

**CUADERNOS
DE LITERATURA**

Cuadernos de Literatura

ISSN: 0122-8102

cuadernos.literatura@javeriana.edu.co

Pontificia Universidad Javeriana

Colombia

García Quintero, Felipe

Los Disparatorios de Alberto Mosquera: una poesía estrábica

Cuadernos de Literatura, vol. 14, núm. 27, enero-junio, 2010, pp. 40-64

Pontificia Universidad Javeriana

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843025002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://www.redalyc.org)

[redalyc.org](http://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Felipe García Quintero*

LOS *DISPARATORIOS* DE ALBERTO MOSQUERA: UNA POESÍA ESTRÁBICA**

ALBERTO MOSQUERA'S DISPARATORIOS: A POETRY OF DIVERGENCE

* Profesor Asociado del Departamento de Comunicación Social de la Universidad del Cauca. Licenciado y Magíster en Literatura y Filología Hispánica (CSIC, España). Estudiante del Doctorado en Antropología de la Universidad del Cauca. Autor de los libros de poesía *vida de nadie* (1999), *piedra vacía* (2001), *la herida del comienzo* (2005) y *mirar el aire* (2009). Como ensayista ha escrito: *Finca raíz y propiedad horizontal* (1998), *La vastedad inconclusa* (2000), *Crítica cultural de la pintura "Apo-teosis de Popayán" de Efraim Martínez* (2003), *El cerco. Poéticas del lenguaje en la poesía moderna* (2005) y *La ciudad de Dios. El estatuto colonial contemporáneo en Popayán* (2009). Correo electrónico: fgq1973@hotmail.com

** Este documento forma parte de una investigación en desarrollo acerca de la literatura regional del Cauca.

Resumen

Disparatorios fue el nombre que dio a sus poemas Alberto Mosquera (1904-1967); también fue el título de su único libro, publicado en tres ediciones: 1932, 1942 y 1955. Este artículo presenta la obra de un autor poco conocido en la historia de la poesía colombiana, expuesto en el marco de las circunstancias de su vida, la naturaleza de su poética, la tradición literaria nacional y regional, además de la discusión acerca de la valoración divergente por parte de lectores como Guillermo Valencia y Fernando González, junto al intento por situar su obra en la lírica nacional.

Palabras clave: Alberto Mosquera, poesía colombiana, discurso satírico, conciencia crítica



Abstract

Disparatorios is the title Alberto Mosquera (1904-1967) gave to his single book of poems, published in three editions: 1932, 1942, and 1955. This article addresses the work of a little known Colombian poet, in the context of his life, the nature of his poetics, and the national and regional literary tradition. It also discusses the contrasting assessments of his poetry offered by readers such as Guillermo Valencia and Fernando González, as well as the attempts to situate his poetry in the context of Colombian poetry.

Key words: Alberto Mosquera, Colombian poetry, satirical discourse, critical awareness

El autor

“NACÍ [EN POPAYÁN] el 8 de julio del año 1904 —confiesa Alberto Mosquera—, hecho que me ayudaron a llevar a cabo cuando tenía tres meses y cinco días de edad, pues, según cálculos y pronósticos, mi irrupción al mundo debía haberse efectuado el día 3 de abril del mismo año”. “Como se ve —añade— soy retrasado natal y los hechos, luego han venido a demostrar el ningún afán que tenía de venir al mundo a cumplir mi cometido histórico” (Citado por Gómez Mosquera, 1).

Aunque por el tono de parodia autobiográfica suene jocoso, a mera broma del reportaje imaginado, la misión fue efectuada a cabalidad. Ningún poeta de Popayán se le compara en la personalidad auténtica de una obra de tan original denominación satírica del discurso literario. *Disparatorios* fueron titulados los primeros poemas reunidos en 1932, amén de las dos colecciones restantes de 1942 y 1955. Obra creciente, que en su conjunto esencial representa uno de los momentos más entrañables de la poesía de la ciudad, dado su valor literario y documental, en tanto es el registro de una sociedad y una época a la que supo dar sentido y significado críticos en cada uno de sus retratos, casi siempre realizados a modo de caricatura verbal.

José Ignacio Bustamante (434) refiere que el poeta hizo los primeros estudios en el Seminario de Popayán, en cuya universidad obtuvo el título de bachiller en Filosofía y Letras. Por ese tiempo, Alberto Mosquera disfrutó la notable influencia espiritual que le ofrecieron los 16 años de arzobispado de su tío Manuel Antonio, residiendo varios años en el palacio arzobispal. El fallecimiento de su padre, en 1921, obliga al joven de 18 años a tomar responsabilidades laborales como alcalde de Puerto Tejada, en el norte caucano, y antes en calidad de inspector de policía del municipio de Piendamó.

Pero un suceso personal doloroso marca definitivamente el carácter del joven poeta. La muerte del arzobispo Mosquera significó un período de crisis, pues la familia debió abandonar la comodidad de su residencia y entrar en pleito con el Tribunal Eclesiástico de Popayán, ello por negarse a restituir unos bienes que consideraban eran personales del prelado y no de la Iglesia. Vino entonces la excomunión —precisa don Gustavo Gómez Mosquera, sobrino y biógrafo del poeta— por medio del Decreto No. 14 de agosto 8 de 1923, leído en todas las iglesias de la ciudad. Aunque luego el incidente fuera fallado a favor por las instancias civil y eclesiástica, restituyendo los derechos religiosos a la familia Mosquera, en el poeta quedó para siempre la lesión moral de la injusticia, cuyas molestias suponemos ahora fueron en parte la razón para levantar la voz crítica en un pensamiento poético agudo, a partir también de una mirada festiva de la

existencia, que por igual examina el otro lado de las cosas de modo riguroso y en nada complaciente con el orden establecido.

Es la Editorial América de Cali la encargada de la primera edición de los *Disparatorios*. Transcurría el año 1932 y atrás había quedado el período lírico, que no fuera del todo desechado, pues algo de esa sensibilidad emocional penetra en los poemas publicados y constituye un elemento de estimación poética, sobre todo cuando se trata de aclarar el valor de una poesía que desborda el mero efecto retórico y la técnica del humor. También es el tiempo epistolar con Manuel María Muñoz Obando, amigo suyo radicado en La Paz, Bolivia, cuyo testimonio son las “Cartas líricas” que acompañaron las dos ediciones posteriores.

Otro acontecimiento da un giro inesperado a la vida de Alberto Mosquera. El 1° de septiembre de 1932 tropas peruanas invaden territorio colombiano. Con la toma de Leticia se declara alterado el orden público en la intendencia del Amazonas y en las comisarías de Caquetá y Putumayo. El presidente Olaya Herrera convoca la movilización nacional y nuestro poeta acude al llamado de la patria. Se alista en el ejército que recorre la selva de frontera del Caquetá. El periplo lo completa como reservista en la campaña del Putumayo. En calidad de cabo segundo es asignado al cañonero “Cartagena”. Lleva una bitácora de esos meses, que hasta la fecha se conoce inédita bajo el título de *Diario de guerra*. Algo de esa vida como experiencia de reflexión humana es motivo de unos cuantos *disparatorios*.

El 23 de mayo de 1933 se firma el acuerdo que da por terminado el conflicto con el Perú. El poeta regresa a casa, pero a partir de 1935 fija su residencia en Medellín, donde traba amistad con el filósofo Fernando González, con Otto de Greiff, y con la familia Cano. Por la estabilidad emocional y laboral, y lo grato de las gentes, los 12 años de residencia en Antioquia son considerados como la época más productiva del poeta. Por entonces traduce del francés las *Canciones de Bilitis* de Pierre Louÿs, también inéditas hasta hoy día, y publica la segunda edición de los *Disparatorios* en la Imprenta Departamental de Medellín. Contrae matrimonio con Isabel París Gordillo, y de esa unión nacen sus primeros hijos: Luis Felipe y Brunilda Mosquera. Entre 1948 y 1949 la familia del poeta se radica en Villavicencio, donde Alberto se vincula al Instituto Antiofidico “Roberto Franco”, en el departamento de Bioestadística. Su hija Sandra nace en esta ciudad. En 1950 regresa de Bogotá a Popayán, donde nace Diana. En 1952 asume la Secretaría General de la Alcaldía, y de 1953 a 1954 ejerce de secretario privado del gobernador del Cauca. A partir de este año se instala definitivamente en Bogotá, hasta su fallecimiento el 14 de diciembre de 1967, a

la edad de 63 años. La tercera edición de *Los Disparatorios*, considerablemente aumentada, pero con censura, la publica en 1955 el Ministerio de Educación Nacional en su colección Biblioteca de Autores Contemporáneos.

Al final de sus días y bien a su modo dejó escrito esta suerte de testamento poético, fiel retrato de una personalidad literaria inalterada ante los embates de la vida o de la muerte:

Todo lo ya vivido está olvidado
 todo lo conseguido ya perdido
 todo lo bienamado, ya no amado
 y todo lo perdido conseguido.

Vive el presente de lo ya pasado
 y existe muerto lo que fue vivido.
 Era un soneto y como estoy jalado
 en dos cuartetos me quedé jodido.
 (en Gómez Mosquera, 12)

Estilo y género

Una sola forma de composición, el poema estrábico de pie quebrado, de peculiar escritura única, conforma el estilo poético de Alberto Mosquera. A lo largo de cada uno de los *disparatorios* no encontramos un registro diferente al modo particular de componer y ordenar los versos en la página, para al cabo lograr el efecto crítico de un sistema poético basado principalmente en la autorreflexión. Así también, uno es el género que el poeta de Popayán cultivara a lo largo de tres décadas: la poesía festiva, mas entre la singularidad de uno y otro elemento, el estilo y el género se funden en una poética de lo satírico, pues el verso de pie quebrado, caprichosamente interrumpido, casi roto y diseminado en el espacio del papel, y además, moldeado con la intencionalidad crítica de lograr un efecto social con su prosodia, da paso a fijar un ritmo de lectura que asemeja una caída, donde el lector experimenta el ahondamiento de una idea o un sentimiento.

En principio, la poesía de Alberto Mosquera figura no serlo formalmente, pues la risa que el humor del ingenio literario despierta, y que hace diluir la suntuosidad acostumbrada en la época del canon regulado por Guillermo Va-

lencia, nos hace creer que estamos ante un arte menor. Este malentendido lo explica Carlos Bousoño (10) cuando se refiere a los valores singulares del humor en el apartado titulado “La poesía y el chiste”, contenido en su *Teoría de la expresión poética*. Allí, en el humor, permanece una trampa del estilo y del género satírico como poética, ya que la expresión risueña o jocosa disuelve lo grave de la retórica solemne para concentrar su fuerza emotiva en la crítica social del individuo. Por ello, los tópicos tratados son los de las relaciones de pareja, la moral de las costumbres y la crítica a ciertos comportamientos humanos que revelan desprecio por la simulación social; también se refiere a los errores, las debilidades y las faltas o vicios que hallan su correspondiente equilibrio en la afirmación personal de valores y sentimientos. Aunque el tratamiento de estos temas parezca espontáneo, la poesía de Alberto Mosquera es más seria de lo que figura la informalidad de su expresión.

A favor del sentido estético tradicional de la poesía lírica, pueden objetarse los *Disparatorios* de Alberto Mosquera con el argumento de considerarlos parte de una moda y no de un estilo ni un género, costumbre heredada del siglo XIX europeo, que encuentra en Campoamor y Bécquer algunos ecos en España, provenientes a su vez de la poesía de Heine (cfr. Camacho Guizado, 543) y también en el valor que el surrealismo le da al humor, en tanto sensibilidad moderna y como recurso de protesta contra el orden convencional (cfr. Pellegrini, 26). Cultivada en Popayán de forma notoria y constante, la poesía festiva se convierte en una tradición local propia. Recordemos que el carácter saleroso en Popayán es el humor intelectual, fundado, a su vez, en el manejo polisémico del lenguaje, que permite “jugar” con el sentido de las palabras en el discurso. No obstante, los *Disparatorios* de Mosquera no se reducen a un simple juego semántico, porque el poeta no emplea sólo este recurso ni es el único atributo del ingenio mental que ostenta su creación. Al estar dotado de diversos instrumentos y emplear un proceder distinto, los valores poéticos hay que buscarlos en otro lugar, pero junto al interés sociológico, histórico y costumbrista que esta poesía reviste para la cultura.

La tradición crítica en Colombia

Inserto en una tradición literaria moderna, la poesía satírica de Alberto Mosquera emparenta con la poética de al menos tres autores nacionales: José Asunción Silva, Luis Carlos López y Luis Vidales.

La referencia del primero son los poemas breves denominados “Gotas amargas”, cuyo valor estético ha sido puesto en cuestión cuando se trata de situar

este conjunto marginal al lado de la obra lírica de Silva (1952: 117-38), pues los críticos argumentan el carácter periférico de una poesía que al parecer el autor miraba “con cierto desdén altivo” (cfr. Holguín, 1974, 146), y en la cual no hallan suficientes valores poéticos. Quizá la lectura comparativa de los estilos que representan la poesía simbolista, heredera de la tradición romántica europea, y del sentido rítmico del misterio y la visión irónica y crítica del mundo contenidos en el humor corrosivo, hagan soslayar esta veta que, no obstante, constituye un episodio singular de la literatura en Colombia, máxime cuando la vanguardia encarnó de modo incipiente en la literatura nacional, y de los escasos intentos logrados se destacan De Greiff y Vidales, los dos autores garantes del ingenio poético como sistema crítico.

Junto a la analogía que encuentra en la correspondencia de seres y cosas el principio rector del universo romántico, ello en procura de establecer o restituir la armonía y el equilibrio perdidos, la ironía constituye el otro campo magnético del que gravita y pende la conciencia literaria moderna (cfr. Paz, 1974). De tal suerte que la visión irónica en la poesía como crisis del sujeto y crítica de su sociedad, es un aporte relevante a nuestra tradición de tono clásico y carácter conservador, al considerar que la modernidad poética empieza por cuestionar el estatuto individual del autor, objeto principal del nuevo emplazamiento que busca remover lo establecido como verdad incuestionable. Este embate configura aquello denominado por Barthes (65-71) como la muerte del autor; idea que en Alberto Mosquera alcanza a ser un motivo de desafío literario cuando la autoridad del canon es retada en 1942 al pedir a Guillermo Valencia un prólogo, que éste le niega suscribiendo, a cambio del pedido, una carta personal de respuesta, que el joven poeta destinará como presentación de la segunda edición de los *Disparatorios*. Respecto a este tema, el cual retomaremos más adelante, cabe anotar, sin embargo, que la primera figura objeto de cuestionamiento es la suya propia. Y Mosquera lo realiza en los poemas mismos como una suerte de autoparodia de la representación del poeta que critica ser sin falsa modestia.

Por ahora nos detenemos en señalar que el legado de la ironía en Silva puede ser comprendido mejor a la luz de la actitud moderna que despierta a una conciencia crítica en Colombia, y que toma lo festivo como arma contra la crisis del sujeto finisecular, incrédulo frente a las respuestas incompletas de la ciencia, la religión o la filosofía sobre el misterio de la vida y la muerte. En Alberto Mosquera encontramos una poética que atenta de modo consciente contra la poesía y la literatura como institución, cuando la autoparodia es el instrumento para revelar los problemas del arte y el hombre en la sociedad payanesa, que lo celebra, pero que acaso no lo tolera ni termina por aceptarlo. El contra sí mismo de la caricatura se dirige, como en *De mi villorrio* de Luis Carlos López (1908

[1994]) y en el joven De Greiff de *Térgiversaciones* (1925 [1993]), a revelar los defectos propios como parte constitutiva del otro: esa suerte de espejo indirecto con que el lenguaje hace de lo deforme gracioso una imagen dual de la identidad, donde lo propio y lo ajeno se mezclan hasta ser un solo discurso de la identidad en cuestión.

Con el poeta de Cartagena, Alberto Mosquera se vincula mediante la enseñanza de la irreverencia que Luis Carlos López introduce en la poesía colombiana, señalando de este modo el rumbo dirigido al interior mismo del modernismo hispanoamericano, lo cual ha sido tratado como un observar abierto dentro de la poética del movimiento, que nace para minar en su esencia el sentido estético y logra al cabo cambiar los recursos retóricos. De tal suerte que la ruptura con la prosodia, los temas y la visión de mundo fijados por Martí, del Casal, Silva, Darío y Gutiérrez Nájera da paso al prosaísmo y el coloquialismo, en tanto son los caminos nuevos que conducen a la experiencia vanguardista del siglo XX en América. La ironía como tema y forma será uno de los elementos que trabajarán los poetas de la vanguardia en Argentina, Perú y México. De allí que nosotros pensemos en situar la poética de Mosquera dentro de esta tradición lingüística, en la cual la literatura colombiana poco desarrollo tuvo, salvo el aporte singular de Luis Vidales (1926 [1976]) con *Suenan timbres*.

En un país de costumbres y vocación conservadoras, sustraído de las corrientes renovadoras de la política y el pensamiento, y además, replegado en lo vernáculo de sus tradiciones regionales sin diálogo externo, la irreverencia es una de las actitudes artísticas más escasas y de menor valoración a la hora de pensar la cultura colombiana. Y esta condición hace que en Popayán el efecto de lo satírico no sea tomado siempre de la mejor manera ni comprendido a cabalidad, sobre todo si tenemos en cuenta que tampoco la actitud crítica ha sido fomentada por una sociedad orgullosa del legado peninsular colonial, que por ello mismo ha preferido históricamente cultivar siempre la apariencia de una imagen, a cambio de preocuparse por construir un sentido de realidad que asuma como criterio la razón de sus complejos y la verdad de sus conflictos.

No obstante, en la Popayán letrada de “piedra pensativa”, la obra poética de Mosquera ha mantenido su aprecio ligado esencialmente al carácter constitutivo del humor, ello como divertimento e ingenio intelectual y no como juicio social. Del valor correctivo que la risa ejerce en la cultura (cfr. Bergson, 1984) poco se ha estimado para significar la valía de una literatura de crisis, y no en crisis, opuesta al sentido que guardaba por entonces la poética de Guillermo Valencia en Colombia, ésta como obra de afirmación plena de los poderes del hombre en su expresión verbal y sus creencias de tipo religioso y político. En

otro momento ya nos referimos a la nociva polaridad que caracteriza la recepción crítica de la poesía de Valencia, antes situada en el paroxismo de la idolatría al personaje público, y ahora ubicada en la diatriba y el insulto del poeta (cfr. García Quintero, 2005, 142-54). Sobre esta obra aclaremos, finalmente, debe entenderse en su medio, en su tiempo y en su estética, como bien lo afirmó Fernando Charry Lara (631).

Tradición local: la poesía epigramática

El poeta y crítico payanés José Ignacio Bustamante supo situar pronto la poesía de Alberto Mosquera en la tradición francesa. Por supuesto que las obras de Ronsard, Villon, y más aún las de Verlaine y Louÿs, a las cuales remite en una entrada escrita a una selección de los *Disparatorios*, reúnen las condiciones de modernidad literaria que constituyen la predilección de nuestro poeta. Habría que considerar también el valor del humor que el surrealismo encuentra como fuente de revelación corrosiva y disconformidad sobre la máscara de un mundo artificioso. En versos cortos, ligeros y festivos, afirma Bustamante (73), Alberto Mosquera macera el sentido trágico y festivo de la vida. En todo caso, se trata de una personalidad que coincidimos también en pensar que entre los “raros” de Rubén Darío habría podido figurar como el humorista de carácter fúnebre.

No obstante, la continuidad literaria de espíritu más visible y vital no se encuentra ubicada en las letras europeas del XIX, lo que antes nos podría conducir a Epicuro y Diógenes El Cínico. El centro de gravedad principal se sitúa en torno a la tradición poética local, antaño de fuerte arraigo cultural, tal y como es tratada la poesía epigramática labrada por autores de la vieja Popayán; esos singulares y solitarios habitantes imaginarios de la ciudad colonial que hicieron de lo cotidiano el relato vivo de una leyenda mayor que es la ciudad misma, cuyo discurso ha permeado un sector culto de la producción artística, hasta el punto de lograr una hegemonía indiscutible en la sociedad actual. En respuesta a ello, Bustamante dedica la tercera parte de su clásica antología *La poesía en Popayán* (1936-1954) a los poetas de musa festiva y sostiene que Alberto Mosquera integra, junto al novelista y dramaturgo Víctor Aragón, el poeta piedracielista Gerardo Valencia y él mismo, en tanto poeta y crítico, la “generación del Novecientos”. De estos autores nacidos en Popayán a principios del siglo XX, aclara que para ese entonces se caracterizan por constituir la nueva literatura, de la cual se abstiene de darnos sus lineamientos generales.

Ramón Dolores Pérez, Daniel Gil Lemos, Carlos López Narváez, Vicente Paredes Pardo, entre otros, figuran como los poetas salerosos más celebrados

por la élite de letrados que dominan y guardan con generosa reserva las claves de una poesía que no alcanza a desbordar los hechos cantados con ingenio humorístico, pues se necesita conocer bien el contexto cultural para el encomio necesario de la inteligencia que los produce. Sin la información que permita identificar el personaje, los hechos o las circunstancias del epigrama, éste pierde proyección e impacto, y se desvía o reduce hacia el punto negativo de asimilarse al discurso autocomplaciente de una sociedad narcisista, protagonista triunfal de su relato.

Pero Alberto Mosquera supo sortear tal riesgo. Del epigrama toma lo mordaz del poema breve y el verso corto para hacer de él un discurso abierto al diálogo con el lector, a quien sabe ubicar por medio de la dedicatoria, el lema o el epígrafe que acompaña siempre cada *disparatorio*, recurso éste que bien sirve de contexto al poema, generalmente de circunstancia social e histórica. El siguiente ejemplo, creemos, lo toma de Marcial, cuando definió el género así:

A la abeja semejante,
para que cause placer,
el epigrama ha de ser
pequeño, dulce y punzante. (En Enríquez, 7)

Pese a ciertas filiaciones temáticas con la tradición epigramática payanesa y la evocación que suscita su obra en la poesía colombiana, en tanto que proviene de una tradición nacional anterior como de otras lenguas, Alberto Mosquera se destaca solo, alejado, como sostiene Bustamante (434), de todos y de todo.

Naturaleza literaria de Alberto Mosquera

En 1922 el cronista antioqueño Luis Tejada publica una nota de prensa para saludar la aparición de un poeta joven. Dice por entonces:

Este país es esencialmente conservador en todos los aspectos de su vida, pero singularmente en lo que se refiere a la literatura. Nadie experimenta aquí la inquietud del porvenir, ni siquiera del presente. Todos somos inmunes a los gérmenes de renovación, y preferimos encerrarnos en la contemplación del pasado, antes que adoptar una actitud de simpatía activa, incorporándonos a la agitada vida que transcurre fuera, uniéndonos por algún hilo vital al mundo conmovido y maravilloso que va en marcha hacia delante. (13)

Es notorio el retraimiento general, la visión endógena de la identidad reservada con celo a lo propio, sin diálogo exterior. El reparo principal de Tejada es sobre el rasgo característico de nuestra cultura que impedía la entrada a la modernidad literaria, y sobre lo cual agrega: “Se cree que la circunspección clásica; que el encerrarse dentro de ciertos moldes trasegados y consagrados, es una postura elegante. Puede serlo quizá, según lo que se entienda por elegancia, pero en todo caso es también una postura imbécil en ocasiones, y estéril en todas ellas” (13).

La crítica culmina con una afirmación histórica que no era posible negar en aquella época llena de incertidumbre: “Nuestra lírica, sobre todo, está retrasada cincuenta años” (13).

Frente a este panorama nacional, Alberto Mosquera quizá fuera el poeta más adelantado en el tiempo y el espacio históricos de Popayán, y lo fuera, tal y como intentamos mostrarlo, no tanto en el sentido del avance estrictamente literario o en la innovación estética radical de su obra —por ejemplo, bajo el influjo de las vanguardias europeas, especialmente la francesa, o de los ismos latinoamericanos, como antes se dató—, sino en la naturaleza de su espíritu creador, cuya actitud desenfadada, festiva y crítica, ya comentada, no resulta usual entre nosotros.

Decíamos que la propuesta literaria de Alberto Mosquera, construida en entregas sucesivas durante cerca de tres décadas (1932 a 1955), lleva por título general *Disparatorios*. Esta poesía, indivisible de la imagen del poeta ingenioso, irreverente, iconoclasta y bohemio, se constituye en el contrarrelato local del canon literario de Guillermo Valencia, al considerar que su obra y persona mismas desde mucho tiempo atrás ejercían una hegemonía¹ en la literatura colombiana que se mantuvo hasta la segunda mitad del siglo XX, presencia hoy considerada una influencia nefasta por algunos críticos (cfr. Gutiérrez Girardot, 445-536; Romero, 30-32), pues se asegura que logra desviar la poesía nacional de un camino muy prometedor fundado por Silva, interrumpiendo así el desarrollo de una lírica universal, tal y como la nueva crítica lo plantea (cfr. Jiménez Panesso, 201-20, 242).

El primer ejemplo de la actitud opuesta al postulado estético de Valencia lo encuentra el lector en la nota titulada “Advertencia”, que antecede la edición de

1 La obra poética de Guillermo Valencia, así como su trayectoria política, fueron precoces. En 1896, con escasos 23 años, se hace parlamentario, situación que produjo un litigio “insignificante y ruidoso”, al decir de Baldomero Sanín Cano (1914 [1979]: IX). Así también, en 1899 edita *Ritos*; su único libro original de versos. Un año antes, muchos de esos poemas habían sido publicados en un breve tomo con el escueto título de *Poesías*.

los *Disparatorios*. Allí el desenfado verbal corresponde a una suerte de declaración de principios que vincula el mundo de la vida con la concepción de la escritura poética. El llamado de Mosquera se dirige a persuadir al lector habituado al ropaje artificioso de la retórica que separó vida de obra, para establecer, contrario a lo común, un encuentro honesto, y por tanto, íntimo con los nuevos elementos de su creación que intenta exponer: la comunión de lo físico con lo espiritual; esto a través de una confesión libre, dicha en un tono irreverente.

La primera advertencia reza así: “Este libro es franco. Lo escribí sin chaleco y con los calzones desabotonados” (5)².

En esta declaración no hay pose estilística en el discurso poético que haga del autor un ser diferente al hombre normal. Mosquera busca oponer a la imagen del poeta cortesano la del hombre sencillo, natural; el de la libertad creadora ligado a la figura del antipoeta que posteriormente fundara Nicanor Parra³. La artificialidad de la escritura como efecto de un poder divino entra en cuestión cuando leemos la cita anterior, ya que es el deseo pleno de transmitir la experiencia íntima, de comunicar, de decirlo todo del modo más natural posible. Vemos cómo el decir literario se vincula al decir cotidiano. Parece no haber oposición entre la lengua poética y el habla individual. De ahí lo desnudo de la expresión coloquial, sin ataduras convencionales ni formas protocolarias de lenguaje, como aquella de usar chaleco y corbata para escribir, tan propia de la figura del poeta oficial o del gramático. Con la expresión “los calzones desabotonados” se imprime el sello de holgura que permite apreciar la concepción de la escritura como un acto físico de libertad interior.

Si reparamos en las aclaraciones restantes de esta “Advertencia” encontraremos mucho más del carácter literario y la naturaleza estética de Alberto Mosquera, que lo distancian de su tiempo histórico y lo acercan a nuestra sensibilidad de época secular. A continuación agrega: “Nunca me he puesto a escribir versos para la posteridad” (5).

Sabemos que no es posible para ningún autor determinar el destino de su obra. No obstante, queda la duda cuando se trata de negarlo por medio de afirmaciones como la citada. De todos modos, el poeta es dueño —aunque no absoluto— de la intencionalidad primera que motiva la creación de su obra.

2 Todos los fragmentos citados de los *Disparatorios* han sido tomados de la segunda edición realizada por la Imprenta Departamental de Medellín en 1942.

3 En “Advertencia al lector”, del libro *Poemas y antipoemas* (1954) de Nicanor Parra (83-85), encontramos el postulado que hace de la conciencia crítica uno de los caminos transitados por la poesía latinoamericana contemporánea: lenguaje coloquial, humor negro, realidades apoéticas.

¿Acaso cree Mosquera en la intrascendencia del arte y la incapacidad del artista?, o ¿en los atributos perdidos de ambos? Que la posteridad no sea de su interés guarda un sentido que cuestiona el estatuto estético del arte por el arte, propio de Valencia, donde era posible redimir la existencia humana con la obra artística y así justificar también la separación entre vida y obra, cuya convicción voluntaria, recordamos, fuera legada al modernismo hispanoamericano por el parnasianismo francés. Esto permite, una vez más, situar la escritura como acto de una conciencia libre, emancipada de condicionantes externos a la autonomía de la obra misma, dado su tono y carácter personalísimos.

Lo anterior nos remite inmediatamente a pensar los sentidos de un título tan curioso. En principio el estatuto literario está siempre en cuestión al denominar *disparatorio* a un poema. Tanto es así, hemos dicho, que Mosquera tituló toda su obra poética como un disparatorio; es decir, un discurso fuera de toda razón y de toda regla.

Quizá, y es lo más seguro, estas advertencias fueron la manera de persuadir al lector para sugerirle una nueva actitud del poeta, propia de la literatura moderna, que con su temple espiritual no alcanza a permear, por ejemplo, el espíritu de Valencia, con sus corrientes de coloquialismo o de humor, por lo cual es comprensible que el tono empleado para dirigirse al público sea el del diálogo, la confesión pública, la carta abierta, en fin, la parodia proteica de formas y discursos; en tanto que ésta y su expresión literaria no han sido reconocidas como propuesta legítima en el sentido de aceptación social, cuyo mayor prestigio lo ostentara la poesía formal y de convenciones tradicionales.

Como lo ha señalado Luis Tejada, el temperamento de la cultura nacional, y en especial de la poesía de principios del siglo XX, fue el retraimiento del devenir que la modernidad literaria impuso como consecuencia de la búsqueda de nuevos sentidos para lo humano. Gran parte de la poesía colombiana finisecular permaneció ligada a los cánones de la formalidad clásica y académica, aunque poco después fuera objeto de cuestionamientos por una generación de jóvenes autores por sí mismos llamados “Los Nuevos”⁴, pero sin lograr por completo la incorporación definitiva del espíritu moderno, y menos aún el desarrollo pleno de una vanguardia literaria⁵. Lo común entre estos letrados fue la imitación de

4 Esta promoción de autores que irrumpe en la poesía colombiana en la segunda década del siglo XX estuvo conformada por León de Greiff, Rafael Maya, Luis Vidales, Jorge Zalamea, entre otros. Sobre su participación en la literatura y la cultura nacional y su relación con la vanguardia véase el artículo de Diógenes Fajardo en *Historia de la poesía colombiana* (265-76).

5 Una tesis de reciente elaboración sostiene que *Suenan timbres* (1926) de Luis Vidales es una obra inscrita dentro de la vanguardia latinoamericana que alcanza, con relativa prontitud y notable alcance, su mayor de-

modelos y formas estéticas europeas ya sin vigencia, y que en algunos casos su transposición hasta nuestro contexto resultó impostada.

Esta fue una de las principales características de la poesía nacional al despuntar el siglo anterior, cuando la total confianza en las formas clásicas del lenguaje, el academicismo, los vínculos atávicos con una tradición peninsular decadente, en especial el romanticismo tardío español, hizo de la poesía una voz anacrónica, y sobre todo, al margen de los cambios y las transformaciones del mundo moderno. El caso de Alberto Mosquera no escapa del todo a este fenómeno; no obstante, el énfasis dado a su poesía consiste en destacar la actitud del poeta y determinar en su conciencia literaria ciertos cambios radicales de visión, propios de un nuevo espíritu y más afín a los tiempos del presente que al contexto histórico nacional y local en los que su obra se inscribe, pero no se limita.

De aquella “advertencia”, leemos a continuación: “Ninguno de mis “Disparatorios” tiene color, olor o sabor de estatua” (5).

La autonomía del campo literario ocurrida en el siglo XIX francés con los casos de Baudelaire y Flaubert⁶ no llega a producirse en Colombia sino de una manera relativa, puesto que el vínculo político de intereses entre gramática y poder se mantuvo, aunque no con la fuerza y el impacto que antes generara (cfr. Deas, 25-60). La advertencia de Mosquera hace referencia a las condiciones por las cuales se logra el reconocimiento social del poeta en un país que utilizó la poesía y las artes como escenario político para alcanzar sus fines, pero también vuelve a latir en su interior la conciencia crítica sobre el estatuto estético que vulnera las propiedades inmortales del arte.

sarrollo en países como Argentina, Chile, Perú y México. Las obras poéticas más significativas de ese período fundacional de renovación son: *Trilce* (1922) de César Vallejo, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) de Oliverio Girondo, *Luna Park* (1924) de Luis Cardoza y Aragón, *Poemas interdictos* (1927) de Manuel Maples Arce, *Altazor* (1931) de Vicente Huidobro y *Residencia en la tierra* (1933) de Pablo Neruda. Para una comprensión del fenómeno vanguardista latinoamericano véase *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano* de Gloria Videla de Rivero (1994), *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica* (Manifiestos, proclamas y otros escritos) de Hugo J. Verani (1995), o la compilación más amplia de textos programáticos y críticos realizada por el profesor Jorge Schwartz (2002 [1991]).

6 Véase al respecto el libro *Las reglas del arte* (1995) de Pierre Bourdieu. El sociólogo francés logra demostrar que la separación entre el artista y la sociedad del siglo XIX es el resultado de una toma de conciencia política. La estética del arte por el arte es tomada como la encarnación de tal determinación, y la consecuente marginación social del artista no consiste solamente en el rechazo unidireccional de una lógica burguesa que desprecia mediante el rechazo y la condena moral la bohemia como estilo de vida, sino que es el artista quien decide separarse y con ello declara la autonomía del campo literario. El interés del poeta por el poder y del burgués por el arte se traduce en desprecio mutuo. Lo que el escritor disputa y no está dispuesto a negociar con las instancias económicas del poder es la libertad intelectual.

Este desprecio por la gloria del poder y por la redención estética son elementos de oposición a Guillermo Valencia, teniendo en cuenta que, por ejemplo, el poeta de “Anarkos” fue un precoz y destacado dirigente político, sin embargo derrotado en las urnas presidenciales de 1918 y 1929, y que en una de sus campañas resultó acometido por sus contradictores justamente por ser el autor de un poema de juventud que celebra la anarquía y el ateísmo en un país urgido de dirigencia de Estado y control moral. Sobre las implicaciones de esta elección, algunos críticos como Fernando Charry Lara (627) lamentan de cierto modo la determinación de Valencia de sacrificar o desplazar la vocación literaria por las aspiraciones del poder, puesto que ve en ello la razón de su mudez poética, en oposición a su temprano talento poético, que culminó con la publicación de *Ritos*⁷ en 1898.

Alberto Mosquera, por su parte, no fue un “poeta de la corte” —pese a haber desempeñado algunos cargos públicos—, entendiendo esta expresión como la de un autor sumiso y dependiente de la protección del poder político. Ahora bien, el significado de la palabra “estatua” a la que alude no se aparta del sentido humano para acercarse al religioso y divino, respecto de lo cual, y según las anécdotas que conocemos, lo convierte en el más célebre anticlerical que se recuerde en Popayán. Esta afirmación tiene su asidero en la realidad. Con la ayuda de Gustavo Gómez Mosquera hemos documentado (cfr. García Quintero, 2004, 167-84) el incidente ocurrido a mediados de los años veinte del pasado siglo, cuando la curia de Popayán excomulgó a la madre y los tíos de Alberto Mosquera. Luego de aclarado el incidente mediante resolución papal, con la cual le fuera restituido a la familia el derecho sacramental, el joven poeta escala la catedral de la ciudad hasta alcanzar la cúpula y entonces orina desde sus alturas.

Notamos la manera en que cada una de las advertencias son propias de una forma diferente de asumir la creación artística en una ciudad de tan acendrada tradición hispana como Popayán, y en un país refractario al cambio como el nuestro, tan sólidamente aferrado al espíritu conservador de su política y su religión, donde los principios morales normatizaron el comportamiento de los individuos y trazaron en gran parte los caminos del arte, en relación con el tratamiento de los temas y las preferencias personales del artista.

A lo ya dicho confiesa también: “[Los disparatorios] son brotes espontáneos y sinceros” (5).

7 *Ritos* fue el único libro original de poemas, ampliado en sucesivas ediciones con nuevos textos y otros más traducidos con pericia de poeta y no tanto de políglota.

El impulso creador es natural, como “un brote”. Esta bella expresión nos permite establecer la analogía correspondiente a su pureza, como la del botón de una flor o una semilla que se abre paso entre la tierra buscando el aire y la luz solar para crecer. Es el principio poético lo declarado en la naturaleza de la creación pura, puesto que para Mosquera la poesía no puede ser el resultado de un proceso premeditado y en función del maquillaje o embellecimiento artificial de la palabra. La confesión ahonda en el origen mismo de la creación poética y se ubica antes de su nacimiento. Me refiero al lugar donde la materia o la sustancia poética —expresión cara a Mosquera— proviene y se forma antes de su salida al mundo. Lo que llama la atención es la unión de los elementos, que por definición convencional resultan opuestas sus naturalezas, o al menos alejadas de su significado primero. Encontramos luego al leer: “Ésta es una compilación de secreciones de mi psiquis, forzosas e imprescindibles en un momento dado” (5).

Del origen singular de esta creación, dado por una necesidad expresiva vital, cuyo resultado tiene como fruto un estado límite entre el dolor y la alegría, Alberto Mosquera ofrece lo espontáneo sin facilismos. La poesía es un don del trabajo, del esfuerzo manifestado en la voluntad de sentarse a escribir poemas, y no tan sólo del dictado fortuito de la musa. En tal sentido, la confesión apunta hacia afirmar la certeza previa de la creación de los *Disparatorios* como un producto del ingenio mental, en todo caso nunca exento de la intuición poética.

Desde las primeras líneas de la “Advertencia” se hizo notorio el tono íntimo, burlesco, y la forma subjetiva que se adopta de la confesión, propia del discurso autobiográfico. Lo destaco porque en la época histórica en la cual se publica esta obra no era habitual presentar una obra tan orgánicamente unida a la personalidad del autor, que la justifica con sus motivos y acaso la explica con su vida. Por ello, esta voz nos resulta nueva como tradición oculta del autor, quien devela el secreto de su oficio y los sentimientos de la obra, antes relegados al misterio de la creación, reto que muchos lectores de la época no supieron comprender ni asumir, interpretándolo como un acto de exhibicionismo poco afín del sentido poético del protocolo tradicional.

Alberto Mosquera agrega: “Cuando hace calor, sudo; cuando estoy con la vejiga llena, orino; cuando tengo un tranco en el alma, escribo” (5).

De los procesos naturales del cuerpo —el comportamiento fisiológico de las funciones orgánicas— es sabido que rara vez fueron motivos poéticos⁸. Ac-

8 Un caso excepcional es el teatro de Antonin Artaud, donde el cuerpo como materia en descomposición inexorable se constituye en un arte poética.

ciones como expirar y orinar son ahora dispuestas en igual orden de prioridad o jerarquía para el caso de la escritura. Tenemos entonces que el contenido revelado en esta parte de la advertencia nos acerca aún más a la naturaleza del proceso creador y la actitud adoptada por Alberto Mosquera. La escritura es asumida como un acto de purificación, al grado de equiparar sus naturalezas de liberación. En este punto es más preciso anotar de su utilidad la protección del ser en armonía. El sudor y la orina son funciones orgánicas que realiza el cuerpo de todo ser vivo para mantener el equilibrio y evitar la muerte por envenenamiento. Resulta innovadora y bella a nuestro sentir, la relación de estos actos fisiológicos con la escritura, porque ésta se integra al organismo para mantener y preservar la vida en las condiciones propias a un orden natural de comunicación. Comprendemos también por qué Guillermo Valencia le comunica a Alberto Mosquera, en la carta que éste utiliza como antiprólogo para los *Disparatorios*, el rechazo frente a lo que él considera lo escatológico de su obra.

Reitero que la analogía establecida —como forma del equilibrio— entre los actos fisiológicos del cuerpo y la escritura nos conduce a pensar en una concepción del arte más cercana a la naturaleza humana y el espíritu de la modernidad literaria. El ejemplo lo encontramos en el poema “Venus Anadiomena” de Arthur Rimbaud (29). Se trata de una lectura desacralizante del estatuto clásico de lo bello representado por la deidad latina. El arquetipo estético clásico hace crisis, pues el pensamiento poético moderno da relieve a la pérdida del equilibrio y exalta lo feo; la imperfección humana antes oculta ahora es motivo de una estética que busca afirmar de otro modo el sentido de lo bello en la precaria condición mortal.

La advertencia culmina con un elemento definitivo dentro de la propuesta literaria. Dice Mosquera: “Pero mi libro es más de la vejiga que de los poros de mi psiquis. Por eso, su lectura no la aconsejo a quienes se ruborizan cuando ven a un semejante orinar o se indignan si descubren que la humedad no es de agua pura sino de lágrimas”(5).

En la singularidad de este discurso, el lector puede seguir el hilo conductor que teje la trama de un espíritu crítico. Considero que el aporte más relevante de Mosquera a nuestra poesía consiste en la actitud que soporta un pensamiento reflexivo y moral sobre el falso comportamiento de los individuos, de la sociedad y del arte. El umbral de su obra exige al lector enfrentarse a una concepción poética que rechaza el enmascaramiento de las vergüenzas y miserias humanas, e impide al hombre reírse de su condición, y con ello, exaltarla. Creemos que esa es la tentativa lograda: celebrar la imperfección, burlar el formalismo de lo aparente y hacer de la mueca un rostro reconocible.

Dos lecturas: Guillermo Valencia y Fernando González

Junto a la “Advertencia” ya comentada, de la segunda edición de los *Disparatorios* (1942, 7-9) traemos ahora dos documentos complementarios de sumo interés historiográfico. Se trata de una carta fechada en Cartago el 19 de febrero de 1942 y firmada por Guillermo Valencia. El otro texto es una nota subtitulada “Disparatorios”, de un sección denominada “Aguafuerte”, que aparece suscrita por el filósofo antioqueño Fernando González.

Luego de su lectura, se infiere que la carta de Valencia es la respuesta a una solicitud de Alberto Mosquera para elaborar un prólogo de presentación a sus *Disparatorios*. Cuando redacta y envía la carta a Medellín, donde reside Mosquera, Guillermo Valencia tiene 68 años. Al año siguiente ocurre el deceso del poeta de *Ritos*. A la edad en que redacta su respuesta, Valencia es un autor en la cima de la consagración que ha sabido sobrellevar tanto el reconocimiento literario como la frustración de sus fracasos políticos, y por ello no pensamos que pueda permitirse vacilaciones o imposturas estéticas ni mucho menos complacencias familiares, sino todo lo contrario, la afirmación de un pensamiento que trasegó durante poco más de cincuenta años el camino de una literatura sin concesiones.

Es comprensible entonces el franco rechazo a la poética de los *Disparatorios* como un modelo cultural opuesto a la predilección de Valencia, donde el espíritu festivo que lo caracteriza le resulta ilegítimo, poco válido, porque no va en consonancia con su universo personal de refinamiento estético y erudición clásica. A todas luces, el documento resulta ser la afirmación de un credo poético: el parnaso francés. Veamos por qué:

Escribe Guillermo Valencia: “En ratos de espera que me concede la fiebre me he hecho leer el libro que usted va a dar a la estampa. No de ahora, desde el primer ‘Disparatorio’ que llegó a mi poder, admiré su ingenio, la elegante facilidad de un estilo sui géneris, juguetón en que es Usted consumado artista” (en Mosquera 7).

Empieza Valencia por reconocer el ingenio de Mosquera como poeta, que no obstante considera de fácil, novedoso y gracioso estilo; es decir, algo que puede no ser tomado en cuenta de manera trascendente como estética. Al respecto del humor, Bergson (129-51) enseña que para crearlo se requiere, además del ingenio mental, una suerte de revelación de lo misterioso propio de la naturaleza poética, porque el humor como esencia de lo insólito y lo súbito —sostiene— es una de las formas de creación más alta y profundas del espíritu humano, que diferencia al hombre de los animales, por ser exclusiva a su naturaleza.

El rasgo principal de esta tendencia jocosa y humorística es su relación con el pensamiento irónico de la modernidad literaria que establece, a partir del romanticismo alemán, un cambio de creencias en Occidente. Se trata de una verdadera ruptura con la tradición que desborda el mero plano de lo formal —aunque también lo afecta— para constituir un nuevo sistema poético. Los capítulos “Analogía e ironía” del libro *Los hijos del limo* de Octavio Paz (54-87) resultan esclarecedores de este fenómeno que vemos encarna en nuestro poeta.

La carta de Valencia continúa con su expresión amable y en ello cifra el tono crítico, no menos visible por la sutileza con la cual lo enuncia. Anota, entonces: “Sé apreciar en cuánto vale su agilidad mental para pasear nuestro espíritu sobre telas de araña tendidas encima de vórtices medrosos y no me canso de celebrar su experto malabarismo para jugar simultáneamente en paradójicos alardes con sentimientos nobles y sus antítesis, con sutiles delicadezas y brutales maneras de decir” (7).

La recepción crítica del poeta de *Ritos* revela tanto la afirmación de su arte personal como el conocimiento de la literatura moderna, de la cual se distancia al ver en ésta un sistema nuevo de valores que le son incompatibles. Lo azaroso de los *Disparatorios* lo sitúa en los temas poco poéticos, según su criterio, por ser prosaicos y vulgares, y en particular debido a la forma de tratarlos con el lenguaje coloquial, distante del modelo parnasiano tan suyo en algunos de sus más logrados poemas.

Otros elementos cardinales del credo valenciano son declarados a continuación, bajo la toma de posición crítica frente a la estética y la actitud vanguardista. El atavismo principal de Valencia, que impide el diálogo cultural de las temporalidades enfrentadas de tradición y modernidad, es la creencia del sentimiento religioso que deviene en moral artística, lo cual antecede, subordina y controla cualquier empeño creativo. Otro asunto, ligado al tema anterior, que emerge con brillante dignidad, es la defensa aristócrata de la expresión literaria. Afirma Guillermo Valencia:

He vivido siempre reñido con esta escuela novísima de reciente arraigo entre nosotros, que gusta de expresar con un realismo crudo lo que no debiese siquiera pensarse. Las voces nobles elevan y las vulgares tiznan el estilo de mediocridad y bajeza. El arte debe ser puro en el sentido moral de la palabra y no aludir, en lo posible, a las funciones primarias de nuestra mísera animalidad. (7-8)

No podemos sustraernos de pensar que la crítica al tipo de arte de los *Disparatorios* y su familiaridad con un tono de audacia moderna, fue una forma de

reacción y respuesta asumida por Guillermo Valencia, puesto que por esos años, recordemos, desde las páginas de *Lecturas Dominicales* del diario *El Tiempo*, el joven Eduardo Carranza arremetió en su contra con un artículo titulado “Un caso de bardolatría”,⁹ asunto que tanto encono causó al poeta por el cuestionamiento crítico al que fue sometido y por el impacto que causara en la sociedad letrada del país, al punto de convertirse en el suceso que marca una etapa de transición no sólo generacional, ya establecida, sino, y principalmente, de horizonte literario.

La carta de antiprólogo culmina con la siguiente sugerencia: “Lo convido a luchar por la desanimalización del arte, por el decoro de la expresión, por la purificación del sonido verbal que pueda llamar a todo oído civilizado y por lo mismo, bueno, cristiano y casto” (8).

Respecto a las ideas de Valencia, es clara su determinación sobre el estado conservador de la literatura y la crítica de ciertas tendencias del arte moderno. Su crítica es firme, recia, de fundamento aristotélico y medieval al relacionar lo bello con el bien y lo feo con el mal, todo ello en un sentido moralizante.

Es preciso anotar que la inclusión editorial de esa carta, en tanto su naturaleza le otorga un carácter privado, al contacto con el lector es ya un documento público, de interés masivo, cuya intención no es otra que la de burlar la autoridad canónica y manifestar con su actitud el rasgo primero de un cambio apenas necesario para entonces. Al igual que la nota de “Advertencia” que antecede la lectura de los poemas, la carta de Valencia utilizada como antiprólogo, forma parte de la esencia misma de la obra. Esa carta es otro *disparatorio* más.

La contrarrespuesta a Valencia la produce Fernando González, quien saluda a Alberto Mosquera con una nota de desagravio y define en una sola línea —que bien podríamos llamar verso— el carácter de su poesía en el momento histórico de leerla. Dice González del poeta payanés: “Su luz es de estrella en la noche” (en Mosquera 11). Y en un gesto de solidaridad estética eleva su crítica contra la figura de Valencia:

Sólo a vanidoso, a “maquillado”, puede antojársele que las poesías de este Mosquera tengan vulgaridades. Porque no escribe de cigüeñas, elefantes y otras cosas de imaginar. Por aquí no hay de esos animales y Mosquera es nuncio, adivino de nuestras vidas y cosas. La vida es la mar

9 Para una documentación completa véase el ensayo de Vicente Pérez Silva “La bardolatría y una polémica sobre el caracol y los cangrejos. Una polémica sobre la poesía de Guillermo Valencia”, referenciado en las Obras citadas. Una apreciación personal del suceso, a cargo de García Márquez, puede leerse en sus memorias *Vivir para contarla* (302-04).

de todo: la mar de buena y de mala, de bella y de fea, de muchacha y vieja, de ganas y desgano. Los “Disparatorios” son como ella. Pero así como hay entes que quisieran que el hombre no tuviese nalgas (por dónde nos sentaríamos entonces), también los hay que existen como tema la castidad de la paloma. Lo malo para ustedes, entes suramericanos paludosos y además epi-fóricos, es que miramos a las estrellas en busca de Dios, pero también vamos al excusado, y allí también está el ubicuo. (11)

No puede resultar ajena al gusto estético y a la predilección literaria de un escritor como Fernando González la naturaleza desenfadada de los *Disparatorios*, puesto que él es uno de los primeros en asumir una actitud reflexiva y crítica frente a la postura tradicional y conservadora del pensamiento y el arte en nuestro país. Basta recordar, pues la historia es bien conocida, que el autor de *Viaje a pie* fue el maestro espiritual del grupo de jóvenes escritores encabezados por Gonzalo Arango, quienes irrumpieron con escándalo en la poesía colombiana buscando en la nada el poder literario, por esos años ya en manos de quienes a su vez fueron beligerantes con la figura de Guillermo Valencia. A ese grupo de actores sociales y culturales, llamado los nadaístas, le debemos el desencartonamiento de la poesía colombiana de la segunda mitad de siglo como reacción contra el grupo Piedra y Cielo, comandado por Eduardo Carranza.

Apreciamos que la tensión receptiva polariza la obra poética de Alberto Mosquera en dos campos estéticos que son argüidos con razones particulares, cada una dueña de un orden y una verdad propia. Cada justificación es válida dentro del interesante antagonismo de visión del mundo esgrimida como recurso de defensa por Guillermo Valencia y Fernando González. Vemos cómo las miradas valorativas enfrentadas por el diálogo cultural divergente hicieron polémica una obra tan inusual antes como ahora, y en la cual hemos querido ubicar nuestra posición que pondera su importancia histórica, literaria y cultural. Pasamos por ello a preguntar por el lugar posible de los *Disparatorios* en el contexto de la poesía colombiana contemporánea.

Alberto Mosquera hoy

Pensar el lugar de los *Disparatorios* en el contexto de las generaciones literarias o dentro de los momentos estéticos de la poesía en Colombia durante el siglo XX resulta un ejercicio crítico, cuyo desafío final implica levantar una cartografía cultural nueva y un discurso historiográfico distinto del hasta hoy conocido parcialmente a través de las antologías, los panoramas y las historias escasas de nuestra lírica, pero impuesto inevitablemente como canon. En el caso particular que nos ocupa, dicha tarea no busca imponer una autoridad diferente a partir

del resentimiento como criterio de inclusión, lo cual viene a reproducir o multiplicar la violencia misma de las exclusiones literarias y la marginación social, que en casi todos los casos se busca reparar sin mayor éxito.

Frente a esto Alberto Mosquera no atendió a otros reclamos de orden convencional para asimilarse al canon que no fueran sus propios parámetros estéticos. Por ello estimamos que la recepción tradicional del reconocimiento literario de los *Disparatorios* debería superar la celebración del ingenio verbal como mera lúdica del lenguaje, lo cual hace notorio al humorista y oculta al poeta crítico. Reducir su poesía al humor payanés omite reparar en otros rasgos más auténticos, aunque no necesariamente originales, de una obra literaria nueva. La naturaleza literaria y la actitud de este poeta de Popayán son problemas donde la crítica puede encontrar verdaderas revelaciones que permitan dar apertura a maneras diferentes de concebir la tradición de una ciudad y un país necesitados del oleaje vital de una renovación del corpus y el canon literarios.

Lo anterior lo consideramos al tener en cuenta la emergencia crítica del multiculturalismo que aboga por la apertura del canon y la tradición literaria, ejercicio entre nosotros aún incipiente, que empero ya empieza a cuestionar con razones distintas al valor estético el principio mismo de la literatura, dado el carácter heteróclito de la composición social de la cultura, ahora caracterizada por lo pluri, lo multi, lo inter y lo trans de sus elementos, donde la supremacía estética compite entonces con otros juicios que sustituyen los emblemáticos de la sublimidad y la naturaleza representativa de la obras que argumenta Harold Bloom (25-51). No obstante, el descentramiento del estatuto poético alcanza a mantener estable algunos de sus principios como ese tan singular de la extrañeza, con que el crítico norteamericano (Bloom, 13) denomina una forma de la originalidad “que o bien no puede ser asimilada o bien nos asimila de tal modo que dejamos de verla como extraña” (13). Nos preguntamos entonces si ¿tenemos que pensar en Alberto Mosquera y sus *Disparatorios* como una suerte de ave rara de la poesía colombiana?, puesto que al reparar en su carrera literaria, voluntariamente distante de la participación en grupos, movimientos, corrientes o tendencias estéticas, su vocación de solitario nos conduce a creer que sí lo es, y que por el estilo y el género de su poesía incluso también ostente tal distinción, que forma parte ya de la mitología personal que define el ser literario moderno (cfr. Friedrich, 1974), cuya actitud, al igual que su escritura, resultan disonantes.

Es sabido que Alberto Mosquera nunca formó parte de los círculos literarios agrupados en torno a los afectos estéticos comunes o a publicaciones, tal y como lo hicieron Los Nuevos, generación a la cual se acerca por cronología, ni

tampoco integró ningún grupo en el medio local. De la clasificación generacional del “Novecientos” en Popayán sólo nos queda la intención crítica de su mentor, José Ignacio Bustamante, sin aun conocer los rasgos característicos de esos autores. Y si la soledad literaria resulta tan familiar del aislamiento cultural que se la confunde también con clausura social, con marginación y exclusión, la voz festiva del poeta de Popayán no acusa ningún malestar por vivir esa condición, insistimos, que bien pudo ser una elección personal que lo hizo un alegre solitario; distancia intensificada gracias a los temas domésticos que su acento crítico cuestiona, como también por la escasa difusión editorial, problema local que esperamos resolver en parte con la edición en prensa que ahora realiza la Editorial Universidad del Cauca, no sin antes declarar que la presencia actual de la obra de Alberto Mosquera, antes ausente de la poesía colombiana contemporánea, se debe a la lectura de Rogelio Echavarría (1998a, 1998b y 1996), quien lo incluye en un directorio biobibliográfico de poetas y en dos importantes antologías de la lírica nacional. ❧

Obras citadas

- Barthes, Roland. “La muerte del autor”. En: *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987, 65-71.
- Baudelaire, Charles. “Correspondencias”. En: *Obras*. Madrid: Aguilar, 1957, 111-12.
- Bergson, Henri. *La risa*. Madrid: Sarpe, 1984.
- Bloom, Harold. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Bordieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona, Anagrama, 1995.
- Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1973.
- Bustamante, José Ignacio. *La poesía en Popayán*. Popayán: Universidad del Cauca, 1954.
- Camacho Guizado, Eduardo. “Poética y poesía de Silva”. En: *Obra Completa/José Asunción Silva*. Edición crítica. Héctor H. Orjuela (coord.). España: ALLCA /Fondo de Cultura Económica, 1990, 533-66.
- Charry Lara, Fernando. “Guillermo Valencia”. En: *Manual de literatura colombiana*. Tomo I. Bogotá: Procultura, Planeta, 1993, 623-38.
- Deas, Malcolm. *Del poder y la gramática*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1993.

- De Greiff, León. *Obra poética*. Selección y prólogo de Cecilia Hernández de Mendoza. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1993.
- Echavarría, Rogelio. *Antología de la poesía colombiana*. Selección y prólogo. Bogotá: Ministerio de Cultura, El Áncora Editores, 1998a.
- _____. *Quién es quién en la poesía colombiana*. Bogotá: Ministerio de Cultura-El Áncora, 1998b.
- _____. *Antología de la poesía colombiana*. Tomo II. Bogotá: Biblioteca Familia Presidencia de la República, 1996.
- Enríquez Ruiz, Guido. *De Belén al cacho*. Popayán: Ediciones de la Tertulia Payanesa Editorial López, 1986.
- Fajardo, Diógenes. “Los Nuevos”. En: *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa Silva, 1991, 265-76.
- Friedrich, Hugo. *La estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- García Márquez, Gabriel. *Vivir para contarla*. Bogotá: Norma, 2002.
- García Quintero, Felipe. “Para leer a Guillermo Valencia después de Guillermo Valencia”. Granada: *Alhucema* 13 (2005), 142-54.
- _____. “Naturaleza literaria de Alberto Mosquera”. *Alhucema* 12 (Granada, 2004), 167-84.
- Gómez Mosquera, Gustavo. *Datos biográficos de Alberto Mosquera*. Manuscrito inédito, sin fecha.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. “La literatura colombiana en el siglo XX”. En: *Manual de Historia de Colombia*. Tomo III. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980, 445-536.
- Holguín, Andrés. *Antología crítica de la poesía colombiana. 1874-1974*. Biblioteca del Centenario del Banco de Colombia. Bogotá: Editorial Op. Gráficas, 1974.
- Jiménez Panesso, David. *Fin de siglo. Decadencia y modernidad*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Universidad Nacional de Colombia, 1994.
- López, Luis Carlos. *Obra poética*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994.
- Mosquera, Alberto. *Disparatorios*. Medellín: Imprenta Departamental, 1942.
- Parra, Nicanor. *Antipoemas*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1974.

- _____. “Piedra de sol”. En: *La estación violenta*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958, 63 y 61.
- Pellegrini, Aldo. *Antología de la poesía surrealista de lengua francesa*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1961.
- Pérez Silva, Vicente. “La bardolatría y una polémica sobre el caracol y los canchales. Una polémica sobre la poesía de Guillermo Valencia”. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 17 (Bogotá, 1980), 36-48.
- Rimbaud, Arthur. *Hay que ser absolutamente moderno*. Madrid: Mondadori, 1998.
- Romero, Armando. *Las palabras están en situación*. Bogotá: Procultura, 1985.
- Sanín Cano, Baldomero. “El poeta”. En: *Ritos*. Edición facsimilar de Wertheimer, Lea Cia, Londres. 1914. Cali: Carvajal, 1979.
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Silva, Armando. *Imaginarios urbanos. Cultura y comunicación urbana*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1997.
- Silva, José Asunción. “Gotas amargas”. En: *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1952.
- Tejada, Luis. “Un poeta extraordinario”. En: *Suenan timbres*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976, 13-15.
- Valencia, Guillermo. *Obras poéticas completas*. Tercera edición. Madrid: Aguilar, 1955.
- _____. Catay. Bogotá: Librería Colombiana Camacho Roldán & Compañía, 1929.
- Vidales, Luis. *Suenan timbres*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976.
- Videla de Rivero, Gloria. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano. Estudios sobre poesía de vanguardia en la década del veinte*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1994.
- Verani, Hugo J. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifestos, proclamas y otros escritos)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.