al poeta en su poema, sino otro poema y a otro poeta, que es su traductor. Tres traducciones de Arte poética de Verlaine, serán tres poemas de tres poetas distintos a Verlaine. No habremos leído a Verlaine, aunque así lo creamos.

Quienes hacen poesía lo entienden. La poesía es, como la escultura y la pintura, el arte de crear, borrar, pulir y seguir creando. Una palabra en un verso puede ser cambiada cien veces antes que el alma, el ritmo o la percepción del poeta la acepte. El pincel, el lápiz y el cincel suprimen más de lo que crean cuando el artista es artista, obsesivo, adicto, perfeccionista, y sufre el gozo de esculpir, trazar y escribir y no quedar conforme.

Cada palabra es trazada, esculpida, destruida y vuelta a pintar, hasta que su imagen significante, tridimensional, tenga perfectas sus aristas y sus voluptuosidades, y el verso adquiera la redondez rítmica que permitan al poeta llegar a la catarsis. El esfuerzo es extenuante, puede durar un día, una semana en busca de la palabra precisa. Encontrarla es un orgasmo creativo y el poeta descansa, pero es común que en la madrugada vuelva a ser acometido por la palabra que lo persigue, y el poema es nuevamente tomado, violentado y herido por la pluma hasta el alba, la palabra borrada y reemplazada cien, mil veces. No hay nada más parecido al infinito que un poema por siempre inacabado y de hermenéutica inagotable.

Por eso traducir un poema es imposible, además de una profanación al ser del poeta creador, porque el traductor jamás percibe la batalla del autor; sus insomnios contra o

por la palabra única, sagrada, escurridiza, que después pulió para que nadie advierta que fue fruto de batalla íntima. Allí el milagro para el lector. Los términos urdidos en desespero se muestran suaves en el verso, alados, espontáneos, sin que nada en ellos sugiera la tragedia del autor para encontrarlos.

El traductor que profana el verso no tiene idea de las luchas del autor por la palabra que es para el profanador una palabra más entre el centenar de palabras del poema, y en su traducción la toma, o la desaparece, o la reemplaza sin escrúpulo, destruyendo la imagen, la exacta imagen que surgió de la esencia poética del poeta.

En idioma ajeno la palabra del verso proyecta una imagen distinta a la original, pero el traductor se concentra en el mensaje literal que cree comprender, no lo subliminal, el espíritu, lo etéreo es intraducible. En la literalidad el traductor no va a encontrar la oscuridad metafórica agazapada en la lengua original. Si el traductor es poeta, hará su propia poesía de la poesía del traducido, y podrá llegar más, o llegar menos que la original, porque será otro poema

Las palabras son prosaicas hasta combinarse en la magia del creador. Una frase en inglés, en alemán, en francés, traducida al español puede darnos el mismo mensaje, la misma idea pero no la misma magia. La palabra del desvelo, ultrajada en otro idioma, nunca será la misma.

Para Federico García Lorca *“todas las cosas tienen su misterio y la poesía es el misterio que tienen todas las cosas”* (2013: s.p.) Tan misterioso es, que, de acuerdo con el blog *Por estos andurriales* (2010: s.p.,) Voltaire ratifica que *“es imposible traducir la poesía, ¿acaso se puede traducir la música? Porque cuando se traduce un poema se crea una obra nueva, utilizando como guía el original.”*

A guisa de ejemplo, tres traducciones de la primera estrofa de *Arte poética* de Verlaine, publicada entre los poemas de *Jadis et Naguère*, (Una vez, hace mucho tiempo) en León Vanier en 1884.

*De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l'Impair  
Plus vague et plus soluble dans l'air,  
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.* (1884: s. p.)

*"La música antes que nada  
Y por eso prefiere el par  
impar más vago y más soluble en el aire,  
Con nada en él que pesa o que presenta".* (1900: s. p.)

*"Prefiere la música a toda otra cosa,  
persigue la sílaba impar, imprecisa,  
más ágil y más soluble en la brisa,  
que –libre de lastre– ni pesa ni posa.* (s.f)

*"Antes que nada, música,  
Y a lo impar favorece  
Que se pierde en el aire  
Sin que se pose o pese.* (s.f.)

Nada hay que agregar, leer las tres traducciones confirma lo afirmado y corrobora la unicidad poética. Cada una de las traducciones fue una tentación al ego descubridor o creador de quien tradujo.

No es poesía para Machado la de Tzara; ni para este la de Jakobson; ni para este la de Isou; ni para este la de Tinianov. Para unos es imagen, para otros mensaje, para otros forma, para otros inteligencia, para otros sentimiento, y así el poeta queda en libertad, -la que otorga la confusión de los grandes de la poesía- para acoger una teoría, o ninguna, sea cual fuere el camino lírico que escoja, su obra será única.

*Cántiga*

*¡En lo negro de mi vida*

*Sólo es blanco tu recuerdo!*

*Y en esta tarde sin tarde,*

*Bajo este cielo sin cielo,*

*Soy un pastor de imposibles*

*Con un rebaño de ensueños.*

*¡En lo negro de mi vida*

*Solo es blanco tu recuerdo!*

(Pacheco, 1965: 89)

### 1.2.6 La poesía es ritmo

La mala noticia para el poeta que no canta, que no entiende los instrumentos musicales, es que la poesía es ritmo, y efectivamente el músico, a la hora de hacer poesía le lleva ventaja al poeta sin oído, pero no todo está perdido. Cuando Ludwig Van Beethoven comenzó a saber que su sordera era irreversible, el sufrimiento espiritual fue intenso *Qué triste es lo que me tocó, debo evitar todas las cosas que quería*, le escribió en 1801 a Kart Amanda, y acto seguido: *Por supuesto que estoy resuelto a elevarme por sobre cualquier obstáculo. ¿Pero cómo será eso posible?* (Prevot, 2002. s. p.) Completamente sordo compuso sus obras inmortales: la *Novena sinfonía* y *Missa solemnis*, entre otras.

El poeta sordo cuenta con los apoyos del metro, de la rima y de la técnica poética a la que García Lorca reconoce deber su poesía. Para el verso libre se requiere un mayor sentido de la musicalidad.

*En todo fenómeno verbal hay un ritmo* (Paz, 2014: 114) Un tiempo dividido en porciones homogéneas y variables, de precisión matemática, al punto que cualquier interrupción se percibe como un choque. El ritmo, medible, es vecino de la ciencia.

Jakobson, citado por Paz, advierte que *los campesinos serbios improvisan poemas con metro fijo y los recitan sin equivocarse nunca de medida*, y que el metro *es una pauta, una medida, una abstracción*, pero aunque sea exacto, su precisión puede dar lugar a vaivenes melódicos distintos. Para el caso, tres endecasílabos, de autor y ritmo diferente, donde evidencia que la métrica comulga con el ritmo en un poema, pero que el metro puede divorciarse del ritmo anterior en otro poema y crear un vaivén musical diferente, lo que es frecuente en poesía: *Resuelta en polvo ya, mas siempre hermosa*” (Lope de Vega) *Y en*



*uno de mis ojos te llagaste* (San Juan de la Cruz) *De poderosa vana pesadumbre* (Góngora). (Paz, 2014: 25) Todos acentuados en la sexta sílaba, pero corren distinto

Jakobson, insistiendo en la poesía ciencia, afirma que *las secuencias delimitadas por lindes verbales en poesía, se vuelven commensurables* y que el verso utiliza “*por lo menos una oposición binaria entre una prominencia relativamente alta y una relativamente baja, puesta de relieve por las diferentes secciones de la secuencia fonémica*”. (1960: 9)

Analiza hipótesis fonéticas contables y medibles que visten de cadencia al verso a partir del fonema al interior de la sílaba, que la eleva o baja, fonemas opuestos y presentes en todas las sílabas que hacen contar inclusive los silencios, o fonemas marginales asilábicos, para hacer un todo medido, constante y repetitivo que da la consonancia.

Jakobson advierte que con excepción del verso libre, el poema basa su ritmo en una “*conjugación de entonaciones y pausas, todo metro emplea la sílaba como unidad de medida, cuando menos en algunas secciones del verso*” Los contrastes, incluso las alofonías entre el fonema fuerte, acentuado y el fonema débil o inacentuado, hacen la musicalidad. Menciona igualmente una manera de ritmo en el verso cuantitativo, en el cual las sílabas son las que se enfrentan entre largas y cortas, pero en el métrico las sílabas se cuentan y además se establecen entonaciones altas o bajas en las que se requieran, haciendo juego permanente entre vocales y consonantes, pero el asunto no es de simple conteo, las palabras y las frases compuestas por las sílabas deben tener simetría en los valles y las cumbres, con sílabas acentuadas e inacentuadas.

El ritmo está inmerso en toda manifestación estética, en la vida misma, pero especialmente en el arte. Un espectáculo, una obra de teatro usan el ritmo en bajos, con pausas, en crescendo, para mantener al espectador expectante, hasta el punto culminante,

que algunos teatreros llaman catarsis, la purificación que se recibe de la obra. En el cine y la novela el ritmo es fundamental y una preocupación constante del director y el novelista. En la música es obvio y tiene la posibilidad de ser físicamente expresado en el pentagrama.

La poesía facilita el ritmo a través del metro de las sílabas y de la rima, que en la poética moderna se hieren permanentemente, pero el ritmo pervive. La musicalidad se conserva incluso en el verso libre, con intervalos que son convencionales aunque la métrica sea desigual a inexistencia. En algunas manifestaciones extremas de poesía, como el letrismo, se suprime todo ritmo, lo que ratifica la hegemonía de la imagen sobre todas las características poéticas

El ritmo ha sido sustancial en la poesía y para mantenerlo, en la antigua poética castellana se permitieron licencias gramaticales para encuadrar el verso/ritmo. El verso cojo, el hiato la acentuación, la cesura y las variaciones fonológicas que extremó el maestro Valencia en su homenaje a Silva hasta *sacrificar un mundo para pulir un verso* (s.f.)

Mariner Bigorra, interpretando a Jakobson, afirma que el ritmo “*no se opone en exactitud de realización fisiológica y percepción acústica, sino en un cálculo convencional, no en cuanto dos breves equivalen a una larga, sino que en el creador se marca el ritmo sin pararse a “medirlo”*” (s. f: p.1)

En latín se utilizaron cinco pies métricos para para la medición del ritmo, los cuales se redujeron a dos, ampliamente estudiados, especialmente en la forma rusa del verso binario o ritmo binario, de dos sílabas, la primera de ellas siempre tónica y precediendo en el verso a la anacrusis. La segunda es por fuerza átona.

*Se-rra-ni-ta-de-mi-pue-blo-*

*o-lo-ro-saa-cor-don-ci-llo* (Pacheco, 1965: 53)

El octosílabo tiene cuatro pies binarios, que algunos llaman trocaicos y aunque machaca el verso ha sido usado en todos los tiempos para ayudar al ritmo, complementando a la métrica y la rima.

El otro ritmo, el ternario o dactílico es de tres sílabas, la primera tónica y las dos siguientes átonas. No puede haber sino una sílaba tónica en un pie métrico. Si la hay, da inicio al otro pie.

*“Ajo de agónica plata” Ajo dea **g**ó ni ca **pla** ta* (García Lorca, s.f.)

Los dos primeros pies métricos son ternarios y el tercero binario.

Para Edgar Allan Poe el ritmo funcionó con un enfoque métrico y psicológico, por lo inesperado que surge de lo esperado, lo cual permite formular la teoría del ritmo mental, del que subsiste sin escucharse, porque de otra manera muchos poetas sordos, no en lo físico sino en lo musical, no pudieran ser poetas. Quien baila entiende el ritmo, quien nada lo practica. Es la paradoja opuesta a la de Oscar Wilde *Los griegos sostuvieron que Homero era ciego para significar que la poesía no debe ser visual sino auditiva*, o la de Borges cuando hizo la afirmación, que cambiando de sentido pudo decirlo Beethoven: *Para un artista, la ceguera no es del todo una desdicha: puede ser un instrumento.* (Wilde, 2016: s. p.)

El formalista Osip Brik da un buen acicate al poeta sin oído, a quien recuerda que las audacias son válidas mientras calen porque se convierten en reglas, y así opera el mundo, el vencedor y el exitoso son quienes establecen las reglas, y lo vemos en este capítulo con las tesis de Jakobson, Paz, Wilde y Brik. A Jorge Pacheco Quintero lo subyugó el ritmo.

## *Humo*

*Las vírgenes del humo se rebelan,*

*Heridas por el beso de la llama;*

*El humo, casi nube, casi piedra;*

*el humo, casi todo, casi nada.*

(Pacheco, 1965: 98)

### **1.2.7. La poesía es imagen**

La palabra es hierro para la fragua de la hoja, en ella se funde y se amasa al rojo vivo; en ella se vuelve dúctil, elástica, transparente y líquida. La palabra, la sílaba, la letra se fusionan al conjuro de fuego del poeta, y emerge una diosa de la fragua, que encandila con su ser, con su no ser, con lo que evoca y con lo que trasciende su figura.

Dos, tres palabras, una oración, un verso de signos racionales construyen una imagen subjetiva, irracional, mental, sensorial, emocional y constituyen la experiencia estética en la metáfora que es el poema. Que es requisito del poema.

La poesía aborrece el mensaje directo que tiene silla propia en la novela y en el cuento; en el ensayo y la crónica; en la nota periodística y el discurso, pero igualmente aborrece la rebuscada oscuridad del filósofo poeta y del literato que considera virtud la confusión y para eso usa palabras extraviadas, que se arrojan al verso como el pincelazo del chimpancé Pierre Brassau, que en 1964 conmovió a los críticos de arte hasta que supieron que el artista era un animal. Esas palabras arrojadas al verso, que el poeta usa cuando no sabe que decir, ocultan que es nada lo que dice, aunque algunos le busquen y le rebusquen significados sorprendentes, como los del simio.

La imagen poética es irreconciliable con ambas prácticas, ni clara, ni oscura, ni directa ni enrevesada, es la sensación estética que surge sugerida en un verso que en el siguiente se complementa.

El pintor, el escultor, el bailarín, el músico, son poetas cuando transmiten imagen y ritmo, con ausencia de oralidad. La pintura y la escultura son ritmo, como la naturaleza en el rocío, en un amanecer. Las pinceladas de un ladrido convierten en poema el paisaje. Un poeta con imagen es perenne.

Marcel Proust lo corroboró, *Solo la metáfora puede dar una suerte de eternidad al estilo*, y cuando García Lorca quiso hacer justicia con Góngora, incomprendido por los poetas y los críticos de su tiempo, advirtió que *un poeta tiene que ser profesor en los cinco sentidos corporales en este orden: vista, tacto, oído, olfato y gusto. Abrir puertas de comunicación en todos ellos y ha de superponer sus sensaciones y aun de disfrazar sus naturalezas:*

*Pintadas aves, cítaras de pluma,  
coronaban la bárbara capilla,  
mientras el arroyuelo para oílla  
hace de blanca espuma  
tantas orejas cuantas guijas lava.”*

(García Lorca, s. f. s. p.)

Para Potebnia, citado por Sklovski, *no hay arte y, en particular, no hay poesía, sin imagen* (1991: s. p.)

*Los poetas no hablan de esto o aquello, simplemente muestran esto o aquello...de alguna manera, los poetas buscan representar visualmente la “alegría”. El*

“temor”, y la “soberbia”, algunas veces con éxito, otras no. (Jáder Rivera, citado por González) (2015:07)

González igualmente advierte que *La imagen poética no es creación vanguardista, ni del siglo XX*, (2015: 07) fue sobrevalorada en este período, y puede ser *metáfora, metonimia, sinécdoque, símbolo, alegoría. Como todo lo humano la imagen se desgasta y se convierte en lugar común, en técnica manida...el mal uso y abuso de ella, encierra el mal...La imagen seguirá constituyendo una preciosa alternativa poética lícita desde el punto de vista del arte*” ( 2015: 08)

La imagen vive en cada uno de los versos de Pacheco. Es su mayor característica.

## ***Miedo***

*Tus ojos verdes*

*no sé por qué*

*me inspiran miedo.*

*¡Si fueran grises,*

*Azules,*

*Negros...!*

*pero son verdes...*

*y verdes se me antojan los venenos.*

(Pacheco, 1965: 116)

### **1.3 El revolcón vanguardista del siglo XX**

A inicios del siglo XX, grupos de poetas e intelectuales irrumpieron en Europa y en la Unión soviética con la innovación de los *ismos* del dadaísmo, ultraísmo, simbolismo, cubismo, impresionismo o formalismo, mientras en Colombia se manifestaron como divisiones de grupo y de generación: la del Centenario, la de Los Nuevos, la de Piedra y Cielo, la de los Cuadernícolas, la de Mito, la de los Nadaístas, la Generación desencantada, la Generación post nadaísta, o generación sin nombre.

La imagen poética ganó jóvenes adeptos y adictos, que se evadieron de la realidad de las guerras y de la pobreza a través de las nuevas corrientes artísticas. Habían sido reclutados y armados de consignas y fusiles, para que en nombre del progreso y la civilización devastaran siglos de cultura.

Al contrario, entre estos desertores la cultura eclosionó en movimientos atrevidos, provocadores, que hicieron revolcar en los sillones de las academias a los guardadores de la

norma, del buen escribir, de las rigideces morales y de las tautologías. Ese fue su escondite de la conflagración.

*Se consagró el verso libre, el culto a la imagen, que es en lo elemental una “representación conceptual surgida principalmente de la experiencia empírica del ser humano”* (González. 2015:06) y de la poesía tradicional se mantuvo el ritmo y la cadencia, condicionados a las concepciones de las nuevas tendencias.

Paul Verlaine en *Arte poética*, con rima tradicional y métrica de versos alejandrinos, exaltó la idea y la metáfora, configurándose como uno de los precursores de la poesía moderna y el simbolismo.

No cambio el concepto estructural del poema en relación con su unidad, sino en la manera de expresar lo que se quiere, un poco misteriosa en la metáfora, recalcando que la poesía, en su forma clásica o en el verso libre es una vía para la inspiración, donde ella se agita, y rebulle, pero también donde ella se mantenga.

Hasta el siglo XIX la poesía se escribió bajo normas inquebrantables, que al infringirse despojaban al poema de su condición de poema. Boileau, en su *Arte poética*, de 1804, recuerda las normas y da consejo a los poetas:

*“Aquel, por no afectar, es seco y pobre;  
Este no es baxo, y piérdese en las nubes.  
Quieres te ame el lector, varía el estilo;  
Que si uniforme y siempre igual caminas  
Aunque más brille, es fuerza nos aduerma  
Y poco son leídos los autores. (p.17)*



Para Boileau las reglas poéticas tienen origen divino. Las del soneto las impuso Apolo:

*Por probar a los galos rimadores  
Aquel singular dios, dicen, que un día  
Rígidas leyes prescribió al soneto.  
En dos quartetos de medida iguales  
Con gracia hizo alternar dos solas rimas;  
Luego seis versos enlazó en tal modo  
Que el concepto en tercetos los separe:  
Toda licencia prohibió en tal obra,  
Fixóle, él mismo, número y cadencia,  
Cerró la entrada a todo verso débil,  
La misma voz no consintió dos veces;  
Y así, en fin, le adornó, que si es perfecto,  
Al más largo poema en precio iguala.”*

(Boileau 1807: 18)

Las innovaciones a estas normas y a otros tipos de ritmo, abrieron el camino al modernismo literario hispanoamericano, (González, 2015: 04) y Jorge Pacheco tropezó con ellas, como quien tropieza con un doblón de oro, en Machado, García Lorca, Unamuno.

### ***Brasas***

*La tarde, inverosímil, desleía  
El oro del crepúsculo en la fuente  
Y en la alquimia fugaz de la corriente  
Se transformaba el oro en poesía.*

*Agua de luz y sombra y armonía  
Cabe la arcada del soberbio puente.  
El pirómano sol en el poniente,  
La estopa de las nubes encendía.*

*Sumaban la unidad de tu hermosura,  
El paisaje de fuego, mi locura  
Y el incendio interior de un blanco verso.*

*Y al caer el crepúsculo en el agua,  
Como a dos brasas de una misma fragua,  
Nos incendió de amor un dios perverso.*

(Pacheco, 1965: 171)

#### **1.3.1 Poesía social o panfletaria**

En 1942 durante el *Foro de Yenán*, Mao Tse-tung en la plaza de *Tiananmén* de Pekín, dio instrucciones para que en adelante, el arte y la literatura se pusieran al servicio de la revolución, (2001: 67 y ss.) y efectivamente comenzó en China la poética del mensaje

directo y el poema ceñido a los cánones clásicos, que elude la metáfora y la oscuridad, porque es poesía para el proletariado, para el sembrador de arroz, opuesta a la poesía simbolista y a los modernismos burgueses. Poesía panfletaria cuyo mérito se calificó en la misión política y su impacto emocional en los lectores. Esta poesía de arengas y de motivaciones anti imperialistas fue apoyada en la Unión Soviética por Lenin, y luego por Stalin.

La estética poética fue lo de menos en estos poemas de objetivo más propagandístico que artístico, y por su escaso valor literario se reseñaron en los círculos intelectuales de las décadas sesenta y setenta, como panfletarios.

*“Hasta que aparecieron los autores consagrados: Un Ernesto Cardenal, en Nicaragua; un Roberto Fernández Retamar, en Cuba; Un Mario Benedetti, en Uruguay; un Roque Dalton, de El Salvador; un Otto Rene Castillo, de Guatemala, un Jaime Sabines en México... y muchos más, que no han alcanzado el prestigio de éstos.”*  
(González. 2015:09)

Julio Cortázar, el cronopio, titubeó constantemente entre el *compromiso del arte con la estética* o por *el compromiso social del arte*, o revolucionario en su caso, y dejó expresa su indecisión:

*“Incapaz de acción política, no renuncio a mi solitaria vocación de cultura, a mi empeñada búsqueda ontológica, a los juegos de la imaginación en sus planos más vertiginosos”* (1967: s.f.)

*De la Argentina se alejó un escritor para quien la realidad, como lo imaginaba Mallarmé, debía culminar en un libro; en París nació un hombre para quien los libros deberán culminar en la realidad.* (1967: s.f.)

*No llegué a sentirme escritor de izquierda a consecuencia de un proceso intelectual sino por el mismo mecanismo que me hace escribir como escribo o vivir como vivo, la intuición, decide mi camino sin dar ni pedir explicaciones (1967: s.f.)*

*A riesgo de decepcionar a los catequistas y propugnadores del arte al servicio de las masas, sigo siendo ese cronopio que escribe para su regocijo o su sufrimiento personal, sin la menor concesión, sin obligaciones “latinoamericanas” o “socialistas” entendidas como prioris pragmáticos (1967: s.f.)*

He ahí, en cuatro párrafos la contradicción confesional de uno de los grandes autores del siglo XX, entre escribir para su regocijo, que finalmente fue lo que hizo y lo catapultó al boom latinoamericano, o escribir contra el imperialismo, bajo la influencia de los líderes revolucionarios de Cuba y Nicaragua, que indudablemente ejercieron mucha presión en el campo intelectual, porque Castro incluyó en su política de expansión revolucionaria para Suramérica, la cultura.

La influencia castrista entre escritores y poetas fue evidente. Casa de las Américas fue uno de los instrumentos, y manipuló el boom latinoamericano para vender autores izquierdistas, de ahí las confusiones expresadas por Cortázar, y de ahí el mito de la izquierda como propietaria de la intelectualidad, que desde los sesenta hizo carrera.

*Las campanas de la angustia*

*-Adónde vas compañero,*

*En esta rubia mañana?-*

*-Voy a enterrar a mi niña.*

*Oye doblar las campanas.-*

*Y el talán de las campanas.*

*Resuma savia en el tallo*

*La brisa recién cortada;*

*Resuma tallo en la brisa,*

*Resuma en la brisa savia,*

*Resuma brisa en la brisa,*

*Resuma en el tallo caja.*

*Y el talán de las campanas*

*-Mi tumba tendrá una niña*

*Mi niña recién tronchada*

*Tendrá una tumba con puertas*

*Y en cada muro ventanas –*

*Y el talán de las campanas.*

*Un hombre muerto de niña.*

*Y el talán de las campanas.*

*(Pacheco, 1966: 121)*

### 1.3.2 Formalismo ruso

El siglo XX despertó con diversidad literaria, salida de los contextos anteriores y abriéndose al pluralismo. El Formalismo ruso nació promulgando que la poética debía ser estudiada en sí misma y no en lo que proyecta, ni en otras consideraciones ajenas.

Para Jakobson, quien a los 18 años fue uno de sus promotores, la importancia del signo lingüístico y su función estética, o poética, debía estudiarse como inherente a la poesía y el texto *reglado fono-rítmica y significativamente...sujeto a cánones formulados desde la antigüedad... (Métrica, rima, distribución acentual, ritmo, estrofas, tropos, nomenclatura de poemas...un romance, un soneto, una silva... deben cumplir preceptos que los validen como tales*” (2015: 04)

El mensaje es *complemento y oposición de lo emotivo, lo conativo, lo referencial, lo fático y lo metalingüístico, de manera conjunta y complementaria*, (González, 2015: 2) La función poética marca el equilibrio.

El formalismo ruso dio el paso de la vanguardia artística a la vanguardia científica, *porque ambos procesos marchan juntos y llegan a conjugarse...toda mística oscurece el acto de creación, y la obra misma....Los formalistas tratan de describir su fabricación en términos técnicos. El concepto de “fabricación” se reforzó después de la revolución de 1917, y este espíritu se expande sobre toda la cultura soviética.* (Todorov, 1965: 13)

Lo respaldó Eichenbaum, para quien *todo movimiento literario o científico debe ser juzgado en base a la obra producida y no por la retórica de sus manifiestos...El método formal no resulta de la constitución de un sistema “metodológico” sino de los esfuerzos por la creación de una ciencia autónoma y concreta* (1965: 22). En Malmaridada, Pacheco con formalismo ruso, recrea el octosílabo exacto con rima aconsonantada en AC, BD

***Malmaridada***

*En el patio de mi vida  
-junto al recodo del alma-  
Cuánto he sufrido, mocita,  
Porque tú ya estás casada.*

*Caballero de silencios  
Cristalinos como el agua,  
Pierdo con oros y bastos,  
Gano con copas y espadas.*

*Doncella sin doncellez  
Tiene abierta la ventana.  
Doncella con doncellez  
Tiene la puerta cerrada.*

*En mi patio una glorieta...*

*Mocita malmaridada:  
Mi patio no tiene llave;  
Pero vigilan las armas.*

*(Pacheco, 1965: 128)*

### 1.3.4 Huidobro o la naturaleza distorsionada

La filosofía del creacionismo de Vicente Huidobro se opuso al reflejo de lo que se ve, y propuso bucear en el mar de las formas, para presentar la naturaleza modificada, y nada ecléctica, con el ánimo de estimular el esfuerzo intelectual del lector, para que descifre el poema, se recree en sus vericuetos verdes o elásticos y desde su propia distancia lo asimile.

Huidobro exigió crear, en oposición a imitar la realidad como los simbolistas Baudelaire, Rimbaud o Verlaine. Su teoría en el *Manifiesto Non Serviam*, propuso la creación de una naturaleza propia, con leyes diferentes y exclusivas donde sobresale la importancia de la imagen, incorporándole al poema elementos que contribuyen a su significado poético. Signos como: por (x) igual (=) corchetes ({} no son extraños.

Su influencia se ve en Juan Gris, Pablo Picasso, Pablo Neruda y Tristán Tzara entre otros.

*Niño*

*Aquella casa*

*Sentada en el tiempo*

*Sobre las nubes*

*que alejaba el viento*

*Iba un pájaro muerto*

*Caen sus plumas sobre el otoño*



*Un niño sin alas*  
*Mira en la ventana*

*Los peces temen trizar el agua*  
{ *Y bajo la sombra de los mástiles*  
*El balandro resbala*

*Se olvidó el hombre de la madre*

*Tras la puerta que bate*

*Como una bandera*

*El techo está agujereado de estrellas*

*El abuelo duerme*

*Cae de su barba*

*Un poco de nieve.*

(Huidobro. 2001: s. p.)

EL ÁRBOL  
ERA  
MÁS  
ALTO  
QUE LA  
MONTAÑA

PERO LA  
MONTAÑA  
ERA TAN ANCHA  
QUE EXCEDÍA  
LOS EXTREMOS  
DE LA TIERRA

(Huidobro, 2013: s. p.)

Para Huidobro, el lenguaje más allá de lo gramatical, contiene una significación mágica que es la que verdaderamente interesa, que rompe el convencionalismo del lenguaje coloquial o de inventario. La significación mágica del término es la que se encarga de sacar al lector de la cotidianidad y de elevarlo al estado encantado.

Advierte, contra Paz, que la espontaneidad completa o automatismo puro no existe, la poesía debe ser realizada por el poeta con sus cinco sentidos en alerta, trabajando juntos, porque su papel no es pasivo, ni debe dejarse guiar, porque ha de salirse de lo habitual. Si el poema es cotidiano, habitual, común, que no inquieta ni maravilla, no es poema.

Su creacionismo es iconoclasta de normas, de la métrica desde luego, e incluso del ritmo que ha sido ícono dogmático de la poesía, y solo mantiene a la metáfora, sujeta bajo el lenguaje retorcido por la palabra. Hace poemas para ver, para enmarcar, haciendo con las letras figuras geométricas, como si los poemas fueran una pintura.

La literatura lo avala, porque existe, porque está presente, porque tiene lectores y autores y porque dejó escuela, sin que por esto deje de ser literatura bizarra, curiosa y exclusiva; extrema incluso dentro del versolibrismo.

En Epitalamio, Pacheco es tan audaz como Huidobro en su poesía geométrica

**Epitalamio**

*¡Vístete al desnudo!*

(Pacheco, 1966: 31)

*Fantasia lunar*

*Hoy he subido a la luna,*

*Por saber si me querías.*

*iba vestido de blanco,*

*la luna no me veía*

*Iba vestido de negro.*

*La luna quedaba arriba.*

*Iba vestido de azul.*

*La luna me sonreía.*

*Iba vestido de luna*

*Por la luna sin orillas.*

*Bajé vestido de sol*

*Por la luna tuya y mía*

*(Pacheco, 1965: 112)*

### **1.3.4 Definición de poesía**

#### **1.3.4.1 Subjetividad de la clasificación poética**

En sus aportes para aclarar el problema definitivo de la poesía, González descartó sin invalidar, las definiciones diegéticas y las que involucran carga emocional, por

subjetivas o surrealistas y prefirió remitirse al criterio de especialistas y teóricos de la literatura, en especial al estructuralismo jakobsoniano:

*Lo que es esencial a la imagen literaria, es su orientación hacia la significación empírica, por oposición a la significación abstracta, teórica o especulativa, de los ámbitos científicos o filosóficos...la imagen literaria más reconocida, es aquella en la cual el sentido literal de la misma, aparece sustituido por otro analógico o simbólico, que el poeta le atribuye, según sus saberes, su intuición sentimental o su sensibilidad creadora de las nuevas formas del lenguaje” (2015: 6)*

La poesía posee el don de transformar la literalidad con total desapego a la racionalidad, lo que deja sin punto de intersección a los teóricos que se descalifican y validan unos a otros. Las definiciones poéticas, en cambio, no son objetadas. No dan lugar a la controversia, sino a la recordación.

Expertos de todos los tiempos encasillan, clasifican e imponen a la palabra reglas, contra las que se levantan los artistas del lenguaje, rebeldes a cualquier amarre, incluso a las ataduras académicas.

García Márquez, indómito como ellos, pronunció en Zacatecas, en abril de 1997, su discurso *Botella al mar para el dios de las palabras*:

*«Somos los escritores, y no los gramáticos y lingüistas, quienes tenemos el oficio feliz de enfrentarnos y embarrarnos con el lenguaje todos los días de nuestras vidas. Somos los que sufrimos con sus camisas de fuerza y cinturones de castidad. El deber de los escritores no es conservar el lenguaje sino abrirle camino en la historia. Los gramáticos revientan de ira con nuestros desatinos pero los del siglo*

*siguiente los recogen como genialidades de la lengua. Nos vemos en el tercer milenio”.* (1997:s.p.)

Si se le pide a un poeta que defina poesía, su respuesta podría ser: *poesía...eres tú* (Bécquer, 1999: s. p.) o cualquier otra definición poética, por lo que Gonzáles (2015: 1) citando a Marchese y Forradellas- afirmó que los poetas hicieron inasible la conceptualización de poesía. Efectivamente, ellos no ponen guardarrayas entre texto e imagen y usan la metáfora para amojonar su territorio y hacerlo inexpugnable al pragmatismo de los científicos de la literatura, que osan escudriñar el *imperio infinito de la poesía* (Boileau. 1807: s. p.).

Juan Ramón Jiménez dijo que *La poesía, principio y fin de todo, es indefinible* (s.f.: 9) con tanta razón que en el afán de definirla tropezaron con la piedra de la palabra los definidores. Platón en cambio, cree que los poetas no son fuente de saber, ni caben en su paideía, ni en la República, por confundir la verdad, por ser sofistas. (Zazo, 2011: 02, 06) Tal vez por eso mismo San Agustín la llamó *Vino de los demonios*. (2016: s. p.) Pero para Kafka *la poesía es una expedición a la verdad*. (Salomón, s. f. s. p.)

Para Shklovsky, *El propósito del arte es el de impartir la sensación de las cosas como son percibidas y no como son sabidas (o concebidas). El arte es una manera de experimentar la cualidad o esencia artística de un objeto; el objeto no es lo importante.* (Pozuelos. 2012: s. p.)

Don Quijote de la Mancha no se libró de pontificar sobre poesía, en el capítulo XVI de la segunda parte:

*La poesía, señor hidalgo, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa. Es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar*

*la volverá en oro purísimo de inestimable precio; hala de tener, el que la tuviere, a raya, no dejándola correr en torpes sátiras ni en desalmados sonetos...La pluma es lengua del alma.” (Cervantes, s.f. p.104)*

*Un poeta no continúa a otro poeta, sino que recrea, revive, aísla y cierra en sí mismo 'toda' la poesía (Jiménez, 2009: 337) La definición de poesía en Pacheco manifiesta la dificultad de hallar el lugar exacto, la forma precisa para nombrar lo innombrable. No se dice poesía sino imposibilidad. Se dice perdido, extraviado en un cruce de caminos. El poeta ante la dificultad que entraña la escritura. (Mantilla 2016, s. p.)*

### ***Encrucijada***

*Poeta soy perdido*

*En una encrucijada.*

*Dime tu forma, amada;*

*Más dímela al oído.*

*Retoño soy del olvido,*

*Y tú no sabes nada.*

*Dime tu forma, amada;*

*Más dímela al oído.*

*Poeta soy perdido*

*En una encrucijada*

(Pacheco, 1965: 113)

#### **1.4 Arte poética**

La poesía es de los poetas, hechiceros de la palabra que tienen la potestad de definirlo todo sin necesidad de probar su definición. Allá el lector. *Arte poética* es un poema de mil y más poetas, que responde al estupor de los críticos, y define poesía.

El poeta, como todo artista, crea sin teorizar, porque la teoría y la definición surgen de su creación. Cuando el poeta incurre en una definición de poesía, esta será más recordada como iluminación lírica que como descripción orientadora. Pero tendrá más permanencia que cualquier definición académica.



***Arte poética***

*“Que el verso sea como una llave*

*Que abra mil puertas...*

*¡Por qué cantais la rosa, oh Poetas!*

*Hacedla florecer en el poema;*

*El poeta es un pequeño Dios”*

(Huidobro, 2016: s. p.)

***Arte poética***

*Ver en la muerte el sueño, en el ocaso*

*un triste oro, tal es la poesía*

*que es inmortal y pobre. La poesía*

*vuelve como la aurora y el ocaso.*

(Jorge Luis Borges, 2000: s. p.)

Borges burló al quiasmo con esta rima repetida, reprochada por María Ángeles Álvarez, por trasgredir “*la primera norma de cualquier manual de métrica*” (Una palabra no debe ser consonante en si misma) El Arte poética de Irigoyen parece responderle:

***Arte poética***

*“Un poema si no es una pedrada*

*-y en la sien-*

*es un fiambre de palabras muertas.”*

(Ramón Irigoyen, 2009: s. p.)

### **Arte poética**

*“Durante medio siglo*

*La poesía fue*

*El paraíso del tonto solemne.*

*Hasta que vine yo*

*Y me instalé con mi montaña rusa.*

*Suban, si les parece.*

*Claro que yo no respondo si bajan*

*Echando sangre por boca y narices.”*

(Nicanor Parra, 2013: s. p.)

### **Arte poética**

*“Subordina la rima siempre al ritmo*

*Interior, que es la sangre del espíritu.*

*Convierte la metáfora en imagen.*

*Modifica la imagen hasta hacerla*

*Síntesis. Tu enemigo es la palabra;*

*Dómala. Nunca narres el poema,*

*Y desnúdate en él, para que nazca*

*De tu sola verdad el arte nuevo.”*

(Pacheco, 1966:31)

*Frutos agrios*

*En el huerto, el limonero*

*Quiere plagiar al naranjo*

*El oro de sus estrellas.*

*¡Malhaya los frutos agrios!*

(Pacheco, 1971: 79)

### **1.5 La crítica poética**

Somos palabra porque somos idea, sueños que se cristalizan, que se rompen en fonemas y se rearmen en sintagmas. Comunicación de múltiple vía entre el yo y los demás, y las cosas y las vivencias. Somos palabra, esencia y núcleo que nace con el primer vagido y no muere con el muerto. La palabra vive en nuestras vísceras, la degustamos y sufrimos diariamente.

La palabra fue instrumento de Jorge Pacheco, y Pacheco fue instrumento de la palabra. En sus poemas hay una razón de ser, de donde viene y porqué unió unas palabras con otras para convertir los sintagmas en oraciones y mensajes con magia poética.

No siempre el cuerpo/libro sobre la pantalla/mesa/cama descubre y expresa lo que se quiere y entonces el poeta tropieza con una imagen bombardeada por la universalidad, le encuentra conexión taumatúrgica con el cuerpo/libro y comienza su creación, el primer verso del poema.

Eso no lo sabe el crítico que solo puede nadar sobre las aguas puestas; sobre el poema finalizado, pero aun así, pretende encontrar autenticidades latinoamericanistas en cada imagen de la obra, como quien mete la mano en un odre viejo para pescarlas y validar

en nacionalismos al poema, nacido de un instante existencial y no de un pensamiento de continente. Ni siquiera de su herencia, porque la palabra no es de nadie, ni de parte alguna.

Hispanoamérica reclama autenticidades, marcas, sellos, identidades para recalcar su otredad y relieves sus diferencias con otras culturas, al contrario de Europa, que no se entromete en las demás culturas para alardear de sus particularidades.

El folclor, la literatura y las manifestaciones culturales de países como Noruega y Suecia simplemente están ahí, se viven y se disfrutan en la intimidad de las masas. Latinoamérica goza marcando territorio, retando a quien no la mira, para decir: esto somos a pesar de ti.

Es frecuente la crítica que menciona la literatura latinoamericana, o colombiana, como un ente asible a partir de las obras de unos cuantos reconocidos poetas. Es arbitrario enmarcar la poética nacional en características de un grupo, una época, del Boom, los años cincuenta, o el romanticismo, y meterla en un armatoste de cubículos rotulados.

En la poética colombiana vive la influencia hispana y su hervor entre el indigenismo y después entre el mestizaje y la contaminación literaria: El poema fue un engendro bastardo por la mezcla, que desde recién parido reclamó su lugar sin definirse y ya es tarde.

La globalización lo hizo concupiscente y prostituto, recibió y copuló con toda clase de tendencias y autores del mundo. Ya no es auténtico. Ninguna poética en Latinoamérica lo es, ni el Popol Vuh maya, ni Yuruparí, ni el Vuelo de las tijeretas de los U'wa, ni los cantos desanas del Vaupés.

La poética colombiana, la sudaca en general, son hijas de la transculturación. Cualquier texto virgen que se descubra se contagia al momento de traducirse.

Si se pretende hacer crítica poética con criterio latinoamericanista, o colombiano, debe tenerse claro que lo indefinible, - mencionado anteriormente- deja en el aire al crítico, sin importar sus audacias intelectuales, así sea de aquellos que ascendieron al altar de la criticidad con fórmulas que equilibran la objetividad y la subjetividad y alardean de apreciar realidades desde su propia orilla pretendiendo que es también la del creador, y que debería ser la del lector.

Críticos que pontifican dogmas y prefabrican poetas.

La crítica, cualquier crítica se realiza bajo premisas que suponen el acatamiento a una regla, a una teoría, porque la crítica es comparación valorativa de un algo con el paradigma preexistente, -páginas atrás quedó el problema de las teorías- así que lo obvio es que el paradigma del crítico se reduzca a parámetros de mercado.

En la *Improvisación del Alma* Eugene Ionesco con su Teatro del absurdo se vengó de tres críticos que lo censuraron, y los ridiculizó en la obra. A Roland Barthes, (padre de la semiótica) como *Bartolomeo I*; a Bernard Dort, como *Bartolomeo II* y a Jean Jaques Gautier, enemigo enconado de Ionesco, como *Bartolomeo III*, el más estúpido e ignorante de los tres críticos.

El poder de la publicidad induce al lector a leer lo que se le recomienda y a percibir la obra de la misma manera que el crítico. Así es la masa lectora, movilizada por la estrategia del mercado editorial, y manipulada por potentados de las letras, que no son precisamente los escritores.

La crítica en Colombia, a hoy, es más empírica que académica y ceñida a lo económico, incluso a lo emotivo desenlazado por la subjetividad.

***Risa loca***

*En el lecho de tu boca*

*Están dormidos mis besos.*

*¡Malhaya tu risa loca!*

(Pacheco, 1971: 47)

### **1.6 La contradicción de las teorías poéticas**

Las teorías y escuelas poéticas son antípodas y cada una surge quemando a la anterior. El imperio del dogma teórico es calcinado por la inquisición del nuevo dogma, pero nunca la incinera del todo, y en el espiral de la historia resucita para hacer arder a la que funja como emperatriz de la palabra y sobre sus cenizas establece reino.

No se puede investir con dogmas al dinamismo de la poesía. La historia demostró su fragilidad. La poesía les subsiste, porque su perennidad es en la magia de su indefinición; en su ductilidad, y más que todo en su inasibilidad.

Aristóteles, Tinianov, Jakobson, Tzara, Isou y Paz, son imanes que se atraen y se repulsan. Ellos ratifican que nadie está tan lejos de la poesía como los teóricos, y nadie tan cerca de ella, como los poetas

Para Jorge Pacheco, la poesía fue una amante que desnudó muchas veces pero jamás le conoció su esencia, le bastó tenerla. A cada amante, poesía se ha mostrado distinta y por eso cada uno contradice al otro al definir a su consentida.

- En literatura nada se crea ni destruye. Se transforma. (Kristeva, 2010: s.p.)
- El placer estético tiene que ser inteligente. (Ortega y Gasset, 2007: 13)
- El arte no tiene que ser inteligible. Si me satisface es arte. (Kant)

- El arte posee una finalidad sin fin consciente (Kant, s. f. p.4)
- Los poetas consagraron con la palabra a la palabra. (Paz, 2014: 107)
- Muerte a poesía versificada y a la palabra. ¡Que viva la letra! (Isou, s. f.: 1)
- ¡La poesía es un lenguaje de doble ritmo!: lingüístico y métrico. (Lispeth, 2008:16)
- Dos cuartetos de igual medida y luego seis versos en dos tercetos. ((Boileau 1807: 18)
- Caos sobre el orden. Libertad en el arte. No reconocemos teorías (Tzara, 1963: 09)
- La obra de arte no es bella para todos, por lo tanto la crítica es inútil (Tzara, 1963: 08)
- El arte, es inseparable del medio social que lo produce (Bajtín, 1998: 22)
- Ningún artista tolera la realidad. (Nietzsche citado por Camus, 2009: 235)
- Ningún artista puede prescindir de lo real, (Camus, 2009: 235)
- El arte dirigido al pueblo hace del poeta un funcionario (Paz, 2014: 14.)
- Un orinal firmado por un artista es arte. Fetiche sacro (Salinas sobre Duchamp. 2011, s. f)
- Si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios, - o el demonio- no lo es menos que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo (García Lorca, 2011: s. p.)
- Los estilos nacen, crecen y mueren. El poema permanece. Único, irrepetible, irreductible. (Paz, 2014: 05)

Todos los autores tienen teorías válidas que se invalidan entre sí, dando razón a la afirmación de Paz sobre unicidad, característica que universaliza la poética de Jorge Pacheco Quintero y la de todos los poetas, propietarios del derecho a no ser excluidos y de ser publicados y reconocidos.

*Vida Inútil*

*Mi vida se consume  
Igual que inútil lámpara  
Al sol de medio día,  
Y el viento no la apaga.*

*¡Ahora soy cenizas!  
¡Ayer quemé mis brazas!*

*Debajo de la dicha,  
Que ya no tiene ramas.  
-como un hombre cualquiera-  
He llorado de lástima.*

*Vivir, vivir, vivir...  
Y nadie nos aguarda  
(Pacheco, 1965: 109)*



## SEGUNDA PARTE

### 2 La región, problemas y oportunidades para el reconocimiento del creador literario

#### 2.1. Difusión. No creación

La investigación toca factores diferenciales de dificultad en la difusión y reconocimiento entre los autores regionales y los autores de élite, y no sobre calidad, creación o producción poética, que en esto no hay más brecha que la que ellos mismos consideran y la dada por lectores, críticos y editoriales. Lo que no impide mencionar algunos mitos sobre la forma poética, que desvían o confunden a los creadores literarios.

Por otra parte, lejos está la intención de minimizar méritos. El autor regional goza, además del paisaje inspirador, *del acicate que constituye la necesidad expresiva de ensanchar horizontes* (Mantilla, 2016) y el poeta cosmopolita del marmágnum urbano y la vecindad editorial. No obstante, la facilidad de llegar al público no es igual y la mayor parte de los motivos son ajenos a la calidad literaria. Algunos competen al aislamiento, unos más a causas económicas, costos de publicación, rentabilidad y retorno de inversión; otros se derivan del desconocimiento o distancia del mercado editorial, o a equivocaciones en la promoción comercial de la obra, y otros más residen en la personalidad del poeta, en cuyo caso la decisión individual es lo que cuenta.

*¿Dónde está el Tejo?*

*¿Es este el río de mi infancia?*

*¿Es este el quejumbroso Tejo*

*Poblado de fragancia*

*A barbatusco viejo?*

(Pacheco, 1965: 49)

## **2.2 Jorge Pacheco Quintero, poeta regional**

Cuando un hombre es escogido por la poesía no tiene más remedio que dejarse poseer hasta ser consumido, como Jorge Pacheco Quintero, predestinado a la aritmética y a las escrupulosidades de la teneduría de libros, hasta aquella mañana de domingo, cuando sorprendió al miedo extasiado en el amor de unos ojos femeninos, y se supo poeta.

En 1928, a los 17 años, se estrenó de prosista en *Pétalos*, nada de poesía, porque esta sería durante décadas su vergüenza oculta, especialmente después del tiro que se pegó en la cabeza Adolfo Milanés, el paisano poeta que escribió *Lied*, y *Anima aque*, luego de iluminarse, bajo palos de *barbatusca* y *cocota*, por García Lorca y Baudelaire. Milanés se mató el 22 de febrero de 1932 y Jorge Pacheco decidió que nunca publicaría sus versos.

No hay muerte que perturbe la cotidianidad; ni la del poderoso, ni la del familiar, menos en Ocaña, donde el estampido que fulminó al poeta no hizo ruido en la vanidad emperifollada, que siguió citándose en el Kine Pacheco, a enamorarse de Rodolfo Valentino, y a encaramarse de paño y pava en el Cable aéreo de 47 kilómetros de largo, cuyas góndolas se bamboleaban sobre las alturas, alucinando abismos y acercando en ocho

horas a Ocaña con el río Magdalena. El disparo aquel mató a un hacedor de sueños, que no fabricaba trajes, ni discursos: versos, solo versos.

Jorge Pacheco Quintero estaba de calzón corto cuando conoció el río y se le grabó la visión fugaz de los pasajeros que bailaban al son de porros enredados con el turbión del agua. Quedó indiciado en mundos ajenos que desde entonces quiso conocer.

Su poesía tuvo mucho que ver con la cotidianidad amable en la casa solariega, adosada del chisme del casamiento; del hijo sietemesino y de la lucubración de títulos nobiliarios obtenidos gracias al ejercicio de servir al semejante y de desayunar arepa con queso, remojada en café negro y esperanza.

A Adolfo Milanés lo enterraron en el cementerio de los suicidas y sus versos lo desenterraron, para volverlo ícono de la poesía lugareña, pero su calidad poética no logró derribar la inmisericordia del anonimato más allá del lindero provincial.

Qué diferencia con el impacto que producían los poetas de *La Gruta Simbólica* en Bogotá. Por lo menos Julio Flórez, poeta de provincia y excepción de la regla. Así lo cuenta el general Leandro Cuberos Niño:

*“Se podría decir que Flórez fue objeto de un culto casi idolátrico. Sus estrofas estaban en todas las bocas, resonando en las serenatas callejeras, a la luz de la luna, y endulzando el oído de las enamoradas. Y los que entonces teníamos de catorce a veinte años, nos embriagábamos hasta el delirio con el absintio amargo que pródigamente nos brindaba en la copa de sus cantos.”* (Cuberos, 1930: 33)

O eran menos lectores los cultos de Bogotá que los de Ocaña, o eran más lectores los cultos de Ocaña que los de Bogotá, porque lo cierto es que los poetas de Bogotá se

leyeron con avidez por los poetas de Ocaña, pero los poetas de Ocaña no merecieron ser leídos por los poetas de Bogotá.

Cien años después todo siguió igual. A Jorge Pacheco Quintero no lo leyeron los poetas de Bogotá, no perteneció a *Los Nuevos* que en los años veinte promocionaron a Luís Vidales, a León de Greiff, a Germán Arciniegas, a Jorge Zalamea; ni a los *pedracielistas* que en 1939 promocionaron a Eduardo Carranza, a Jorge Rojas y a Tomás Vargas Osorio en sus *Cuadernos de poesía Piedra y cielo*. Mucho menos participó de la exclusiva intelectualidad del mundo de *Mito*, dirigido por sus paisanos Cote y Gaitán, el uno gobernador y el otro nieto de un general de la guerra de los mil días.

Luis Vidales era de Calarcá, pero tuvo título de la Sorbona y fue cofundador del partido comunista de Colombia; Francisco de Asís León Bogislao de Greiff Haeusler era de Medellín, pero fundó *Los Pánidas*, luego *Los nuevos*, y fue secretario privado del general Rafael Uribe Uribe; Rafael Maya era payanés, pero hizo parte de *Los nuevos*; Jorge Rojas era de Santa Rosa de Viterbo, pero fue *pedracielista*, como Tomás Vargas Osorio quien era de Oiba, y su obra aún se abre paso entre la injusticia editorial, pese a que fue director de *Vanguardia Liberal*, colaborador habitual de *El Tiempo* y Representante a la Cámara por Santander.

No es que los *peros* por sí solos fueran los causantes del reconocimiento, sino la calidad de sus escritos, pero sería obtuso desconocer que facilitaron el viaje a las librerías, y que un poema engavetado, sin lectores no existe. Hay que llegar al lector, y es lo que se intenta con la poética de Jorge Pacheco Quintero, porque el universo de la lectura no merece estar ciega de sus versos.

## ***Fertilidad***

*Amor: porque tú eres*

*Un proyecto de frutas en el árbol,*

*Con las flores canoras de perfume,*

*Nunca verás el fruto*

*De las higueras célibes,*

*Ni de tu cuerpo la belleza inútil.*

(Pacheco, 1965: 185)

### **2.3 Distancia geográfica y poesía**

La historia del ordenamiento territorial en América comenzó en la conquista, con la imposición de jerarquías cuya prioridad fue el mantenimiento del poder de los privilegiados mediante la exclusión y una estructura social caracterizada por el centralismo.

Desde las capitales se distribuían los beneficios piramidalmente: del rey a los vasallos, de blancos a criollos y a zambos y a indios. La discriminación perduró en los siglos y se institucionalizó en el conformismo y el temor.

Colombia es centralista y los conatos de federación se quedaron en los primeros años del siglo XIX y en el romanticismo paisa. A Bogotá todo llega y Bogotá todo reparte. A mayor distancia más abandono y menos toca, y es tan cierto el axioma, que a 2016, el país es territorialmente menos de la mitad de lo que era hace 150 años, porque la periferia nunca interesó a los gobiernos del centro y se perdió.

Todos los países vecinos: Panamá, Brasil, Perú, Ecuador, Costa Rica, Nicaragua y Venezuela tienen territorio otrora colombiano. La dejadez persiste en el Catatumbo, el sur de Bolívar, Vichada, Chocó, Vaupés, Arauca, Guajira, Caquetá, donde la pobreza es lo único que se distribuye entre los pobres con democracia.

Hay regiones en las cuales el poeta debe escoger entre contar alejandrinos o agarrar el balde para caminar por agua. Esto es literal en la Guajira, filón de repentistas. En Chocó, o se hacen versos o se come, porque versificar cuesta la plata que se deja de ganar versificando.

En la provincia la naturaleza hace ósmosis con el poeta y le dicta silencios y ritmos de riachuelo que riman en los ecos; la inspiración aflora en cualquier puesta del sol, y al paisaje basta redactarlo para crear poesía, pero esta no tiene en la lejanía, otros lectores que la familia del poeta, y con fortuna podrá ser un punto de sesión solemne y llegar hasta el atrio del templo, porque el pulmón no tiene más volumen.

Muchas son las maravillas líricas que se sepultan en las veredas, y en los corregimientos, y en las ciudades intermedias, y en los grandes centros, creadas por poetas campesinos, poetas regionales y poetas de gueto.

La distancia capital/región no se salva con un clic al mouse, ni con un tiquete, porque no es solo física, contiene implicaciones culturales de cualificación y percepción, amén de las geográficas que inciden en la falta del roce editorial, información, capacitación y contrastación. A pesar de la virtualidad.

Todo sin embargo puede ser superado y la demostración se encuentra en el universo de estrellas regionales que brillan con luz propia. Hay un camino a esa luz, pero es imprescindible el diagnóstico y la conciencia de la problemática.

### ***Inmoble***

*Con tiras del espíritu*

*He sellado la tapia*

*Donde crecía la yerba*

*De las canciones falsas.*

*Cóseme con tu aguja*

*Esta canción romántica*

*A tu pañuelo blanco*

*Para que no se caiga.*

*¿A dónde irán las nubes?*

*¿A dónde irán las aguas?*

*¡y yo en el mismo sitio,*

*Clavando las palabras!*

(Pacheco, 1971: 79)

## **2.4 La problemática**

Aislar es retirar, alejar, separar. La mayor parte de poetas regionales y de gueto son invisibles para el Estado y mucho más para las editoriales. No hacen parte del protocolo de cocteles de lanzamiento, ni los iluminan grandes medios de comunicación y publicidad.

El diagnóstico de las dificultades para el reconocimiento del creador literario tiene matices que van desde vicios de forma, hasta el desconocimiento de los poetas de su propio

derecho y de las oportunidades que la institucionalidad y las organizaciones privadas ofrecen para difundir poesía. Es necesario reconocer la existencia de la problemática si se quiere hacer el abordaje de posibles soluciones desde lo objetivo.

#### **2.4.1. Enseñanzas que no enseñan**

La literatura nunca fue estática, pero su dinamismo se aceleró en la modernidad de principio del novecientos, con las rebeliones intelectuales de la entreguerras y la innovación de los ismos.

La imagen poética incrementó su preponderancia, mientras la forma la extravió, como objeto que fue del juego literario que la subordinó a la imagen.

Surgieron escuelas que fueron rápidamente acogidas en todos los continentes, especialmente en Latinoamérica, muchas de ellas sin la necesaria capacitación, lo que motivo malas imitaciones e interpretaciones y el cultivo de vicios por virtudes (En estilos, tonos, temas, metros y versos libres)

La falta de pedagogía poética permitió la siembra de enseñanzas que no enseñan y que contribuyeron incluso a perversiones conceptuales que se volvieron endémicas, como confundir métrica y rima con poesía, o considerar que estas son equivalentes a ritmo e imagen, y peor aún, que el verso libre es el ejercicio de *escribir para abajo*.

La enseñanza de bizarras carpinterías deja casi siempre a la poesía por fuera, pues se limita a lecciones de conteo de sílabas y de consonancias y asonancias en la estrofa, que son fundamentales si tenemos en cuenta que la forma clásica mantendrá su vigencia en tanto contenga poesía. Sin ella, nada valen ni métricas ni rimas, ni versos, ni estrofas.



En la otra orilla, el modernismo con su iconoclastia arrasó toda forma poética, pero nunca a la poesía, y esto dio por resultado el florecimiento de menosprecios y vetos al formalismo. Quedó tan satanizado que entre las 192 obras de 22 países que se recibieron en un Premio Internacional de poesía cercano, ni un solo libro llegó con forma clásica. Lo más cercano fue una selección de cuarenta haikús

En los recitales *hace el oso* quien lea poemas rimados y con métrica; la rima es una ofensa estética, y cualquier forma en proforma, parecerá caduca, arcaica, pasada de moda, y mucho más si la voz del lector se afecta en la lectura y se acerca a la declamación.

La satanización incluye ciertas temáticas que a Julio Flórez le favorecieron, como el despecho; como el amor que llora en los cementerios a la amante muerta. Lo directo, lo panfletario tampoco es bien visto.

La poética que abunda en los albores de este XXI en recitales y concursos es una poesía urbana, de ensoñaciones y depresiones kafkianas, una especie de existencialismo urbano, pero la Poesía, con mayúscula, no invalida forma alguna en tanto se le contenga, y solo invade la libertad temática en el tratamiento de la misma.

#### **2.4.2 Empirismo**

Las escuelas de poesía son tan escasas como sus estudiantes, pero las hay, funcionando y aceptando que todos nacemos con un poeta adentro y que esa realidad se practica todos los días. Basta un despecho para la inspiración y la consecuente creación del poema, y si el poeta de ocasión encuentra la belleza de Narciso en sus estrofas, se enamora de ellas y la experiencia indica que en adelante no aceptará crítica ni tacha. Pero la seguirá cultivando y habrá nacido un poeta.

En la historia de la poesía son escasos los egresados de escuelas poéticas, en tanto abundan quienes aprendieron o pulieron su arte en talleres de pintura, academias de danza, escuelas de teatro. La poesía ha sido una práctica artística fundamentalmente empírica, y siendo el arte más solitario e íntimo de todos, el poeta que encuentra su estilo, por lo general lo reviste de calidad apodíctica y deja de lado la sabia observación de García Lorca. *Si bien es cierto que soy poeta por la gracia de Dios – o del demonio- no es menos cierto que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo.*

La poesía no se inocular, es cierto y ya se sustentó, pero conocer la técnica ayuda. García Lorca es uno de los poetas más imitados en la historia de la poética hispánica, porque ofrece tanta fluidez y frescura, en sus romances con octosílabos, sílabas cantarinas y sustantivos repetitivos: lunas, verdes, toros, pitones, faroles, ríos, infieles, corceles, crines, que parece muy fácil su imitación. Sin embargo, hacer parecer fácil lo difícil es difícil, y en esto fue maestro el granadino, y es precisamente esa cualidad la que desenmascara al imitador. Los octosílabos de García Lorca traen ritmo binario. El octosílabo del imitador puede contener términos trisílabos, o esdrújulas en mala posición y a pesar de la métrica exacta, el ritmo característico de Lorca se arruina. Para eso la técnica.

Aprender poesía es inevitable para quien quiere ser poeta, pero hay una clase de poetas empíricos colombianos, rebeldes, sobrados, creadores, ante quienes se debe inclinar la cabeza. Ya se dijo páginas arriba, que el poeta cuando escribe no requiere de teorías, porque estas surgen a propósito y a posteriori de su poesía. No es despropósito, y valga la contradicción.

### **2.4.3. La feria del ego**

La modestia y la timidez, como las que lucía Jorge Pacheco Quintero no combinan con el poeta, que debe salir al ruedo, con caminado torero, con la autoestima suficiente para presentar sin pudor su obra y presumirla por buena.

Sin embargo cuando el ego se exagera, obnubila e impide que la presunción se sustente en la realidad del verso y se oscurezca la capacidad de la autocrítica.

En algunas asociaciones poéticas o de escritores es frecuente la presencia del yo mesiánico que no admite crítica a su obra incontrovertiblemente perfecta, y también poetas que se repelen, el uno con el otro y simultáneamente se influyen en lo negativo y en lo positivo. Poetas que ocultan sus poemas por temor al plagio y que publican en gacetas locales solo después de asegurar el registro de su obra o de haberla protocolizado por escritura pública en alguna notaría.

El egocentrismo genera seguidores que no discuten la sabiduría del ególatra, y en los grupos se produce un juego de egos, en el cual se aprende a no herir susceptibilidades, a no controvertir, ni criticar, y a que los errores y defectos se mantengan en el mutuo elogio y la felicitación hipócrita.

No hay forma de aprender de este tipo de poetas.

### **2.4.4 Falta de contrastación**

La contrastación comparativa de la propia producción con la producción de poetas cercanos, y mucho más con la de los consagrados, es esencial para apreciar qué tan cercano se encuentra el poeta de la poesía histórica o contemporánea, y de la que escriben sus referidos.

En muchas asociaciones no se propicia la contrastación, hay un mito sobre que la lectura ajena contagia, y que mientras menos poesía se lea, más auténtica será la que se produce.

El ejercicio de contrastación es fundamental y el que genera mayor indicador de aprendizaje, sobre todo si el poeta logra suficiente distancia emocional con su obra, y despojado de temores comenzar a borrar y a recomenzar, confirmando la verdad del poema infinitamente inacabada.

## *Signo*

*El viento, borracho,*

*Viola en los jardines*

*La rosa, los lirios,*

*La violeta niña*

*Y el clavel altivo.*

*¡Ay, el viento borracho,*

*Tiene un dolor humano*

*De verse envejecido!*

(Pacheco, 1965: 115)

### **2.5 Derechos constitucionales y legales del poeta**

Para el Estado la cultura poco importa si nos atenemos al hecho y no al discurso. En 2015 se le destinó el 0,2% del presupuesto nacional, que es, en plata, una suma inferior a la que se adjudicó, por ejemplo, al mantenimiento del Congreso de la República.

En 2016 los recursos se redujeron un 20% y considerando que deben distribuirse entre 1.123 municipios y que al menos el 70% se queda en el centro, es factible que mucho poeta regional ni se entere que el gobierno asigna fondos para la acción cultural y que por mandato de la Constitución y las leyes está obligado a apoyarlo.

### **2.5.1. Hay poca plata, pero hay**

La posibilidad para que un poeta pueda publicar un libro con dinero del Estado, realizar el lanzamiento de una obra o convocar un recital, es más factible de lo que se cree, pero para ello es preciso conocer los rubros presupuestales atinentes, los planes de desarrollo y las metas del programa de gobierno que propuso el mandatario local o regional en su candidatura, que son de imperioso cumplimiento. Adicionalmente el creador debe capacitarse en formulación de proyectos, que es el mecanismo para acceder a los rubros de la cultura, y que se encuentran entre otras partes en la Constitución Nacional y la Ley de la Cultura.:

### **2.5.2. La Constitución Nacional**

En el articulado de la Carta se impone al Estado el deber de apoyar al artista y prever las acciones necesarias para la conservación del acervo cultural del país. Así lo consagra el artículo 8° y lo reitera en el artículo 70°, advirtiendo que el *Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades...*

Este mandato constitucional es exigible a los gobiernos por cualquier ciudadano, a través de los ministerios o los entes territoriales. Hay que saber cómo hacerlo

### **2.5.3 La Estampilla Procultura**

La Ley 666 de julio 30 de 2001 autorizó a las asambleas departamentales, concejos distritales y municipales la emisión de la estampilla *Procultura*, cuyos recursos administra el ente territorial que la emitió, y que tienen por destino obligatorio: *Las acciones dirigidas a estimular y promocionar la creación, la actividad artística y cultural; fomentar la formación*

*y capacitación técnica y cultural del creador y del gestor cultural...Un 10% para su seguridad social.*

Los dineros de la estampilla Procultura se recaudan desde hace varios años en todos los departamentos y municipios y son accesibles a los poetas que presenten proyectos. No obstante, la realidad es intrincada, y en mucho ente territorial lo recaudado permanece quieto en las cuentas oficiales, sin invertirse en las actividades culturales y artísticas contempladas, situación irregular que reduce la calificación gubernamental de los mandatarios.

El tema que se refiere al 10% para seguridad social de artistas y creadores literarios, es aún más intocado y a pesar de la obligatoriedad que imponen los artículos y leyes mencionadas, son letra muerta.

Se aduce falta de claridad en la reglamentación y poca organización y presión solidaria del gremio artístico y cultural. Los recursos están disponibles y los creadores literarios pueden tener acceso a ellos.

**2.5.4 Los Vigías del patrimonio cultural.** Son entidades privadas sin ánimo de lucro conformadas bajo parámetros del Ministerio de Cultura, que gozan de algunos privilegios contractuales y de rubros específicos en las convocatorias. Cumplen funciones de protección del patrimonio cultural, y pueden crearse por iniciativa privada en los municipios.

**2.5.5 Los Consejos de cultura,** departamental y municipal, son organizaciones civiles mixtas, constituidas por representantes de gremios y artistas, que trabajan ad honorem y que se reúnen periódicamente. Se encargan generalmente de elaborar los componentes culturales de los planes de desarrollo y de coordinar la política cultural pública

departamental o municipal, así que son otra instancia a la cual pueden acudir los creadores literarios de las regiones.

#### **2.5.6. Las Escuelas de formación cultural**

La ley 397 de 1997 (Ley de la cultura) art. 18 y 29 ordenó la implementación de incentivos y talleres de formación artística y cultural, al igual que el apoyo a grupos y personas dedicados a actividades culturales. Esa norma se traduce principalmente en las escuelas de formación en danzas, teatro, música y literatura, implementadas en casi todos los municipios, con financiamiento de los entes territoriales de los tres niveles, a las cuales pueden dirigirse los creadores literarios para capacitación y apoyo.

#### **2.5.7 La Pensión vitalicia**

En el art. 31, la Ley de la cultura contempla la *Pensión vitalicia para los creadores y gestores de la cultura mayores de 65 años*. Norma no por incumplida, menos exigible y además muy justa, en cuanto la creación literaria tiene riña fija con las finanzas, no da plata, y un poeta que haya sobrevivido a punta de pan y verso, un día deberá cumplir la cita inexorable con la vejez y sus compañeros achaques.

Los recursos existen, tal vez insuficientes, pero casi todos los funcionarios eluden el tema por la enorme responsabilidad fiscal que se asume. Los viejos son viejos así sean poetas, muebles gastados que hasta en el chiribitil estorban.

En algunos departamentos se elaboran bases de datos tendientes a formalizar el listado de creadores y gestores culturales, pero no se conoce ningún avance destacable en el tema, que pueda servir de ejemplo.

**2.5.8 El Programa Nacional de Concertación** con aproximadamente 13 años de vigencia, tiene población beneficiaria específica: discapacitados y fundaciones con derecho a



presentar dos proyectos anuales que son apoyados con recursos no muy abultados, pero suficientes para actividades de tipo local. La valoración y escogencia de los proyectos beneficiados corre, supuestamente por cuenta de una universidad, pero en 2016 se detectaron inconsistencias que investiga la Procuraduría General de la Nación.

Este programa constituye una de las más democráticas alternativas para los creadores literarios que se agrupan en organizaciones no gubernamentales, sin ánimo de lucro, y que estén en capacidad de expresar su necesidad, mediante la formulación de proyectos.

**2.5.9 El Programa Nacional de Estímulos** apoya a gestores culturales y artistas en diversos campos, especialmente para investigación, becas de estudio, pasantías y otros aportes a quienes resulten ganadores de los premios. Se dirige especialmente a creadores jóvenes en el campo de la poesía, guión cinematográfico, novela, cuento y otros subgéneros del arte y la cultura

#### **2.5.10 La Profesionalización**

El artículo 32 de la Ley de la cultura contempla la profesionalización de los artistas y la expedición de tarjetas profesionales, pero carece de la necesaria presión por parte de los interesados.

#### **2.5.11 Los Derechos de autor**

La Ley de la cultura en los artículos 33 y 61 establece la protección de los derechos de autor que son de carácter inalienable y que están expuestos al plagio, a la piratería, y a que las obras sean comercializadas abusivamente por editoriales y terceros. La Dirección Nacional de Derechos de Autor, dependiente del Ministerio del Interior, ofrece el servicio de Registro en línea para que los creadores puedan amparar sus obras de manera virtual en un proceso relativamente corto.

*Sabiduría*

*¡Tus caricias tienen*

*La sabiduría*

*De tu ignorancia en el amor!*

(Pacheco, 1971: 45)

## **2.6 La región como oportunidad**

### **2.6.1 El confort regional**

Las admiraciones locales son generosas con quien se destaca en cualquier campo, y la poesía no es la excepción. En las regiones se supone que su poeta es reconocido nacional o internacionalmente, porque donde cada uno vive es el centro del mundo, el lugar de donde se proyecta y a donde todo converge. *Cada civilización propende a sobreestimar la orientación objetiva de su pensamiento, y es porque nunca está ausente.* (Levi Strauss, 1997: p.14)

Vivir en la región es disfrutar la comodidad del reloj; la tienda, el banco, el colegio quedan a la cuadra y el carro se prende para el paseo dominguero. En los pueblos el pobre vive como rico y el acomodado como potentado. El salario mínimo alcanza y cualquier negocio da. El respeto y la tranquilidad que se dispensa es el sueño de vida de los ciudadanos, que en las grandes urbes se matan trabajando para algún día hacerse ricos para poder vivir como los pobres de provincia.

Esa es la mejor explicación para la órbita de atracción gravitacional que la región genera, no es fácil desprenderse de su confort, aunque el precio sea renunciar a las ambiciones, Ella encierra el secreto de la felicidad, o de algo que se le parece mucho.

No puede criticarse al poeta que se queda y que prefiere que su universalidad sea la aldea, que entre otras cosas, ha sido la de muchos de los poetas grandes.

### **2.5.1. Las Editoriales**

Las editoriales son pieza fundamental para la difusión de la obra literaria, y aunque las redes sociales ofrezcan su difusión al instante por autopistas informáticas, la carencia de edición en papel suscita en el imaginario la idea de lo inédito, de lo nonato.

Se creó una especie de fetiche alrededor de la textura del bond, del sonido de la página que pasa y del olor polícromo de la portada, pero el fetiche cuesta precios casi siempre inalcanzables para el poeta que come de la poesía, y las editoriales no palpan negocio en el autor desconocido y sin premios que avalen su nombre.

En la provincia son prácticamente inexistentes las editoriales con rotativa Harris o IMER que abaratan y agilizan la edición. Si acaso imprentas con Heidelberg 70 de cuarto de pliego, sin quemador de planchas, que duplican costos.

Las grandes editoriales, Planeta, Norma, Oveja Negra, Carvajal publican autores premiados, y a los que consideren comercio de retorno rápido y seguro. Los libros nacidos en sus talleres, con el sello del prestigio garantizaron futuro venturoso, hasta que sus propietarios resolvieron publicar a quien pagara, y dejaron de ser garantía de calidad, por lo menos comercial, pero a cambio se hicieron accesibles al poeta que pueda pagar su obra.

La sociedad de consumo descubrió un negocio muy particular vendiendo la obra literaria antes de ser escrita, pero el autor debe ser de prestigio. William Ospina, vendió *La serpiente sin ojos* un año antes de terminarla, y fue tanta su promoción que la primera edición se agotó de las vitrinas a diez días del lanzamiento. Ospina es dueño de un premio en Casa de las Américas 2003, y del Premio Rómulo Gallegos de 2009, lo cual representa una garantía comercial. El ejemplo es revelador en cuanto la venta de una obra en proyecto, como de un apartamento sobre planos.

Algunos autores del Boom tuvieron el privilegio de hacer lo mismo, pero otros personajes, no escritores, replican el fenómeno con famas ajenas a la literatura, lo que no deja de ser curioso. *Que la paz sea contigo*, de Roy Barreras (Pacheco, 2013) y el libro de poesía de Amparo Canal se vendieron prácticamente el día que se ofrecieron.

Las editoriales hoy son accesibles si se saben buscar y con propuestas de edición que abaraten costos. Las mencionadas arriba son costosas, cobran su sello, pero hay infinidad de editoriales privadas, entre ellas en el Centro Nacional de las Artes Gráficas en Bogotá, con impresoras que trabajan todos los tamaños y a todos los precios en diversas marcas y calidades, desde multilith 1360 hasta máquinas de pliego que puede contratarse por tirajes, por millares, lo que reduce costos hasta en un 50%

Otras posibilidades editoriales modernas las brindan empresas como Casa del Libro Total con sede en Bucaramanga, que se especializan en imprimir desde un ejemplar en adelante. Los costos aumentan por la cantidad, pero representan una alternativa ideal para muchos autores.

### **2.5.2. Las asociaciones de escritores**

Las asociaciones de escritores constituyen uno de los mejores arietes contra el ostracismo, y son un foro para la capacitación, la confrontación, las lecturas y la crítica.

Colombia tiene 1123 municipios, cerca de cien mil corregimientos y cuatrocientas mil veredas. En todas hay poetas, muchos de los cuales son campesinos y herederos de una cadena muy pesada, la timidez que les inhibe mostrarse, abrirse inclusive en los círculos cercanos. Superarla es el primer paso para enfrentar los obstáculos propios de la comunidad poética.

Más allá de la vereda queda el corregimiento y más allá la cabecera municipal donde están la casa de la cultura, la asociación de escritores y el cafetín de la tertulia poética, heredero de los cafés y bares parisinos y bogotanos donde la bohemia se libó en poemas.

Los poetas asociados se apoyan mutuamente, son excluyentes, y aunque tienden a reconocerse solo entre ellos, constituyen una de las maneras para facilitar el reconocimiento literario, por medio de lanzamientos, cocteles, recitales, publicación de antologías o poemarios individuales.

Los grupos y asociaciones comparten intereses comunes, un licor, un tinto, un vicio, una soledad, que se transforma en negocio, en una revista, o un estilo poético que trasciende los espacios del bar y del café.

Son buenos espacios para el poeta regional.

### **2.3.3. Las redes sociales**

Las redes sociales son el hilo comunicante con la universalidad, una alternativa inesperada y masificadora cuyo fácil acceso derrumba distancias y barreras, y permite hacer visibles a poetas de todas las condiciones y lugares.

Sin embargo, la saturación de blogs y páginas poéticas complicó las ventajas del espacio cibernético. Millones de poetas y poemas se suben diariamente la red, ratificando que en cada uno de los seres humanos subyace genéticamente el poema, así la proliferación subió el nivel de competitividad.

Los poetas que luchaban por publicarse, ahora luchan por que se les encuentre, como la aguja entre el pajar del millón de publicaciones parecidas en el espacio virtual.

Jorge Pacheco Quintero careció, como los demás poetas de su época, de esa ventaja y afrontó las dificultades de la incomunicación armado con la mejor arma del poeta regional, el ritmo de los rumores naturales y la imagen que una bruma y un amor proyectan en el sentido. Así construyó su poesía.

### **2.6. Los concursos de poesía**

Entre los caminos al reconocimiento se encuentran los concursos de poesía, que no solo pagan premios en metálico o de publicación, sino que el obtener un estímulo o mención en ellos, constituye un galardón no despreciable en la hoja de vida del poeta, atractivo para las editoriales.

En las páginas de las redes sociales se anuncian a diario nuevas convocatorias de fácil participación, que deben aprovecharse por escritores y poetas.

En 2015, entre el 22 y el 24 de abril, se desarrolló en Ocaña, con apoyo del Programa de literatura de la Universidad Autónoma de Bucaramanga el *Primer Premio Internacional de Poesía Biblioteca Pública Municipal “Mario Javier Pacheco García”*

Participaron 192 poetas de 22 países, lo que marcó un hito en Norte de Santander. El premio se lo llevó *Agua y viento*, con el seudónimo *Antares*, libro que fue escrito por el poeta colombiano radicado en Buga, Edinson Fierro Abalo.

Concursos y premios como este, abundan. Participar es conveniente, Nada se pierde y hay mucho por ganar.

El Premio congregó, gracias al impulso de la directora del Programa literatura, Yaneth Lizarazo Ortega, a un jurado internacional, que adicionalmente cumplió funciones de capacitación en técnica poética durante los días del evento, y que estuvo conformado por Betsimar Sepúlveda, Beatriz Vanegas Athias, María Antonieta Flórez, William de Ávila Rodríguez y Claudia Patricia Mantilla Durán: *Leer bien un poema, disfrutarlo, recorrerlo, desnudarlo, es cosa de todo un día.*

*Arcipreste de Hita*

*Cá el de Fita,*

*Que face el amor*

*Arciprestado*

*Con dona maldita,*

*Et non con serrana*

*Gadea de Río Frío,*

*Tan sannuda,*

*Que pella el eriso*

*Sin agua et rosío,*

*Et non se desnuda.*

(Pacheco, 1966: 26)

## **TERCERA PARTE**

### **3. Jorge Pacheco Quintero**

#### **3.1 Ocaña**

La ciudad de Jorge Pacheco Quintero se encuentra en un rellano de la cordillera oriental, al nororiente de Colombia y al noroccidente de Norte de Santander. Está a 1.200 metros sobre el nivel del mar, y su temperatura acaricia entre los 17 y los 23 grados. Su brillantez solar causa admiración al igual que el azul impactante de su cielo. Está cercana al río Magdalena y hay quienes achacan a dicha cercanía el temperamento híbrido de los ocañeros que hace equilibrio entre el interior y la ribera, pero el antropólogo Reichel Dolmatoff lo justificó en la fusión chibcha y caribe de sus ancestros.



Fundada en 1570 fue emporio de comercio colonial y vital para la independencia; en ella terminó Bolívar su Campaña del bajo Magdalena y dio inicio a la Campaña admirable que culminó con la liberación de Venezuela. De la Ocaña momposina fueron la mayor parte de los 400 momposinos a los que debe su gloria. Fue capital de departamento cuando estos se llamaban provincias, y tuvo en su jurisdicción a los ríos Magdalena y Catatumbo. En 1857 la inquina política le quitó todo.

Jorge Pacheco Quintero amó a su tierra, a la Columna de la Libertad de los Esclavos; a la Virgen de Torcoroma aparecida en el cerro de sus ancestros y al templo de San Francisco donde en 1828 murió el sueño de Bolívar y comenzó la historia republicana.

### *Ocaña*

*Eres realidad del señor*

*Y flor de la madrugada*

*Hecha presencia en el aire*

*Albicante de las sábanas.*

*El río me trae al hombro*

*Molinos, calles y plazas*

*Y los coloca sin orden,*

*En el hueco de la almohada,*

*Para que te arme de nuevo*

*- con la voz de la palabra-*

*Hasta dejarte completa*

*En el corazón, Ocaña*

(Hacaritama, 2012: 29)

**Haydee**

*Sobre mi campo de otoño*

*ha nacido una violeta.*

*Dile al viento sin perfume,*

*¡ay, por Dios! Que no se mueva.*

*Mañana todos mis sueños*

*serán de color violeta.*

*Desde el fondo de un abismo*

*mi corazón la contempla.*

### **3.2 La ascendencia de Jorge Pacheco Quintero**

Jorge Pacheco sobrevivió por la contabilidad pero vivió por la poesía, porque así lo predijo su genética de abundantes literatos, aprestigiados en el entorno generacional y las limitaciones de la provincia.

Su herencia literaria se cocinó en la olla del oscurantismo inquisitorial, desde que fue excomulgado en el siglo XVIII su trastatarabuelo, el cura Francisco Antonio Pacheco por escribir una obra de teatro para las fiestas de la virgen del Rosario, de Río de Oro, que fue prohibida por el Juez Eclesiástico al considerar inconvenientes algunas de sus frases y porque aparecía la virgen en el proscenio. Pacheco transmitió a sus descendientes no solo literatura sino tozudez: no escuchó a la prudencia y representó la obra, así que días después, el 7 de septiembre, en plena misa mayor el Vicario De Haro le asestó la terrible excomunión y lo condenó a las pailas del infierno.

Hermano de Francisco fue Simón Tadeo, quien dio el testimonio clave para que la Iglesia aceptara el milagro de la aparición de la Virgen de Torcoroma en el monte que su padre vendió a Cristóbal Melo.

Su tatarabuelo fue el mártir patriota Miguel Pacheco Zúñiga, firmante del acta de independencia de Ocaña y asesinado en presencia de su esposa e hijos por la guerrilla realista de *Los colorados*.

Su abuelo Manuel Benjamín Pacheco Aycardi formado en Estados Unidos, participó en la fundación del Colegio Caro y su tío, monseñor Manuel Benjamín Pacheco Carvajalino, escribió la *Monografía eclesiástica de mi parroquia*.

Sus primos Pacheco Ceballos también lucieron afilada pluma: El jesuita Juan Manuel publicó libros de historia y filosofía y dirigió por más de veinte años la revista Javeriana. Con su nombre se yergue el edificio del archivo de la Universidad. Raúl Rodrigo fue premio nacional de Ciencia y reconocido por sus obras históricas y de hidráulica en el escenario internacional. Miguel Mario dejó una obra poética y otra de genealogía.

Los Quintero también lo predestinaron por sus ancestros: Antonio y Martín Quintero Copete; los Quintero Príncipe; el poeta Miguel Ángel y el pintor Martín Quintero Pacheco; los hermanos Jaime y Lumar Quintero Serpa; Pedro y Margario Quintero Jácome, el primero, general revolucionario liberal y Presidente del Estado Soberano de Santander y el segundo médico filántropo y escritor, cuyo busto orna el edificio de la alcaldía de Ocaña.

La genética se hizo paradigmática y Jorge Pacheco Quintero no tuvo otra posibilidad que ser poeta. Su lirismo y musicalidad las absorbió del paisaje duro y del clima idílico; la metáfora de los ojos intensos de la mujer de su tierra

### ***Caracoles***

*Caracoles, caracoles,*

*Caracoles sonrosados.*

*Oro viejo de la playa*

*Sediento de sol lejano.*

*Caracoles en los pies,*

*Caracoles en las manos,*

*Caracoles en la tarde,*

*Caracoles sonrojados,*

*Envidia de las mujeres,*

*¡Ay, caracoles amargos!*

*Cuando paso con mi niña,*

*Los caracoles son blancos.*

(Pacheco, 1965:131)

### **3.3 Intelectual y escritor**

Desde muy temprano Pacheco Quintero ganó prestigio intelectual al lado del grupo de escritores con quienes fundó en 1935 el Centro de Historia de Ocaña, que en 1968, por

ley 76 fue ascendido a Academia. Ellos fueron: Belisario Matos Hurtado, Justiniano J. Páez, Manuel María de la Rosa, César Paba, Emilio A. García Carvajalino, Luis Felipe Molina, Luis Eduardo Páez Courvel y Marco A. Carvajalino Caballero.

La Colombia intelectual de las primeras décadas del siglo XX fue permeada por el revolcón de los modernismos europeos, lo mismo que la forma de contar la historia, que entonces era moralista y heroica sin tener en cuenta los condicionamientos económicos, que posteriormente marcaron el recuento histórico, y a ellos se sumó Pacheco Quintero.

Cumplió varios sueños intelectuales y además de la publicación de sus libros construyó un gigantesco edificio para que funcionara la Escuela de Bellas Artes; adquirió un terreno junto al río Algodonal para montar la primera escuela de agricultura de la ciudad, que años más tarde se convirtió en facultad de agronomía, y fundó la Biblioteca de Autores Ocañeros al lado de Lucio Pabón Núñez y Ramón Francisco Sánchez Arévalo, que alcanzó a publicar veinte voluminosos tomos, rescatando gran parte del legado de la literatura terrígena, la mayoría inédita.

Lo hicieron miembro de las más prestigiosas academias del continente, entre ellas la Academia Colombiana de Historia y la Academia Colombiana de la Lengua, recibió la Cruz de Boyacá y entre sus libros publicó los siguientes:

*Efemérides biográficas del general Santander*. Imprenta departamental del Atlántico, Barranquilla. 1940

*Influencia de la masonería en la emancipación de América*. Editorial La Gran Colombia. Bogotá. 1942

*Breve historia de la deuda pública nacional*. Bogotá, 1951

*El Congreso Anfictiónico de Panamá y la política internacional de los Estados Unidos.*

Colección Bolsilibros. Academia Colombiana de Historia. Editorial Kelly, Bogotá, 1971

*Entre Sombra y espacio*, compuesto por tres libros:

Libro I *Andeles*. Imprenta Caro y Cuervo, Bogotá, 1965

Libro II *La palabra perdida*. Imprenta Caro y Cuervo, Bogotá, 1966

Libro III *Raíz Desnuda*. Imprenta Caro y Cuervo, Bogotá, 1966

*Los júbilos del amor y abecedario de ausencias*. Biblioteca de autores ocañeros. Imprenta Caro y Cuervo, Bogotá, 1971

### **Inéditos:**

#### **Obras técnicas**

*La administración y ejecución del presupuesto* (Estudio presentado al congreso de la Cepal, en Santiago de Chile)

#### **Ensayos**

*Antología de la poesía colombiana. Tomo II*

#### **Obras de teatro**

*Nudo de sombras*

*El último Rito*

#### **Poesía**

*Clío desnuda* (Reminiscencias históricas sobre hechos curiosos de la colonia y la independencia colombianas)

*Los romances tradicionales*

*Las cantas bravas* (Cantares)

*Canto secular a Ocaña y otros poemas*

*Desde niña*

*Le dije que era poeta*

*- Noche tibia y luna clara-*

*Y, en vez de pedirme un verso,*

*Se le desgranó una lágrima.*

*Después me ofreció los labios,*

*Como quien regala el alma,*

*Y, al contacto de mi boca,*

*Me dijo temblando y pálida:*

*-Desde niña lo sabía,*

*Y, desde entonces te amaba.*

(Pacheco, 1971: 77)

### **3.4 Biografía sintética**

El 20 de septiembre de 1911 en la Calle de la Amargura, calle 10 entre carreras 13 y 14 de Ocaña, frente al antiguo teatro municipal donde funcionó el Kine Pacheco, nació Jorge Pacheco Quintero. Sus padres fueron Ricardo Pacheco Aycardi e Isabel Quintero, y sus hermanos: Hugo, Ricardo, Isabel, Olga, Dora, Adolfo y Javier. Estudió en el Colegio de la presentación y en el colegio José Eusebio Caro, donde se recibió de bachiller.

En 1926, de 15 años, hizo parte de la turba de muchachos que corrieron tras el presidente Pedro Nel Ospina, y de 17 publicó en los periódicos Pétalos y Élitros.

En 1929 asistió a la inauguración del Cable Aéreo antes de emprender la aventura

hacia la vida.

La juventud lo enfrentó a la paradoja de ser cautivado por dos disciplinas antípodas en apariencia, la contabilidad y el humanismo, y de este, la historia y la literatura y de esta, la poesía.

*“Mis vocaciones por la poesía y por la historia corren paralelas. El embrujo de una metáfora tiene para mí el mismo encanto que la comprobación de un hecho histórico”*  
(Pacheco, 1971)

El 7 de agosto de 1933 casó con Leonor Jácome Rincón, y nacieron Edgardo, Raúl, Ricardo Antonio, Jorge Enrique, Jairo y Aydee

La ausencia fue su acicate inspirador desde que la polvorienta carretera lo alejó de las suavidades de su provincia.

En la ciudad lo nombraron Jefe del Presupuesto Nacional y seguramente si el presidente Lleras Restrepo hubiera sabido que su timonel de los números era poeta, lo hubiera destituido porque nada hay más peligroso que un soñador en el prosaico mundo de los presupuestos, pero Pacheco Quintero equilibró al funcionario circunspecto, con el romántico bohemio y no permitió que se mezclaran. Fue exitoso en ambos campos.

Aprendió a desenvolverse con la elegancia de un gentleman en los salones alfombrados de palacio, pero mantuvo una timidez proverbial – provinciana- por su obra poética, que pulía con obsesión, a escondidas, aunque la había destinado a la oscuridad de las gavetas. Nadie lo sabía poeta.

Sin embargo, como el Aleph, su poesía brilló desde el escondite, entusiasmando a un pequeño círculo de amigos, y en 1965, a la edad de 54 años, publicó sus primeros versos en una serie que tituló *Entre sombra y espacio*, compuesta de tres libros: *I Andeles*, con 115



poemas; *II Raíz desnuda*, con 80, y *III La Palabra perdida*, con 92. Casi 300 sonetos, romances, estrofas clásicas, verso libre y audaces combinaciones al modo dadaísta y surrealista de principios de siglo. Si su poesía no es conocida, no lo es por menos meritoria, sino por menos difundida.

Su dedicación a la palabra le valió una silla en la Academia Colombiana de la Lengua, así como su dedicación a la historia le valió una silla en la Academia Colombiana de Historia. No pocos honores y condecoraciones le fueron prodigados a su intelectualidad. Murió el 30 de mayo de 1982 en Bogotá, con el dolor de ver su Escuela de Bellas Artes destruida por la ruindad política y por filosofías ajenas a su espíritu. Con los años su obra material retornó a la vida. Los terrenos comprados para que funcionara la Escuela de Agricultura albergan la Universidad Francisco de Paula Santander, Institución que a su vez, reconstruyó las ruinas de Bellas Artes y la puso nuevamente al servicio de los artistas del nororiente colombiano.

Su principal legado es el verso y la identidad que surge de su metáfora; magia que se enlaza en la universalidad.

### *Cantar*

*¡Canto mis grandes pesares,*

*Que cantando me consuelo!*

(Pacheco, 1965: 92)

### **3.5. Percepción personal de Jorge Pacheco Quintero**

Desde pequeño entendí que Jorge Pacheco Quintero –familiarmente Jorge- era un referente cercano igual que todos los tíos-primos, los tíos que se volvieron tíos por casarse con las tías y los tíos-tíos, los primos hermanos, los primos segundos y los primos. Esa parentela que reía y lloraba por éxitos y tristezas comunes, y que mantuvo el cordón umbilical con la provincia, donde el pan se reparte sin mezquindad y los calzones de los viejos se recortan, se remiendan y se heredan.

Mi noción de Jorge varió desde 1964, cuando llegué a Bogotá como seminarista de los jesuitas del Mortiño. Sabía que era Jefe de Presupuesto Nacional, un alto cargo que lo acercaba a presidentes de Colombia y a personajes influyentes. Primero lo concebí como el primo de mi papá y luego como el papá de mi prima. En 1968 lo percibí como el hacedor de la Escuela de Bellas Artes de Ocaña, que me puso a soñar fantasías teatrales y empecé a frecuentarlo a su finca de Melgar, donde le escuché refrescar, al hielo de un whisky, sus aventuras, engarzadas a la Ocaña de sus amores. Allí lo descubrí poeta.

Lo vi envejecer y comprendiendo su tamaño, le hice entrevistas y le pedí que me grabara un par de sus poemas con voz ahogada por dificultades respiratorias y que me escribiera de su puño *El Molino*, que dedicó al poeta Ciro Osorio Quintero.

***Romance de la niña lejana***

*Al pie de tu largo olvido*

*Mi verso te da la vuelta,*

*Te ciñe por la cintura,*

*Te toma por la cabeza,*

*En la boca te da un beso,*

*Y adivina lo que piensas.*

(Pacheco, 1971: 153)

### **3.6 Elementalidad y falsos oscurantismos**

En los versos de Jorge Pacheco Quintero se asoman Machado y Unamuno de la generación del 98, y García Lorca, Guillén, Alberti y Aleixandre, de la generación del 27. Ellos alumbran, -con la distancia debida- casi toda su obra, en especial el poeta granadino quien se asoma en los versos de Pacheco por la ventana de la palabra cantarina, que suena como si ascendiera por ramillones de agua y, en algunos de sus verdes. En la musicalidad es evidente, construida por silencios y sonidos, por la palabra corta, sucesiva, con sones de silábico tamborileo y rematada en picos, tanto de expresión, como de ritmo. Sus versos son adictivos.

La metáfora es fácil, espontánea, lo que no quiere decir que haya surgido de un plumazo. Quienes escribimos, sabemos de las dificultades, los experimentos, la ansiedad y el furor sufrido en aras de la lectura fácil y la espontaneidad de la metáfora. Pacheco se lee

con fluidez, su tropo es limpio, sin las pretensiones oscurantistas que el esnobismo generó en poetas de todos los tiempos.

Nadie capta los insomnios detrás de la elementalidad premeditada de Pacheco Quintero, ni sus batallas con el verso para que sus oscuridades tuvieran frescura. Advertido por García Lorca, no hizo poesía directa, que no es poesía, sino una poesía de imágenes sin subterfugios vanos; e intelectualizada en la elementalidad, cómo enseñando que hay mucho de falso intelecto en las rebuscadas oscuridades con pretensiones metafóricas, de poetas que confunden al lector.

Aclarado lo anterior se entiende que la elementalidad en Jorge Pacheco Quintero, no es sinónimo de llaneza, sino que fue elaborada exprofeso, pulida, para mantener el misterio, la sorpresa de la figura que surge de la unión de los vocablos. Mantiene únicamente las oscuridades indispensables para que la metáfora se descubra y estalle como un requinto en el mismo proceso de la lectura; para que el poema se lea dos veces, no para rebuscar en los abismos de la palabra su sentido y entenderlo, como debe hacerse con algunos exponentes del modernismo, sino para recrearse doblemente.

La poesía de Jorge Pacheco puede ser igualmente popular, no populachera, y esto nos acerca nuevamente a teorías que lindan el menosprecio de los intelectuales, cuyas bulas pontificias desechan lo popular, por no exclusivo.

Por popular puede entenderse algo que gusta a las clases sin mayor cultura, no necesariamente por bueno, (bueno con el aval de Lorca) sino porque atrae, por razones que el letrado considera ramplonas, colores chillones e incombinales, ruidos monocordes o estridentes. Príncipes azules, traiciones y despechos de telenovela.

Popular es igualmente lo que la nación apropia para sí; popular lo que tiene aceptación general; popular lo que es grato para el pueblo.

La poesía de Pacheco Quintero, por el tipo de su metáfora podría considerarse popular en alguna de su temática y su tono, pero no en el tratamiento literario. Popular en cuanto a que su lectura llega y agrada fácilmente. No como antónimo de intelectualidad ¿Quién legitima lo intelectual?

Las élites intelectuales tradicionales están siendo desplazadas por la globalización y por las juventudes profesionales que egresan de todas las disciplinas. Se derrumban mitos sobre lo que es, lo que debe ser, y lo que no es. Las autopistas cibernéticas hicieron popular a la Gioconda, y al Quijote, y cada vez es más evidente que la retórica de menosprecio de las elites fue derrotada por un nuevo imaginario intelectual, y por la contundencia de la aceptación de obras, que las élites marginaban, radicalizadas en el error. Jorge Pacheco Quintero fue un intelectual, con toda la grandeza, y ante todo poeta.

*Aguafuerte*

*¿Para qué tantos miles de palabras,*

*Si bastan tres para el perfecto verso?*

*Vida.*

*Amor.*

*Muerte.*

*¡En todos los poemas sobra el resto!”*

(Pacheco, 1965: 32)

*Solo*

*Ya para qué, amor,*

*Si no te necesito?*

*¡Puedo morirme solo!*

(Pacheco, 1971: 58)

### **3.7 El tribalismo de Hacaritamánticas**

La poética de Jorge Pacheco Quintero se tomó por paradigmática para la investigación, por ser un creador literario con amplio reconocimiento regional, y desconocido en otros escenarios.

El factor que lo convirtió en ícono poético de la provincia no fue el conocimiento de su obra completa, sino la popularización, como en todo poeta, de tres o cuatro poemas que impactaron a los lectores y los difundieron contagiando a otros lectores.

En la sección *Hacaritamánticas* del poemario *Andeles*, primer libro de la serie *Entre sombra y espacio* incluyó 22 poemas a su tierra, poesía tribal con trampas al afecto. De allí se escogieron dos poesías que los ocañeros empoderaron e incluyeron como blasones de su identidad regional.

La primera es *Barriecillo*. Nada más tribal que las calles de una ciudad colgada en la cordillera Oriental, de los Andes colombianos. Sin embargo los versos evocan entornos comunes de ciudadanos del mundo, soles de adolescencia, ecos de ilusiones lejanas, voces de amigos extraviados, soledades, y primeros y pasionales amores.

*Barriecillo* es un poema en primera persona, monologado, de corte clásico, romance en octosílabos, con estrofas no convencionales de seis versos, y de rima asonante en B, D, F.

***Barriecillo***

*¡Barriecillo de mi pueblo,  
humilde rincón de nardos,  
donde las niñas ingenuas  
sueñan flores de naranjo,  
y en las vigilias cosechan  
agrios limones de llanto!*

*Con el candil de tu luna  
mis amores se alumbraron,  
y anduve por tus callejas  
haciendo tiros, borracho,  
o embalsamando la brisa  
con mis canciones de sándalo.*

*Yo soy aquél a quien viste  
por una novia llorando;  
yo soy aquél, que tenía  
las coplas a flor de labio,  
el labio en el corazón,  
y el corazón en la mano.*

*¡Soy aquél! ...¿Me reconoces?*

*¡Tú también estás cambiado!*

*¡Barriecillo de mi pueblo*

*-San Agustín de los nardos-*

*mis endechas y canciones*

*nunca fueron a otro barrio!*

(Pacheco, 1965: 51)

El segundo poema es *El retorno*, que se aprende de memoria y se declama en reuniones familiares, con entonaciones *pasadas de moda* que el poema no requiere, porque en silencio o en alta voz, su lectura toca fibras, especialmente a los lectores ausentes, que tienen, por lo general, un fardo de recuerdos a la espalda. Está escrito en primera persona, monologado, con corte clásico, en endecasílabos; rima asonante en B, D, F., y golpe rítmico en las sílabas pares

### ***El retorno***

*He pensado esta tarde en el regreso  
a mi lejana y solitaria aldea;  
después de haber andado tanto, escucho  
del retorno la música secreta,  
como el eco de un pétalo que cae  
herido en el perfume por la ausencia.  
Pero un temor extraño me detiene,  
porque, en la duda, el corazón quisiera*



*saber si los amigos de la infancia  
son los mismos amigos que me esperan;  
si es la misma la novia de otros tiempos,  
con su alegría de granada abierta,  
del patio colonial cabe la sombra,  
donde se unió la infancia a la leyenda,  
cuando el sol era un niño sin calzones,  
y niña sin bautismo la azucena.*

*Y quisiera saber si todavía,  
es la misma maestra de la escuela,  
la que enseña a contar a los chiquillos  
en el ábaco negro de las trenzas;  
si tiene su sonrisa la dulzura  
de las frutas robadas en su huerta,  
y un sueño de caricias en las manos,  
y en los ojos la sombra de una pena.*

*Y quisiera saber si todavía,  
como una niña solitaria, enferma,  
murmura el agua en el molino viejo,  
mientras le canta el ruiseñor de piedra.*

*Si en las noches de claro plenilunio  
sollozan las guitarras en las rejas  
de las altas ventanas que cautivan*

*el inexperto amor de las doncellas  
Si son las mismas casas albicantes,  
con sus viejos portones de madera,  
las que miran con ojos desvelados  
las mismas calles con las mismas piedras,  
el mismo parque con la misma luna,  
y el mismo llanto con las mismas penas.*

*Y quisiera saber si todavía  
la luz en el jardín será morena,  
y el pueblo claro, y si será la misma  
la altura de la torre de la iglesia,  
y si sobre los hilos del telégrafo  
las golondrinas estarán completas.  
Y quisiera saber si no ha cambiado  
la casa colonial y solariega,  
a donde suelen regresar mis muertos,  
mientras ando pedido por la ausencia.  
Si se escucha la voz de mis mayores,  
con su timbre de clásica nobleza,  
y de pronto se pierde como una  
asordinada música de abejas;  
si ascienden a la copa del naranjo*

*los regaños de Concha y de Teresa;  
si está mi padre cultivando el huerto  
o presidiendo las frugales cenas,  
con los labios modernos de enseñanza  
y los ojos antiguos de tristeza;  
si una abuelita borda escapularios,  
y la otra está tejiendo la calceta;  
Si con las manos altas de cariño  
hay en la cuna un hijo que me espera,  
y si a las once y a las cinco en punto  
regresa la hermanita de la escuela.*

*Todo está en su lugar – dice el recuerdo –  
¡Pero, por Dios, cerrad, cerrad las puertas!*

(Pacheco, 1965: 46)

## ***Herida***

*A la peña le ha brotado*

*Un chorro de sangre blanca.*

*¿Qué siglos tendrán los muertos*

*Que por la peña se sangran?*

(Pacheco, 1971: 47)

### **3.8 Su poesía**

La poética de Jorge Pacheco Quintero contiene todos los tropos, he aquí algunos:

#### **Rabel de fuego (fragmento)**

“Y cuando la desnuda el pensamiento	Prosopopeya
En tacto se convierte la mirada.	Sinestesia
Los morenos, pulidos muslos rosa,	Hipérbaton
Y del pubis la oscura mariposa.	Metáfora
Con su misterio avivan mi deseo.	Metonimia
Y de sus velos desatando el nudo,	
Castamente en mi sueño la desnudo,	Paradoja
Y en el lecho de un verso la poseo.	Metáfora

(Pacheco, 1971: 61)

En Jorge Pacheco Quintero, el frío analista de presupuestos, en el mecenas, se escondió igualmente el más grande poeta nacido en Ocaña. Lucio Pabón lo puso después de Caro por razones de política, pero es el primero.

Sorprenden su volumen, su metáfora, su ritmo, su metro y su temática. La zancada sorpresiva que salta en una estrofa, de la cadencia gongorina a la modernidad que reta.

Su existencialismo avocado desde el expresionismo modernista y adornado de musicalidades y símbolos que asaltan la imaginación sin abandonar la naturalidad, la cual fluye como el río, como sus verdes garcíaalorquianos que son camino, esperanza, estancia y mirada.

***Temor***

*El corazón de miedo clausurado,*

*Ya quiere ser violeta,*

*Y ocultarse en la página olvidada*

*De un libro de poemas.*

(Pacheco, Temor, Libro II: 34)

Profundizó las honduras del sentimiento a través de paisajes bucólicos, del amor y el desamor bajo la fronda, del abandono, sugerido en paradojas y quiasmos; en la contradicción.

Su manantial existencial nos dejó poemas que bebieron del modernismo y de lo tradicional, siempre equilibrando la sutileza ambigua de la filología con la de la vida, y afiló versos como puñales, con el esmeril garcíaalorquiano para rendirle tributo al granadino. Otros de sus poemas son convexos para colmar al lector de placideces sensuales, de melancolías y de ausencias.

La metáfora, con influencia de Góngora, es el tropo retórico esencial en su estilo, para distanciar la imaginación y la realidad, y darle al lector, sin que lo sepa, la imagen precisa, parida de en su diégesis.

***La copa***

*Tiene mi copa de cristal sonoro,  
En alto, suspendida de mi mano,  
Todo el encanto del vivir gitano  
Que mira el cobre convertido en oro.*

*Cristal de roca para el vino moro;  
Es un pequeño corazón humano,  
Que me sonrío cuando estoy ufano,  
Esta copa que llora cuando lloro.*

*Esta copa sin fin, alegre y loca,  
A veces en la risa me sofoca,  
O me acaricia como fiel hermana.*

*Más si de pronto mi dolor la invoca,  
El veneno me lleva hasta la boca,  
Con verdadera caridad cristiana*

(Pacheco, 1965: 190)

Leyó con profusión los clásicos y se enamoró del romance español. A García Lorca le ofrendó un par de romances:

**Romance de la niña venezolana:**

*En los dedos me nacían  
Pomarrosas y caimitos,  
Cuando solté las amarras  
De su apretado corpiño.*

(Pacheco, 1965: 133)

Hay profundidad poética en la paradoja transparente de sus versos. Poeta para leer y releer, para disfrutar y saborear cada verso como bocado de cardenal.

**Romance del abandono**

*(Fragmento)*

*¡Sólo un serrucho de ranas  
Sierra que sierra la sierra!  
¡Ay que noches más oscuras,  
Y que sombras más espesas,  
Donde se pierden los brazos  
Que las caricias no encuentran!  
¡A las espinas del lecho,  
El jujamo es de azucenas!  
¡Corazón de cal y canto,  
Ya no tienes compañera!*

(Pacheco, 1965: 123)

*Quiero que estés alegre*

*Si Dios me la vendiera*

*Le mercaría*

*La alegría*

*Para hacerte*

*Una corona de reina*

(Pacheco, 1971: 147)

## **CONCLUSIONES**

Jorge Pacheco Quintero se sumergió en la palabra más allá de la gramática y de la profundidad de la semántica, escarbó sus raíces. Albicar fue un verbo, obsidiana un mínimo poema y a los cortos los llamó charcos de plata. Hacaritamanticas son poemas a su tierra, y rocallas los tres o cuatro versos que tienen alguna semejanza a los Haikús.

Fue poeta existencial del amor y de la soledad; de la inminencia del abandono y del abandono final que desdibujó entre la hibridez de la erudición y el bucolismo.

Mesurado y estudioso de la técnica, usó los tropos para impregnar de magia cada verso y llevar al lector, hipnotizado, hasta sus diégesis que son solo imagen.

Las características estructurales, estilísticas, semánticas, y temáticas de su obra despiertan los sentidos, la irracionalidad emotiva y la reflexión crítica, repleta de universalidad en la noción identitaria de la calle, de la amada, del beso, de la esperanza.

Las teorías poéticas se validan e invalidan unas con otras, confirmando lo indefinible de la poesía y su unicidad, bajo coincidencias de imagen y ritmo, que certifican la poética de Jorge Pacheco Quintero.



Fueron más objetivos en afrontar el tema de lo que es poesía, autores como Kant con su teoría de la satisfacción sensorial inconsciente; Paz, con sus tesis de unicidad y Tzara, con su rechazo a toda teoría, que Propp, Schklovsky, Bajtín, y Jakobson, (formalistas poéticos, de cuyas tesis si pueden derivarse calificaciones)

La única coincidencia entre los teóricos que se repelen, es en cuanto a la imagen como cualidad esencial del poema. La imagen es la reina, sin dar lugar a controversia.

La radical contradicción entre los pontífices del arte y de la poesía, invalidó toda proforma crítica, todo mecanismo que pretenda evaluar o calificar la calidad de un poema.

La región constituye desde su distanciamiento y en equivalencia al aislamiento discriminatorio del poeta de gueto, un factor que agudiza las dificultades para el reconocimiento del creador literario, y en ese contexto es un escollo y una oportunidad para todos los poetas.

Debe aceptarse la existencia del problema, diagnosticarse y enfrentarse, como hicieron –excepcionalmente- muchos poetas regionales y de gueto.

Pesan el mercantilismo y la popularidad en el reconocimiento del poeta, en tanto se confunden con la calidad. Un éxito en ventas editoriales es creencia de calidad para el profano y la tendencia es contagiosa, incluso entre los conocedores. La aberración estimativa, o trastorno de valores, subordina el valor fin de la calidad, al valor medio del reconocimiento y la rentabilidad. El dinero es el poder y todo es del poder. Hasta la calidad.

La historia literaria está tachonada de poetas de provincia que alcanzaron éxito y que constituyen una excepción que se confirma al tratar de enumerar más de dos poetas de una región, que puedan considerarse con reconocimiento universal.

La diferencia entre los poetas excepcionales que lo lograron y el poeta local que se quedó local, radica en la constancia del estudio y de la escritura del pulimiento, en la curiosidad por las tendencias ajenas, en la audacia para vender su poesía como un mango, para que su dulce se deguste.

Los poemas de quien escribe para sí mismo, estorbarán a sus herederos y los venderán por kilos al reciclaje. Quien confía en los milagros espera que sus poemas, leídos por el locutor de la emisora local, se escuchen en Francia y que Francia algún día aterrice en su huerta. Una vez al mes alguien gana el baloto.

Lo extra poético incide a veces más que la calidad. Apellido, audacia, dinero, conexiones, pero la chispa prende si coinciden capacidad y oportunidad. Nadie tiene la llave mágica del reconocimiento. Solo el autor, su constancia y muchas veces la suerte.

La obligación legal de cumplir con el escritor y el artista, recae principalmente en los ministerios de educación y de cultura, sobre todo en este último y en los entes territoriales, departamentos y alcaldías, con sus institutos y casas de Cultura.

Entre los factores que dificultan el reconocimiento del creador literario se encuentran la región, la falta de capacitación y las políticas estatales insuficientes o mal cumplidas.

Las incidencias negativas de la política estatal afectan todo el paisaje cultural, con mayor impacto en la poesía, que es entre las artes la más individual, creada en soledad y generalmente disfrutada en solitario, es de élite, no de la élite de los poderes, sino de la que disfruta estéticamente la palabra.

A pesar del portazo que por lo general reciben quienes tocan puertas del Estado, armados del articulado constitucional, es necesario entender que la norma de apoyo a la

literatura existe pero falta voluntad política para cumplirla. La Ley es la Ley, y los individuos nombrados para administrarla no están sobre ella, y es allí en donde se requiere al trabajador de la cultura capacitado en sus derechos y con conocimiento de los preceptos legales para poderlos exigir.

*Final*

*¡Amor: a la hora exacta de mi muerte*

*Le faltará el minuto de tu ausencia,*

*Pero le sobrarán los de tu olvido!*

(Pacheco, 1971: 54)

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Obras de Jorge Pacheco Quintero**

(1971). *El Congreso Anfictiónico de Panamá*. Bogotá: Editorial Kelly.

(1971). *Los júbilos del amor y abecedario de ausencias*. Ocaña: Publicaciones de la Escuela de Bellas Artes. Bogotá: Imprenta patriótica del Instituto Caro y Cuervo.

(1966). *Entre Sombra y espacio*. Libro III La Palabra Perdida. Bogotá: Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo.

(1966). *Entre Sombra y Espacio*. Libro II Raíz Desnuda. Bogotá: Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo.

(1965). *Entre Sombra Y Espacio*. Libro I Andeles. Bogotá: Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo.

### **Referencias consultadas**

Afanador, Luis Fernando. (01-01-2001) “Los versos de Amparo Canal”. *Revista Soho*. Visto en abril de 2013. Disponible en <http://www.soho.com.co/especial/articulo/los-versos-de-amparo-canal/4876>

- Aretino, Pietro. (2011) “Tres sonetos lujuriosos censurados”. *La otra esquina de las palabras*. Visto en febrero de 2016. Disponible en <http://laotraesquinadelaspalabras.blogspot.com.co/2011/05/tres-sonetos-lujuriosos-de-pietro.html>
- Barreras, Roy. (2012). “Que la paz sea contigo”. *Revista Kienyke*. Visto en mayo de 2013. Disponible en <http://www.kienyke.com/historias/poemas-roy-barreras/>
- Bajtín M. (1998) *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI editores. Visto en abril de 2016. Disponible en <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2014/04/BAJTIN-cap.-G%C3%A9neros-Discursivos.pdf>
- Barthes, Roland. (1968) *La muerte del autor*. Manteia. Visto en febrero de 2016. Disponible en <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>
- Bécquer, Gustavo Adolfo. (17 de noviembre de 1999) *¿Qué es poesía?* Visto en marzo 15 de 2016. Disponible en <http://users.ipfw.edu/jehle/poesia/queespoie.htm>
- Berger, Peter y Luckmann, Thomas. (2003) *La construcción social de la realidad*. Traducción de Silvia Zuleta. Buenos Aires. Visto en mayo de 2016. Disponible en <https://zoonpolitikonmx.files.wordpress.com/2014/09/la-construccion-social-de-la-realidad-berger-luckmann.pdf>
- Boileau Despreaux, Nicolás. (1807) *Arte poética* (1674). Traducido por Juan Bautista de Arriaza. Biblioteca Nacional, visto en septiembre 2015. Disponible [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/00323\\_fcervo\\_1470.pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/00323_fcervo_1470.pdf)
- Borges, Jorge Luis. (2000) *Arte poética*. Ciudad Seva. Visto en 15 de marzo. Disponible en <http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/ha/borges/poetica.htm>

Camus, Albert. (2009) *El hombre rebelde*. Visto en abril de 2016. Disponible en <https://lahistoriadeldia.wordpress.com/2009/09/10/albert-camus-el-hombre-rebelde-descargar-libro/>

Cervantes, Miguel de. (1997) *Libro cuarto de la historia de los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Universidad de Alcalá. Visto en abril de 2016. Disponible en [http://cervantes.uah.es/Persiles/libro\\_4/persi46.html](http://cervantes.uah.es/Persiles/libro_4/persi46.html)

\_\_\_\_\_. (s.f.) *Don Quijote de la Mancha. Segunda parte*. Junta de Castilla y León. Visto en abril de 2016. Disponible en [http://www.educa.jcyl.es/educacyl/cm/gallery/Recursos%20Infinity/tematicas/webquijote/pdf/DONQUIJOTE\\_PARTE2.pdf](http://www.educa.jcyl.es/educacyl/cm/gallery/Recursos%20Infinity/tematicas/webquijote/pdf/DONQUIJOTE_PARTE2.pdf)

Constitución Política de Colombia. 1991. Visto en febrero de 2016. Disponible en <https://www.ramajudicial.gov.co/documents/10228/1547471/CONSTITUCION-Interiores.pdf/8b580886-d987-4668-a7a8-53f026f0f3a2>

Cortázar, Julio. (1967) *Carta a Fernández Retamar*. Visto en abril de 2016, disponible en [http://www.mundolatino.org/cultura/juliocortazar/cortazar\\_3.htm](http://www.mundolatino.org/cultura/juliocortazar/cortazar_3.htm)

\_\_\_\_\_. (1974) *Entrevista con Rita Guibert*. Vista en abril de 2016. Disponible en <http://www.literatura.us/cortazar/guibert.html>

Cuberos Niño, L. (1930) *Julio Flórez a Uribe Uribe. El poeta y el héroe*. Bogotá. Tipografía Arconvar. Visto el 14 fr de marzo de 2016. Disponible en <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/85014/brblaa523990.pdf>

Dalton García, Roque. (1974) *Arte poética*. Visto en febrero de 2016. Disponible en <http://www.poemas-del-alma.com/roque-dalton-garcia-arte-poetica-1974.htm>

Eagleton, Terry. (s.f) *Una introducción a la teoría literaria*. Visto en abril de 2016.

Disponible en

[https://docs.google.com/document/d/11E4BJ3yoE7K3vPAvod5qLVn1Zb84iE0--ov032TqwEw/edit?hl=en\\_US](https://docs.google.com/document/d/11E4BJ3yoE7K3vPAvod5qLVn1Zb84iE0--ov032TqwEw/edit?hl=en_US)

El Tiempo. (29 de septiembre de 1996) *Tolstoi. Describir la aldea para ser universal*. Visto en enero de 2016, disponible en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-510174>

Fins J., Joseph. (Diciembre de 2013) *Neurética y trastornos de la conciencia. Lo que los poetas ya sabían*. Visto en abril de 2016. Disponible en [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/NeuroeticaytrastornosdelaconcienciaLoquelospoetasyasab%C3%ADa\\_JosephFins.pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/NeuroeticaytrastornosdelaconcienciaLoquelospoetasyasab%C3%ADa_JosephFins.pdf)

Formalismo ruso. Sin Fecha. Visto en marzo de 2016. Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Formalismo\\_ruso](https://es.wikipedia.org/wiki/Formalismo_ruso)

Foucault, Michel. (1987) *¿Qué es un autor?* Visto en febrero de 2016. Disponible en <https://azofra.files.wordpress.com/2012/11/que-es-un-autor-michel-foucault.pdf>

García Lorca, Federico. (s.f) *La imagen poética de Luis de Góngora*. Conferencia. Visto en abril de 2016. Disponible en <http://usuaris.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl001204.htm>

\_\_\_\_\_. (s.f.) Muerto de amor. Sin fecha. Visto en abril de 2016. Disponible en <http://www.poemas-del-alma.com/muerto-de-amor.htm>

\_\_\_\_\_. (2011). *Lengua y literatura*. Visto en febrero de 2016. Disponible en <http://rosamorenolengua.blogspot.com.co/2011/05/federico-garcia-lorca-garcia-nacio-en.html>

\_\_\_\_\_. (2013) *Mística*. Visto en febrero de 2016. Disponible en <http://martisticancionero.blogspot.com.co/2013/08/la-poesia-el-teatro-y-federico-garcia.html>

García Márquez, Gabriel. (1997) *Botella al mar para el dios de las palabras*. Discurso en Zacatecas. Publicado por ciudadseva.com. Visto en abril de 2016. Disponible en [http://www.ciudadseva.com/textos/otros/botella\\_al\\_mar\\_para\\_el\\_dios\\_de\\_las\\_palabras.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/otros/botella_al_mar_para_el_dios_de_las_palabras.htm)

\_\_\_\_\_. (7 de agosto de 1966) “Escribir es un oficio suicida”. *Magazín dominical El Espectador*. Bogotá.

González Hernández, Gilberto. (2015) “Reflexiones en torno al discurso poético”. *Curso de Teoría literaria. Programa de literatura*. Universidad Autónoma de Bucaramanga Hacaritama (mayo, 2012). Revista No 278. Ocaña: Jaguar group producciones.

Huidobro, Vicente. (2016) *Arte poética*. Espejo de agua y ecuatorial. Chile. Visto en 15 de marzo de 2016. Disponible en <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/poema6.htm>

\_\_\_\_\_. (2013) *Poesía*. Visto en marzo de 2016. Disponible en [http://archive-cl.com/cl/p/poesias.cl/2013-04-28\\_1958505\\_17/creacionismo/](http://archive-cl.com/cl/p/poesias.cl/2013-04-28_1958505_17/creacionismo/)

Huidobro Vicente. (2011) *El espejo de agua y Ecuatorial*. Visto en septiembre 24 de 2015. Disponible en <http://www.xn--pequeodios-x9a.cl/wp-content/uploads/2010/07/Ecuatorial-V-Huidobro1.pdf>

Huidobro, Vicente. (2001) “El niño”. *Pentagrama poético*. Visto en marzo de 2016. Disponible en <http://www.pentagramapoetico.cl/ninohuidobro.html>

\_\_\_\_\_. (s.f) El creacionismo. Visto en abril de 2016. Disponible en <http://www.poesias.cl/creacionismo.htm>



- Irigoyen, Ramón. (s.f) *Arte poética*. Visto en febrero de 2016. Disponible en <http://blogs.20minutos.es/poesia/2009/01/23/arte-poetica-ramain-irigoyen/>
- Jakobson, Roman. (1960) *Lingüística y poética*. Visto el 05 de mayo de 2016. Disponible en <http://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2356/files/2011/03/Jakobson.-Lingu%CC%88i%CC%81stica-y-Poe%CC%81tica.pdf>
- Jiménez, Juan Ramón. (2010) *Vino primero pura*. Visto en febrero de 2016. Disponible en <http://blogs.20minutos.es/poesia/2010/01/12/vino-primero-pura-juan-ramain-jimaonez-1881-1958/>
- \_\_\_\_\_ (s.f) *Poemas*. Visto en abril de 2016. Disponible en <http://poeticas.es/?p=150>
- \_\_\_\_\_ (s.f). *Artes poéticas*. Visto en 15 de marzo de 2016. Disponible en <http://artespoeticas.librodenotas.com/artes/1625/la-poesia-1954>
- \_\_\_\_\_ (s.f) *Entre el exilio y el interior, el entresiglo*. Visto en abril de 2016, disponible en: <https://goo.gl/pD0GYe>
- Kant, Emmanuel. (s.f) *Estética*. Visto en abril de 2016. Disponible en <http://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/Kant.pdf>
- Kristeva, Julia. (2010) *Teoría, proceso e interpretación del sentido*. Editorial Cardo. Biblioteca virtual. Visto en abril de 2016. Disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155025.pdf>
- Letailleur, Francois. (s.f) *Letrismos situacionistas 1946-1968*. Visto en abril 01. Disponible en <http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/letailleur.pdf>

- Lispeth. (2008) *La ciencia de la literatura y función de los estudios literarios*. Visto en febrero de 2016. Disponible en <http://html.rincondelvago.com/ciencia-de-la-literatura-y-funcion-de-los-estudios-literarios.html>
- Lobo Carvajalino, Luis Eduardo. (Mayo 04 de 2016) “Jorge Pacheco Quintero. Imágenes”. *La Opinión*. Visto en mayo de 2016. Disponible en PressReader - Imagenes: 2016-04-24 - Jorge Pacheco Quintero.
- Lotman I. *La Semiosfera I Semiótica de la cultura y del texto*. Gráficas Rogar. Madrid 1996. Visto en junio de 2016. Disponible en <http://culturaspopulares.org/populares/documentosdiplomado/I.%20Lotman%20-%20Semiosfera%20I.pdf>
- Mantilla Durán Claudia. Comentario. UNAB, 22 de julio de 2016.
- Mao Tse-tung. (2001) *Intervenciones en el Foro de Yenán sobre arte y literatura*. Ediciones en lenguas extranjeras. Pekín. Visto en abril de 2016. Disponible en <https://www.marxists.org/espanol/mao/escritos/YFLA42s.html>
- Mariner Bigorra, Sebastián. (s.f) “Carácter convencional del ritmo”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Visto en abril de 2016. Disponible en [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/carcter-convencional-del-ritmo-0/html/00fcb780-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/carcter-convencional-del-ritmo-0/html/00fcb780-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html)
- Martínez, Fran. (2013) *Viktor shklovski: Enjaulado en el no amor*. Visto en abril de 2016. Disponible en [http://es.rbth.com/blogs/2013/10/01/viktor\\_shklovski\\_enjaulado\\_en\\_el\\_no-amor\\_32789](http://es.rbth.com/blogs/2013/10/01/viktor_shklovski_enjaulado_en_el_no-amor_32789)

Maslow & Max Neef. (s.f) *Modelo de las necesidades humanas*. Vista en abril de 2016.

Disponible en <https://es.scribd.com/doc/6402471/Necesidades-Humanas-Abraham-Maslow-y-Manfred-Max-Neef>

Molinero, Nicola. (s.f) “Cerebro y poesía”. *Muy interesante*. Visto en abril de 2016.

Disponible en <http://www.muymuyinteresante.es/salud/articulo/asi-actuan-la-literatura-y-la-poesia-sobre-el-cerebro>

NeuroImage Journals. Disponible en <http://www.journals.elsevier.com/neuroimage/>

Ortega y Gasset. (2007) *La deshumanización del arte*. Ediciones Austral. Visto en abril de

2016 disponible en <https://drive.google.com/file/d/0Bw-3yPOp2B3dcmZSSUxRVzVUdHc/view>

Pacheco García, Mario Javier. (Agosto 21 de 2013) “Roy Barreras y su prosa vertical con

disfraz de poema”. *Kienyke*. Disponible en <http://www.kienyke.com/kien-escibe/roy-barreras-poesia/>

Paz, Octavio. (Mayo de 1967) *El arco y la lira*. Visto en marzo de 2016. Disponible en:

<http://www.ecfrasis.org/wp-content/uploads/2014/06/Octavio-Paz-El-arco-y-la-lira.pdf>

Parra, Nicanor. (2013) *Arte poética*. Visto en febrero de 2016. Disponible en

<http://circulodepoesia.com/2013/01/arte-poetica-003-nicanor-parra/>

Poesía francesa contemporánea. (s.f). “Paul Verlaine”. Visto en abril de 2016. Disponible

en <http://poesiafrancesacontemporanea.blogspot.com.co/2011/07/arte-poetica-paul-verlaine.html>

Poesía Nómada. (s.f). “Verlaine Paul. Arte poético”. Visto en abril de 2016. Disponible en:

<http://www.poesianomada.com/2014/11/paul-verlaine-arte-poetica.html>

- Por estos andurriales. (2010) “Poesía y traducción”. Visto en abril de 2016. Disponible en <http://jmridao.blogspot.com.co/2010/02/poesia-y-traduccion-un-poema-de-lord.html>
- Pozuelos Vyvancos, José María. (2012) *La teoría literaria en el siglo XX*. Visto en abril de 2016. Disponible en <https://mimemoriaexpandida.wordpress.com/2012/10/18/poetica-formalista-y-estructuralista/>
- Prevot, Dominique (2002) *Origen de la sordera de Beethoven*. visto en abril de 2016, disponible en <http://www.lvbeethoven.com/Bio/LvBeethoven-Salud-Sordera-Origen.html>
- Rama, Ángel. (1998) *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca. Visto en febrero de 2016, disponible en <http://cmap.javeriana.edu.co/servlet/SBReadResourceServlet?rid=1MKBPG5N0-24J97YC-6MH>
- Robles, Amando. (2007) *Naturaleza poética de la espiritualidad*. Vista desde la epistemología poética de Octavio Paz. Santiago. Chile. Visto en marzo de 2015. Disponible en <http://www.uvirtual.net/spuv/node/161>
- Rosas, Jorge. (s.f). *Barthes...elementos de la semiología*. Visto en marzo de 2016. Disponible en <http://www.monografias.com/trabajos15/barthes-semiologia/barthes-semiologia.shtml>
- Salinas, Pedro. (2011) *Marcel Duchamp. La defortificación del arte*. Visto en abril de 2016. Disponible en <file:///G:/UNAB/TESIS/TEORIAS%20POETICAS%20Y%20CRITICA/Salinas%20Pedro.%20Duchamp%20y%20la%20defortificaci%C3%B3n%20del%20arte.pdf>

- Salomón, Daniel. (s.f). *Expedición a la verdad*. Visto en mayo de 2016. Disponible en [http://cms.iafe.uba.ar/gangui/sigmaxi/mesa/files\\_mesajunio/mesa\\_ach\\_dsalomon.htm](http://cms.iafe.uba.ar/gangui/sigmaxi/mesa/files_mesajunio/mesa_ach_dsalomon.htm)
- San Agustín. (2016) *Citas y frases célebres*. Visto en mayo de 2016. Disponible en [http://es.wikiquote.org/wiki/Agustín\\_de\\_Hipona](http://es.wikiquote.org/wiki/Agustín_de_Hipona)
- Schleger, Friedrich. (1989). En: Rosa Benéitez, Andrés. “El concepto de ironía en la estética”. *Revista Internacional de Filosofía*. Visto en abril de 2016. Disponible en <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/198611-879581-1-PB.pdf>
- Spitzweg, Carl. (2011) *El poeta pobre. Pinturas diversas*. Visto en abril de 2016. Disponible en <http://pinturasdiversas-demeza.blogspot.com.co/2011/10/el-poeta-pobre-de-carl-spitzweg.html>
- Strauss Levi. *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1997. Visto en junio de 2016. Disponible en [https://monoskop.org/images/1/18/Levi-Strauss\\_Claude\\_El\\_pensamiento\\_salvaje\\_1997.pdf](https://monoskop.org/images/1/18/Levi-Strauss_Claude_El_pensamiento_salvaje_1997.pdf)
- Tes, Nehuén. (2013) “¿Quién fue Víctor Shklovski?” *Poemas del alma*. Visto en abril de 2016. Disponible en <http://www.poemas-del-alma.com/blog/especiales/quien-fue-viktor-shklovski>
- Todorov, Tzvetan. (1965) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Antología. Vista en mayo de 2016. Disponible en <http://teorialiteraria1unlp.blog.com/files/2013/04/68030960-Todorov-Tzvetan-et-al-Teoria-de-la-literatura-de-los-formalistas-rusos-Antologia-1965.pdf>
- Torres Recinos, Julio. (s.f). *Ser escritor hispano canadiense y sobrevivir*. Visto en abril de 2016. Disponible en: <https://lasa.international.pitt.edu/forum/files/vol45-issue4/Dossier-1.pdf>

Tzara, Tristán. (1963) *Dada*. Traducción Humberto Haltter. Visto en abril de 2016.

Disponible en

[http://webdelprofesor.ula.ve/humanidades/belfordm/materias/corrientes\\_y\\_movimientos\\_literarios\\_contemporaneos/textos\\_de%20lectura/Tzara,%20Tristan%20-%20Siete%20Manifiestos%20Dada%20%5Bpdf%5D.PDF](http://webdelprofesor.ula.ve/humanidades/belfordm/materias/corrientes_y_movimientos_literarios_contemporaneos/textos_de%20lectura/Tzara,%20Tristan%20-%20Siete%20Manifiestos%20Dada%20%5Bpdf%5D.PDF)

Valencia, Guillermo. (s.f). *Poemas. Leyendo a Silva*. Visto en abril de 2016. Disponible en <http://www.los-poetas.com/e/vale1.htm>

Wilde, Oscar. (2016) “La ceguera de Homero”. *El vasquito*. Visto en abril de 2016, disponible en <http://listas.20minutos.es/lista/poetas-ciegos-87704/>

Zazo Jiménez, Eduardo. (s.f). *La crítica platónica de la poesía como crítica de la tradición oral*. Visto en abril de 2016, disponible en: [https://revistatales.files.wordpress.com/2012/05/75\\_nro4nro-4.pdf](https://revistatales.files.wordpress.com/2012/05/75_nro4nro-4.pdf)