

locuciones: son unidades fraseológicas que funcionan como elementos constitutivos de oraciones. Pueden ser nominales, adjetivales, adverbiales y exclamativas”.

Las fuentes utilizadas para formar el corpus del diccionario han sido: la literatura, en especial, la de Tomás Carrasquilla; los trabajos culturales regionales; publicaciones periódicas del acontecer regional; información oral procedente de 150 informantes. Este aspecto, es la mayor flaqueza del presente trabajo, puesto que no incluye una serie amplia de fraseologismos conocidos en el ámbito popular.

La organización del material contiene como elementos constantes la *información gramatical*, que indica si es locución, frase proverbial o refrán, la *definición*, expresada en forma de paráfrasis, y la *ejemplificación*.

Por último, el material se ha registrado según el sistema de entrada por palabras ordenadoras. En el sumario que corresponde a la palabra ordenadora están incluidas todas las unidades fraseológicas que contengan dicha palabra sin importar el lugar que ocupe ésta en el fraseologismo. Así, bajo la palabra ordenadora *atajar* aparece: “Atajar pa’ que otro enlace, fr. Proverbial. Se le dice a la persona que se aprovecha de los esfuerzos de los demás: “Cómo le parece: ¡atajar pa’-que otro enlace! Ahí se me queda el yerno con la casita”. Variable. Ensillar pa’ que otro monte. Poner altar pa’ que otro diga misa.

Cuando el pobre va de culos no hay barranco que lo ataje.

Es mejor atar locos que empujar bobos.

Ni enlaza, ni ataja, ni se hace a un lado”.



Oscar Torres Duque,
La poesía como idilio.
La poesía clásica en Colombia

Santafé de Bogotá: Colcultura, 1992.
Premio Nacional de Literatura, 1992.

J. Eduardo Jaramillo-Zuluaga
Denison University

La historia literaria entraña siempre un oxímoron. Hay poemas cuya significación histórica poco tiene que ver con su valor literario; hay poemas cuyo valor literario no se agota con explicaciones de orden histórico. En la actualidad ya casi nadie recuerda el poema “La luna”,

de Diego Fallon, que tanto revuelo causó entre sus contemporáneos; de manera inversa, un poema como “Al pie de la estatua”, de José Asunción Silva, no se agota en las razones que movieron al poeta a componerlo. Para soslayar el problema de lo historiable que hay en la literatura, algunos autores deciden tratar a los poetas en orden cronológico y señalar las influencias que recibieron de sus antecesores o que legaron a los poetas de las generaciones futuras; para estos autores “la influencia” es la gran ley causal de la historia literaria. Otros autores, en cambio, desdeñan el orden cronológico y conciben la historia literaria —si así puede llamársele entonces— como un espacio en el que conviven poemas de muy diversas épocas; para estos autores lo más entrañable de los estudios literarios es el concepto de “tradición”. Las páginas de Oscar Torres Duque pertenecen a este último tipo de estudios.

Existen otras diferencias entre la historia “causal” de la literatura y el examen de una tradición literaria. En el primer caso se suele conceder más importancia al poeta, a su biografía y a las circunstancias de su creación poética, esto es, además de las influencias que recibió, las agrupaciones en que participó y el tiempo y el lugar en que publicó sus obras; en el segundo caso, por el contrario, se presta más atención a una problemática, a un conjunto de preocupaciones ideológicas o estéticas que varios poetas comparten. El “dato objetivo”, la “aseveración documentable” y “el examen exhaustivo” que perseguían los positivistas y que aún persiguen las disertaciones académicas no es aquí tan importante como un modo especial de establecer asociaciones entre diversas obras literarias. Por un escrúpulo científico, Torres Duque invoca en este punto el modelo de la literatura comparada, pero en realidad sus páginas desbordan el modelo; después de todo, el sistema asociativo que gobierna *La poesía como idilio* poco tiene que ver con la disertación académica; se trata más bien de un ensayo, la puesta en escena de una posición de lectura, la dramatización de un modo particular de leer:

Si consigo mostrar (que es más que demostrar) que la actitud ante la muerte en poetas aparentemente tan disímiles como Silva, Álvaro Mutis o Giovanni Quessep es sustancialmente la misma (esto es, *formalmente*), este ensayo habrá ganado toda su unidad y no me cabe la menor duda de que creará entonces en el lector la necesidad de proyectar esas constantes, advertidas —excepcionalmente— en la poesía colombiana, hacia una teoría o explicación satisfactoria (4).

El vigor y la austeridad con que Torres Duque declara su propósito, la posibilidad de ganarlo o perderlo

todo en la exposición de sus ideas, están muy lejos de las consabidas indulgencias que un autor suele pedir en estas ocasiones a su lector. El resultado es una admirable desestabilización de la misma posición del lector, una instigación de su curiosidad en el doble sentido de invitación y afrenta. En efecto, nos preguntamos, cuáles son esas constantes que no hemos advertido, qué se nos escapa en ese concepto de *forma* que el autor subraya, cuál diferencia habremos de establecer entre la demostración y el acto de mostrar que va a ejecutar ante nosotros. Por encima de esta serie intrigante de cuestiones, el autor quiere imponernos además una convicción, una fe, una premisa en la que, a riesgo propio, no está dispuesto a introducir la menor duda ni a hacer la menor concesión. Esa fe no sólo se refiere a “una forma constante” que aparece en muy diversas poesías, sino también al proceso reflexivo que le ha permitido a Torres Duque advertirla. “No sólo la poesía es revelación —dice—; también la crítica literaria debe serlo y ello se logra en la medida en que la teoría proceda de una experiencia poética compartida” (4). Abominable tarea sin duda la de abusar de un poema para ilustrar una teoría literaria. El sueño de Torres Duque, su auto de fe, consiste en levantar una teoría desde la misma experiencia de lectura del poema; “mostrar” quiere decir para él elaborar de manera inductiva una teoría, una teoría encarnada, una teoría desde el poema.

El subtítulo del ensayo, *La poesía clásica en Colombia*, bien puede suscitar reminiscencias grecolatinas. Fiel al movimiento inductivo de sus razonamientos, Torres Duque se niega a precisar lo que entiende por “clásico”. El clasicismo —afirma— “y más en el contexto de la historia de la poesía colombiana, no significa nada” (3). Una declaración, a primera vista tan arbitraria, obedece, como hemos dicho, al deseo de mostrar, de pensar lo clásico “desde adentro”, sin la distancia que establecen las nociones preconcebidas. Sin embargo, a pesar de este recelo, nosotros podemos convenir en que Torres Duque la llama poesía “clásica” porque la considera parte esencial de una tradición vigente y también porque sus autores comparten una fe en un mundo estético. “Lo clásico —concede en otro lugar— es natural, no buscado sino preexistente” (10). En consecuencia, no son clásicos los poetas que se impusieron un modelo o que sometieron su poesía a ese modelo, como Miguel Antonio Caro y la literatura latina o los piedracielistas y la obra de la Generación del 27.

Los poetas con que Torres Duque se ocupa son José Eusebio Caro, José Asunción Silva, Álvaro Mutis, Aurelio Arturo, Giovanni Quessep, Tomás Vargas Osorio, Álvaro Rodríguez y Mario Jursich Durán. Lo idílico, lo

que todos estos poetas comparten, no se entiende aquí como un canto de pastores enamorados en medio de una naturaleza apacible; sino más bien como una “fe en un mundo enteramente creado por la voluntad estética” (9). El paisaje es el elemento fundamental de ese mundo estético, y también el héroe que lo habita o su cantor. Una vez propuesta esta comprensión básica de lo idílico, Torres Duque comienza a establecer un espacio de afinidades entre sus poetas. Así pues, ofrece una lectura de “Héctor”, el conocido soneto de José Eusebio Caro, en la vecindad de “Al pie de la estatua” de Silva y, aún más, en la anacrónica vecindad de “El húsar” de Mutis. Los tres personajes —Héctor, Bolívar y el húsar— son seres ejemplares, héroes de un destino trágico cuya nobleza y el mundo ideal que proponen contrastan con las miserias que los rodean y que acaban por imponérseles. Esa afinidad entre poemas de tan distintas épocas y naturalezas es ciertamente reveladora y, en lo que a “El húsar” se refiere, le ha permitido escribir a Torres Duque una de las más lúcidas interpretaciones del poema de Mutis que este reseñista conozca.

Torres Duque descubre otras afinidades en los tres poemas, pero lo más importante, lo curioso de su manera particular de leer, es que no las presenta de cuerpo entero y conclusivo en esta primera parte de su ensayo; por el contrario, apenas sí las esboza y luego las va desarrollando a medida que evoca otros poemas, siempre de modo inductivo, como si fueran un creciente *leitmotiv* de su exposición. Esas afinidades, esos *tópicos* de nuestra tradición idílica son, entre otros, “la falsa modestia”, “el lado triste” y “la infancia”. Por “falsa modestia” Torres Duque entiende aquí la presencia del poeta en el poema y también el hecho de que el poema sea interpretable como una reflexión sobre el mismo quehacer poético; así lo ilustran el poeta al pie de la estatua de Bolívar en los versos de Silva, el cantor del húsar en los de Mutis, el poeta que sabe de un país encantado en la obra de Quessep. “El lado triste” que aparecía por primera vez en la figura sublime de Héctor derrotado en las arenas de Troya, en la poesía de Mutis se expresa como “una fértil miseria” y tiene que ver con la luminosidad que la muerte le presta a la vida. “La infancia”, tan evidente en muchos poemas de Silva, aparece primero en esos niños que juegan al pie de la estatua de Bolívar, y luego en los evocadores poemas de Aurelio Arturo o en los “Poemillas” de Vargas Osorio.

Torres Duque elige con tino los poemas que “muestran” su teoría. Los poemas “Juguetes” de Quessep y “Concorde” de Jursich Durán le parecen especialmente significativos por la manera en que se conjugan en ellos los distintos *tópicos* de lo idílico. En el poema de Jur-

sich Durán, por ejemplo, el poeta se introduce en el poema al evocar una hora de su infancia, la hora en que un viejo saca agua de un pozo para dársela al niño. Es una hora encantada pero también una hora que prefigura la muerte:

Ninguno de nosotros
(...)

podrá decir en aquel instante

si el sediento bebió

un líquido con sabor a firmamento

o si una sombra que subió del Hades profundo

vino
a
manchar
para

siempre
su
garganta (53).

¿Escribe Torres Duque una historia de la poesía colombiana? No creo que sea posible considerarla de ese modo; su concepción de la tradición literaria es atemporal: un espacio en que conviven obras de muy diversas épocas y que, sin embargo, en ciertos lugares se cruzan, ciertas preocupaciones comparten. Torres Duque define esos lugares con una convicción que deja poco lugar a las desavenencias, a las excepciones, a los puntos de herejía que habitan en todo sistema. El escepticismo de este reseñista, su afición a la historia, a sus fechas y minucias, no le impide reconocer el alto don de *La poesía como idilio*: allí donde otros han visto una tradición de pobreza, Torres Duque ha encontrado para nosotros lo clásico, lo universal nuestro. Pocas obras de estos días llevan ese signo alentador.