

## RESEÑAS

**FELIPE GARCÍA QUINTERO,**  
*TERRAL,*  
**Alessio Brandolini, trad.**  
**Roma, Edizioni**  
**FillidD´Aquilone,**  
**2015, 134 p.**

*Dice verdad quien dice sombra*  
Paul Celan

1.

La poesía suspende el conocimiento de la mirada que solo ve lo que es capaz de reconocer, que solo mira para reafirmar lo que ya sabe, e instaura el amor en la mirada que hace ver mejor, más atentamente, que es capaz de descubrir lo esencial por encima de lo importante, que hace ver de manera nueva, con mirada primera, es decir, original. Porque no es el significado de la palabra lo único que está en juego, es también la palabra como ella misma, como piedra. La palabra como realidad, no solo como

mediadora de realidad. La palabra como memoria de lo que puede pasar, como memoria de revelación, como luz niña. La palabra que canta antes de ponerse a pensar.

La prosa es como un billete: lo importante es su valor de cambio, lo que representa. La poesía es como una moneda de oro: es tan importante su valor de cambio, lo que representa, como su valor de uso, lo que ella es, oro. La prosa es reemplazada por el significado, muere en manos del significado. La poesía se enriquece en la palabra.

El significado es camino, y como camino nos lleva a donde impone conducirnos. Hay que atravesar linderos. Hay que caminar sobre la hierba que todavía canta. La poesía hace inciertos los linderos del significado, corre los cercos de la representación, abre ventanas al muro de la realidad.

La poesía no solo es una profundización de la lengua sino una expansión de ella. Con sus distintas e inesperadas sintaxis logra que algo que no está explícito en el significado estricto de las palabras

nos sea comunicado de manera no racional. Algo que no podría ser dicho en una sintaxis tradicional. Ese extrañamiento ante algo que no sabemos decir pero que sentimos, como si fuese una lengua que no sabemos pero que entendemos, es un espacio que la poesía gana para la lengua. La poesía es, por excelencia, lengua expandida.

Mientras el poeta dice lo que lo une a los demás, padece lo que lo escinde, lo que lo desune y lo hace uno: un uno plural: yo es otros. Pues el yo de la poesía es un yo que sueña, o un yo que imagina, o un yo que canta, o un yo que cuenta, o un yo que está siendo. Al estar escindido, el yo es un yo deseante, en tanto padece la falta: *“Porque algo falta se escribe, porque algo no está ya más se escribe. Porque la ausencia, porque la carencia son derrotas que solo se conquistan viviendo [...] en la poesía está el regreso al sentido, la posibilidad de tornar al espacio nuestro nombrando el lugar de la pérdida.”*<sup>1</sup>

Hacer poesía es empezar más allá de todo conocimiento. Se pinta para ver, se escribe para oír. Se pinta para saber qué es la pintura, se hace poesía para saber qué es la poesía.<sup>2</sup> El narrador escribe sobre lo que sabe, el poeta escribe para saber. La poesía es experiencia límite del lenguaje, y esta exigencia de

máximo rendimiento de la palabra se da al borde de un desgarramiento del lenguaje mismo: “Se acomete poesía por el misterio que encarna lo desconocido, por la belleza de revelar sin comprender”.<sup>3</sup>

## 2.

La cosa precede a la palabra. Pero hay un espabilamiento que precede a la cosa. Es el momento menos ostensible y más difícil de nombrar. Es el momento poético que todavía no ha encontrado lugar ni expresión en la palabra. El instante que desea abandonar su no existencia, que quiere encontrar su comienzo.

El equilibrio del silencio empieza a romperse con la repulsa de una tensión inestable que llama, y la palabra camina contra el viento y los trofeos trazando un sendero a través del bosque de miradas, hasta llegar al cruce donde deseo y libertad se encuentran, se abrazan y se hacen uno. El goce del deseo y el goce de la libertad subvierten el camino que la palabra misma ha trazado.

La palabra allí todavía no se ha instalado en la consciencia. Todavía vuela. Todavía no hay hallazgo. Todavía no hay asombro. Con espontaneidad la palabra se lanza al vacío sin tiempo para el arrepentimiento, sin espacio para

1. Felipe García Quintero, *Terral*.

2. Jorge Riechmann.

3. F. García Quintero, *Terral*.

3. *Ibid.*

la esperanza. Un fervor te convoca.  
Una risa te rechaza. En su renuncia,  
la palabra poética establece su  
soberanía.

La mano conduce como  
lazarillo del ciego zahorí del  
entresueño, donde consciencia e  
inconsciente aún no se excluyen  
ni pelean. Allí donde voluntad y  
azar no se oponen. Allí donde una  
cabeza demente puede apoyarse en  
unas manos sensatas.

La poesía es el  
acontecimiento, no su  
relato.

La poesía es la huella súbita  
del ahora mismo.

Es el encuentro de una  
verdad desconocida que se  
opone a una verdad  
construida y establecida con  
datos del poder.

Figurar es darle visibilidad a  
lo desconocido.

Figurar es subvertir lo  
aprendido con la acción  
caótica del deseo por lo des-  
conocido.

La poesía salva un recuerdo  
esencial en peligro, y lo  
transforma en memoria.

La poesía tiene una función  
irrenunciable como ecología  
del alma.

El recordar del poeta no  
distráido por las confituras y  
las alas de la vanidad, es un  
ejercicio ético.

La palabra poética piensa,

no para construir sólidas  
convicciones, sino para al-  
canzar una duda sonriente.  
Cuando la poesía afirma, nos  
interroga. Cuando duda,  
ilumina un camino.

### 3.

...El silencio,  
hablar del silencio  
antes de penetrar en él,  
cada instante estoy en él,  
cada instante salgo de él,  
ved que de él hablo,  
salgo de él para hablar,  
hablando estoy en él,  
si es que soy yo el que habla,  
y no soy yo,  
procedo como si fuera yo...

Samuel Beckett

En una amplia variedad de  
visiones, experiencias, propuestas  
y vivencias, la poesía colombiana  
ha buceado en las posibilidades de  
la palabra, su sintaxis, su canto, su  
desencanto, su memoria, su olvido,  
su conversación, su grito, su paisaje,  
su ser, el instante, la eternidad, el  
azar, la construcción, la existencia,  
la muerte, pero, a mi parecer, es  
en la obra de García Quintero la  
primera vez que entre nosotros  
el silencio es motivación, tema y  
materia del poema.

*Vuelvo los ojos a la escritura  
[...] y veo cómo empiezan a caer del*

*silencio las palabras*

*Escucho las nubes dispersar  
mis pensamientos sobre la piedra.  
Formas del silencio escrito por un cie-  
lo roto de preguntas*

Lo primero que todo creador crea es la nada, es decir, el espacio para la creación. Este espacio no viene dado de antemano: es preciso crearlo de manera análoga como se crea el vacío en física. Este no es un espacio sin nada, este es un espacio lleno de nada. Es en esa nada donde la obra vivirá. Antes que el sonido hay que escuchar el silencio de las palabras: su escritura es la sombra de ese silencio.

*¿Cavar el aire es la escritura  
en la carne del silencio?*

Ha sido necesario callar para oír las voces del silencio.

*Para escribir calla. Para  
callar  
escribe. El poema que no  
empieza y en uno acaba.*

El silencio no existía antes de que el hombre llegara. El silencio no estaba dado de antemano, no existía antes de que llegara el autor. El silencio es creado. Ha sido necesaria una desocupación de todo sonido, una deconstrucción de todo ruido. No es solamente un vacío en los oídos, es una presencia callada en el espacio, en las cosas... en la mirada.

Si se quiere el silencio ¿por qué no se deja de escribir?

En Arte el silencio no se adopta por una soberana decisión de la voluntad, ni por un ejercicio libre de la pereza. En Arte el silencio hay que merecerlo. Y pocos alcanzan a merecerlo.

*evito las palabras. A cada  
paso evito las palabras.*

*Con cada paso. Cuando escribo  
no quiero usarlas; no quiero tocarlas  
cuando hablo.*

*Escribo para dejar de escribir:*

“Hay que continuar, voy a continuar, hay que decir las palabras mientras las haya”, dice el Malone de Beckett. “Restablecer el silencio, este es el papel de los objetos”, dice Molloy.

**4.**

Felipe García Quintero es poseedor de una de las más originales e interesantes voces de la actual poesía colombiana. Su obra poética ha crecido de manera solitaria, tranquila e independiente; sin propaganda, ni inventados malditismos ni reflectores: a la sombra del árbol del asombro. Alejada del mercado editorial y del mundo cultural institucional y de los medios de comunicación de masas. El suyo es un sendero nuevo que deja sobre la hierba fresca una sutil y visible impronta, con la lentitud de la paciencia y el paso cuidadoso del funámbulo.

Su obra tiene la consistencia del silencio en el centro de la piedra. Su afinación es exacta y su voz no se manifiesta en tono mayor, normal y espontáneo en la naturaleza, sino en el de una culta tonalidad menor no exenta de disonancias, y de un ritmo con síncopas y silencios fecundado por su contención y su exactitud, que perturban al espectador temperando su atención y poniéndolo alerta, y en las que a veces el propio poeta cree extraviarse: La errancia es la voluntad de pasear por el error, de vagar por el error sin el senderismo moral ni el paisajismo conductista que segrega unos caminos de otros, unos árboles de otros. La errancia es una salida de sí sin miedo a perderse, porque el afuera desconocido no sabemos si nos espera. El poeta despliega los pliegues, no para hacer manifiesto lo latente, sino para proteger la sombra del envés de lo desplegado.

Se ha hablado de su capacidad compositiva, de su decisión constructiva. La construcción no es enemiga del espacio: lo conforma. La construcción no es enemiga del vacío, le da un lugar. Es la construcción misma la que transforma el espacio infinito, invivible, en un espacio habitable. Habitable para el sueño o para la meditación, para la soledad o para el encuentro, para el diálogo o para el silencio.

El mundo no tiene partitura. Su relato y su canción son caóticos.

La historia oficial siempre trata de imponer una melodía y un ritmo que autentica diciendo que es una partitura que ha transcrito fielmente del mundo mismo, de su realidad. No hay lenguaje humano “natural”. Todo lenguaje humano es cultural, compuesto y construido. La palabra es materia humana, pero no cualquier materia. No solo es vehículo: es puerto, pero puerto que viaja.

Al despojarse de la narración, gana importancia la composición. Al renunciar a la representación perspectivista del espacio, adquiere relevancia el vacío, al suprimir la descripción del paisaje y de los rasgos del personaje, alcanza fuerza la atmósfera. Al eludir el relato de la experiencia, la palabra es la aventura.

Las palabras son vendas que cubren una herida, para sanarla o para ocultarla. La soledad cava en lo cavado, no por otros, sino por la propia soledad. Y la música natural de la soledad es el silencio. En el silencio el frío se hace más cortante. El vacío se vuelve más opaco. El presente más presente, la soledad más densa.

Aquí,  
 un temblor  
 una pregunta que no se  
 manifiesta  
 un vacío que cava en el aire  
 del estío  
 una opacidad que no se

aclara ni oscurece  
 un temblor callado debajo  
 de la lengua  
 un decir sin voz  
 una sombra que no toca el  
 suelo, que no dibuja el muro  
 una palabra sin espejo ni  
 ventana  
 un rincón redondo donde  
 resba la la sombra

Debajo de la tierra seca, la  
 hierba de la palabra es un augurio  
 antiguo.

“Hay cosas que sólo se ven  
 con los ojos cerrados. Otras no se  
 sienten sino por ser aire.

Así el cuerpo y el silencio  
 que nombra el polvo, la ceniza del  
 viento, su índice.”

Como dice el mismo poeta  
 “*Terral* constituye una vuelta al  
 suelo natal, el viaje de regreso a  
 los orígenes, el revés mismo de  
 la penumbra. En todo ello, la  
 naturaleza y el universo familiar de  
 lo espiritual toman luz y nombre  
 bajo la voluntad musical que integra  
 la existencia como melodía”.

*Samuel Vásquez*  
*Taller de Artes, Medellín*

**MANUEL PEÑA DÍAZ,**  
***Escribir y prohibir.***  
***Inquisición y censura***  
***en los siglos de oro,***  
**Madrid, Ediciones**  
**Cátedra, 2015, 250 p.**

En el libro *Escribir y prohibir. Inquisición y censura en los Siglos de Oro*, obra del profesor Manuel Peña Díaz, que ha publicado la editorial madrileña Cátedra, se recoge que el historiador Henry Kamen sostuvo en 1998 que la vigilancia de la Inquisición española sobre la literatura fue de “poca importancia”, puesto que el discurso censorio no fue unívoco ni hubo sintonía entre praxis y teoría. El sistema censorio era más ostentoso que efectivo. La censura inquisitorial fue un instrumento para la defensa de la ortodoxia católica y de la Corona española y actuaba, sobre todo, en función de las delaciones recibidas. *El Índice expurgatorio de libros prohibidos* de 1559 señalaba 699 libros prohibidos, entre los cuales estaban obras de Erasmo, libros de nigromancia, el *Lazarillo de Tormes* y piezas de Torres Naharro, Gil Vicente y Juan del Encina. Caso especial es el de Terencio, censurado por sus obscenidades, pero valorado y apreciado por los jesuitas por su buen latín. En este caso, como en otros, se optó por suprimir las partes a expurgar sin destruir el volumen.

La práctica censoria, legitimada