

La poesía de

Tomás Quintero

The poetry of

Tomás Quintero

Carlos Fajardo Fajardo*

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.29.2019.6>

*Doctor en Literatura la UNED, España. Entre sus publicaciones más recientes se cuentan: en Poesía: *Bajo extraños soles*, de 2017; *Las espadas de Dios*, de 2018. En ensayo: *El Bazar de lo efímero. El arte en la Cultura del mercado* de 2014; *Estéticas en Colombia siglo XX*, de 2016 y *La democracia global y otros escritos*, de 2017. Docente de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá. *Correo electrónico:* carfajardo@hotmail.com



Recibido: 10 de septiembre de 2018* *Aprobado:* 21 de noviembre de 2018

¿Cómo citar este artículo?

Fajardo Fajardo, C. (enero-junio, 2019). La poesía de Tomás Quintero. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (29), 97-124. Doi: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.29.2019.6>

Resumen

La poesía de Tomás Quintero (Santiago de Cali, Colombia, 1945- 1978) no es conocida entre la mayoría de los críticos literarios colombianos. De hecho, no ha sido publicado en ninguna antología nacional de renombre, no por falta de calidad poética, sino por el desconocimiento de su obra. En ese sentido, el siguiente artículo es un intento crítico de analizar su poesía, con el propósito de reivindicarla y sustraerla del silencio y el olvido. Para ello abordaremos los contextos poéticos, así como los cimientos temáticos, conceptuales y formales a través de los cuales Tomás Quintero construyó su poética.

Palabras clave:

Poesía colombiana, nadaísmo, post-nadaísmo, erotismo, ciudad, memoria, viaje.

Abstract

The poetry of Tomás Quintero (Santiago de Cali, Colombia, 1945-1978) is not known among most of the Colombian poets. It has not been published in any renown national anthology. This is not because of a lack of poetic quality, but due to the lesser known nature of his work. The following article is critical attempts to analyze his poetry, with the purpose of subtract it from some form of silence and oblivion. The article address the poetic contexts, the thematic, conceptual and formal foundations through which Tomás Quintero raised his poetics.

Key words:

Colombian poetry, nadaismo, posnadaísmo, poetry Cali, eroticism, city, memory, travel.

Palabras preliminares

El poeta Tomás Quintero nació en Santiago de Cali, Colombia, en 1945 y murió el domingo 3 de junio de 1978, en el río Agua Clara, cerca de Buenaventura, Valle del Cauca cuando sufrió un infarto en las fauces de las aguas. En sus 33 años de vida publicó sólo algunos poemas, sin embargo, su obra es de una gran calidad escritural y conceptual, lo que lo sitúa como uno de los poetas más importantes de su generación en la Cali de los años setenta.

En septiembre de 1978, unos tres meses después de su muerte, la Universidad del Valle, bajo la rectoría de Álvaro Escobar Navia, publicó una compilación de su poesía titulada *Venid a buscar conmigo la muerte o la libertad*. El libro contiene poemas que Tomás había dejado en manuscritos, algunos publicados, otros no concluidos, a medio hacer. Varios de estos poemas asombran por su madurez y el inmenso conocimiento del oficio, de la tradición poética universal. En 1993, con presentación, selección y edición a cargo de Carlos Vásquez Zawadzky, la Universidad del Valle publicó *Poemas de la ausencia y otros textos*, con poemas ya aparecidos en el libro de 1978, pero mejor editados, corregidos y con trabajo tipográfico. Desde 1993 a la fecha hay escasas alusiones a su trabajo, tres o cuatro artículos cortos, publicados en internet, que han hecho algún reconocimiento a su obra.

Sobre la vida de este poeta tenemos vagas noticias gracias a datos fragmentarios de amigos, allegados y conocidos. Sabemos que se graduó de bachiller en el Colegio San Luis Gonzaga de Cali, que estudió Letras en la Universidad del Valle, graduándose en la primera promoción (1970). Trabajó como profesor en el INEM, fue docente en el Departamento de Literatura de la Universidad Santiago de Cali, y en el Departamento de Letras de la Universidad del Valle, dictaba las cátedras sobre el Siglo de Oro y El Quijote. Gran estudioso y conocedor del Caballero de la triste figura, por lo que, según algunos amigos, le llamaban “Tomás el Manchego”. Son recordadas, sus rumbas en el bar “La Habana Club”, más conocido como “El bar de William”.

Fue militante en la Federación de Estudiantes Universitarios (FEU) y de ideas trotskistas, lo que lo unió a un grupo de intelectuales y escritores como Fernando Cruz Kronfly, Julio Roberto Arenas, Hernán Toro, Luis Carlos Arboleda, Ernesto Viera, Eduardo Serrano. En un artículo de Jimena M., publicado en *La Palabra*, periódico cultural de la Universidad del Valle, se transcriben algunos recuerdos de sus amigos: “Una de las

cosas que me gustaba y admiraba de Tomás era que él en medio de estas rumbas escribía su poesía, claro, después las pulía” dice Fernando Cruz Kronfly. Y según Hernán Toro: “Él escribía en sitios inverosímiles, en soportes inseguros; no le importaba, tenía una relación con la poesía algo curiosa, lo que él buscaba era escribir, después de escribir ya estaba satisfecho” (M. 2013).

Nació y vivió en el barrio San Nicolás de Cali, barrio de bares de música antillana, tangos y boleros, de prostíbulos, con partidos de fútbol en las calles. En la Calle 18, entre la 6^a y 7^a, en una casa cerca a la sede del Sindicato Obrero de Cali, vivenció y asimiló los imaginarios que formaron su obra. Gran lector de Borges, García Lorca, Antonio Machado, Mayakovski, Miguel Hernández, Walt Whitman, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Nicanor Parra, Juan Rulfo, Ernesto Cardenal y Cesar Vallejo. Como gran parte de su generación universitaria, se apropió de las corrientes teóricas que fusionaban el marxismo con el estructuralismo y el existencialismo de Sartre y Camus, el psicoanálisis, la lingüística, la antropología de Claude Lévi-Strauss, la Escuela de Frankfurt (Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Erich Fromm), el pensamiento de Louis Althusser, junto a las manifestaciones artísticas, poético-culturales de la época.

Tomás Quintero murió joven, igual que sus paisanos Julio Roberto Arenas (1943-1973) y Andrés Caicedo (1951-1977), los tres pertenecientes a una generación con ideales de transformar el mundo y cambiar la vida, golpeándose con la realidad, desengañados, desesperados, desgarrados por una historia colombiana sin rumbo, sin luz en el horizonte. Tal fue el tiempo que les tocó vivir, tal su compromiso con la escritura y la palabra en esa Cali solar, llena de furia y de ánimo gracias a una juventud contestataria y contracultural, alimentada por las concepciones de vanguardia, que vivieron intensa y tenazmente por y para la renovación de la sociedad y la cultura.

Con lucidez y valentía, Tomás Quintero registró la fugacidad de lo cotidiano, las contradicciones y contrastes de su época. De este modo rescató la memoria como elemento esencial para la poesía. Frente al olvido histórico, propuso una memoria poética; ante la amnesia, edificó una poética del recuerdo íntimo y colectivo. Ese fue su sino y su signo. La conservación de la memoria fue quizás uno de sus más altos compromisos. El presente trabajo trata de ser justo con su obra y ubicarlo en el sitio que merece, contra el destierro y el olvido.

Contexto poético: la poesía colombiana en la década del setenta

El 25 de noviembre y el 2 de diciembre de 1985, Harold Alvarado Tenorio escribía algunas reflexiones sobre su generación, publicadas en el Magazín Dominical de *El Espectador* en el artículo titulado “Una generación desencantada. Los poetas de los años setentas”. Alvarado incluía como poetas de una cultura desencantada a Juan Gustavo Cobo Borda, Darío Jaramillo Agudelo, José Manuel Arango, María Mercedes Carranza, Juan Manuel Roca, Jaime Jaramillo Escobar, Giovanni Quessep. Todos ellos estaban comprometidos con el trabajo del lenguaje, asumieron una profunda autoconciencia, una actitud estético-poética moderna, crítica y activa sobre y desde la cultura tanto colombiana como mundial. Además de estar marcados por el pesimismo y la apatía desencantada de la situación espiritual- material de la nación, trataban de poetizar ese estado de cosas, construyendo “una estética personal del deterioro”, como lo afirma Henry Luque Muñoz (2001, p.18).¹

Unos años después, en 1993, el poeta y ensayista David Jiménez Panesso publicó también en el Magazín Dominical de *El Espectador*, “La nueva poesía. Desde 1970”, un texto en el cual afirmaba que la poesía colombiana de los setenta se desplegaba entre una auto-ironía prosaica y una tradición simbolista o poesía del misterio. En la tradición auto-irónica se puede leer una serie de “proclamas sobre la insustancialidad de la poesía (...) puesto que no hay verdades ni misterios ni valores sagrados, sólo cabe el lenguaje de la prosa, la palabra profana y desencantada, la ironía y la autoburla. La única comunicación posible es la gastada y manoseada de todos los días. Se trata de llevarla, en el poema, hasta su grado de insignificancia y banalidad” (Jiménez, 1993, p.18). Cobo Borda, María Mercedes Carranza, Darío Jaramillo, Elkin Restrepo, Aníbal Arias, el mismo Tomás Quintero en algunos de sus poemas, forman parte de esta tendencia. En esta vertiente poética se siente el desgano por la realidad del país,² la desesperanza y la desconfianza frente a la función pragmática de la poesía; el desaliento y la decepción son sus aspectos más relevantes.

1. En 1970 en Madrid (España), Ediciones Rialp, en la Colección Adonáis, publicó una selección de poetas colombianos con el título de *Antología de una generación sin nombre*, prologada por el poeta español Jaime Ferrán. Allí se publicaron poemas de Elkin Restrepo, William Agudelo, Henry Luque Muñoz, Álvaro Miranda, Augusto Pinilla, David Bonells, Darío Jaramillo Agudelo y Juan Gustavo Cobo Borda. Según Henry Luque Muñoz, ya el 3 de diciembre de 1967 había aparecido una publicación en Lecturas Dominicales de *El Tiempo* titulada “Generación sin nombre”, denominación que se trasladó a la revista *La Estafeta Literaria*, que publicó poemas de los ya citados el 15 de marzo de 1969, incluyendo a José Luis Díaz-Granados (Luque Muñoz, 2001, pp. 12-13).

2. Para el poeta colombiano Samuel Jaramillo, quien en 1980 publicó en la revista *Eco* su ensayo “Cinco tendencias en la poesía postnadaísta en Colombia”, la tendencia que parece ser la más prolifera por aquellos años, y donde encontramos las búsquedas poéticas de Tomás Quintero, es la tendencia narrativa, coloquial, cotidiana. (Jaramillo, 1993, p.224-226). En ella podemos encontrar a Elkin Restrepo, Nicolás Suescún, Fernando Garavito, María Mercedes Carranza, Darío Jaramillo Agudelo, Aníbal Arias, Harold Alvarado Tenorio, Juan Gustavo Cobo Borda, Miguel Méndez Camacho, Augusto Pinilla, José Luis Díaz-Granados, Álvaro Rodríguez, Guillermo Martínez González, Jaime Manrique Ardila, Darío Ruiz Gómez, Renata Durán, William Agudelo, Edmundo Perry, Helí Ramírez, los caleños Augusto Hoyos, Laureano Alba, Carmina Navia, Aníbal Manuel, entre otros.

Este amplio panorama de la poesía de los años setenta muestra las diversas sensibilidades confrontadas, disímiles, empeñadas todas en elaborar nuevas actitudes a través del trabajo reflexivo y analítico del poeta. Estos poetas no formaban en realidad un grupo uniforme, con manifiestos poéticos afines que los unificaran, aunque muchos de ellos compartían gustos poéticos, atmósferas y registros estéticos. Uno de los hechos de mayor importancia que señala Cobo Borda fue la puesta en escena de la lectura crítica a la tradición colombiana: “Se trataba de crear una nueva tradición” (2003, p.414), es decir, realizar no sólo una lectura a la literatura y a la poesía del país, sino a la gran poesía latinoamericana y mundial, por lo que se abrió a nuevas voces, a expresiones escriturales y distintos ámbitos de la cultura.

La mayoría de los poetas postnadaístas –y es el caso de Tomás Quintero– transmitieron una nostalgia por lo que había sido su historia y su niñez; una evocación trágica de sus amores, la inutilidad de la vida ante la pérdida definitiva de sus ídolos y héroes. Su misión fue levantar de las cenizas una nueva forma de asomarse al mundo. Hicieron de la poesía un modo de vida, un asunto más para no morir en el olvido en un país que les negaba presencia. Así rescataron recuerdos, fracasos, de una infancia y una adolescencia que no les permitió explorar holgadamente sus deseos. Exaltaron lo erótico y el cuerpo con un nuevo lenguaje, despojado de falsa retórica y mojigatería. Lo describieron como suyo: lleno de tabúes y frustraciones debido a una educación impartida a fuerza de golpes y ocultamientos. Viviendo el drama, padecían las ciudades colombianas apenas hechas, o por hacerse, incipientes en su formación. La historia de Colombia había tendido siempre al velo y al engaño; desmoronarla, a pulso de desgarramientos, les facilitaría, al menos, comprenderla en sus limitaciones.

En Cali estas tendencias y concepciones se manifestaron en varios poetas que publicaron en los años setenta. En dicha ciudad, el movimiento nadaísta había congregado a Jota Mario Arbeláez, Elmo Valencia, Alfredo Sánchez, Armando Romero, Alberto Rodríguez (llamado “el nadaísta de Cartago”) y Augusto Hoyos, todos ellos en una confrontación contracultural escéptica, nihilista e irónica que ponía en tela de juicio tanto la ideología tradicional hispano-católica, como los cánones literarios, poéticos. Los poetas caleños que escriben posteriormente, o bien en medio de la euforia del nadaísmo, van a sentir los procesos de urbanización de una ciudad modernizada e industrializada a grandes pasos. Su poesía registra los cambios estructurales arquitectónicos y de imaginarios que experimenta la urbe. Asimilan las propuestas vanguardistas latinoamericanas, descifran los códigos secretos y visibles de la urbanización de la aldea y de la agitación cultural de una

Cali que comenzaba a establecer contacto con los ámbitos de la cultura mundial. En palabras de Julián Malatesta, los poetas caleños retoman de los movimientos de Vanguardia “sus agresivos ataques a la métrica, se despojan de la rima, en algunos de ellos hay un abandono deliberado de los signos de puntuación y lo que es más importante, se utiliza la página en blanco como material expresivo. Los móviles temáticos de esta poesía son diversos, pero en su mayoría con un acento fundamental en el mundo urbano” (2003, pp.165-166).

Con esta conciencia de asumir y poetizar el mundo de la ciudad como tema central de su escritura, encontramos a los poetas Julio Arenas, Laureano Alba, Gabriela Castellanos, Fernando Cruz Kronfly, Carmiña Navia, Augusto Hoyos, Aníbal Arias, Harold Alvarado Tenorio y, por supuesto, a Tomás Quintero. Sus poéticas hacen énfasis en los tonos coloquiales, cotidianos, penetrando en las fronteras de la prosa, como una forma de expandir los límites del poema. Con ello levantan un edificio donde se congregan imaginarios eróticos, políticos, irónicos, antipoéticos, sarcásticos, desengaños, ciudadanos. En ese puesto encontramos a Tomás Quintero, cuya poesía y actitud creadora sintetizan estas inquietantes búsquedas generacionales.

“Un día mi barrio fue todo eso”

Tomás Quintero nació en el barrio San Nicolás de Cali, barrio popular de clase baja y media-baja, que albergó en sus inicios a la clase trabajadora, a peones, pulperos y artesanos. Entre los años 40 y 60 la proliferación de bares, cantinas, cines de barrio, prostíbulos y comercio se hizo presente. Barrio de “camajanes”, de bailarines extraordinarios de salsa, mambo, chachachá y tango; de fútbol en las calles, de música de la vieja guardia: Cortijo y su Combo, Celia Cruz, el Trío Matamoros, Daniel Santos, La Sonora Matancera, Celina y Reutilio, Gardel. Barrio tradicional del Cali viejo, construido en el siglo XIX en el sitio denominado El Bayano. Ubicado hacia el oriente del río Cali, lejos del Empedrado (que era el espacio de las familias ricas y aristocráticas); en este escenario se desarrolló la poética de Tomás Quintero.

El barrio y sus sagas, con sus imaginarios secretos y colectivos, representaba las simbologías ocultas de una Colombia en permanente violencia. San Nicolás, un barrio donde dialogan el humor, la ironía y la rumba con la miseria. He aquí la ciudad que funda este poeta. Una ciudad que vivencia no sólo desde la espacialidad, sino desde lo visceral de la música. Quintero elabora una poesía que rescata el ambiente afrocubano, muy propio de la

sensibilidad caleña, y en la que la rumba se une con la tristeza del tango, a la vez que se fusiona con el bolero, todo bajo la sensación de fracaso generacional, de un permanente desencanto, paralelo a la desilusión histórica que trasmite y produce el país.

El trágico ir y venir del barrio entre las fauces de sus burdeles, los asesinos y sus venganzas, son algunos de los temas de este poeta. Poemas donde la ciudad está en transformación permanente. Es la vida típica de un barrio popular, allí los rituales colectivos y de solidaridad han cambiado, se han perdido hasta volverse nostalgia, doloroso recuerdo. De modo que el poeta describe los flujos cotidianos, los cambios tenebrosos y graciosos de su barrio de infancia:

Mi barrio

Mi barrio

un día estuvo hecho
de carambolas y de sábados
de domingos de matinées con dulces y muchachas
de partidas de fútbol en las calles
y en la plaza de la barra de muchachos
de radiolas triunfantes en los bares
de Cortijo, de Charles, de Rolando
de Gardel el tanguista
y Daniel Santos.
Estuvo hecho de peleas
de cortada en los brazos
de cigarrillos perseguidos
por el policía de la esquina
de maricas adultos
de enormes prostitutas
de curas
de amaneceres colmados de beatas.
Un día
mi barrio fue todo eso
un día
cuando jugaba al amor en los zaguanes
y peinaba mi pelo
con peinetes prestados...
Mi barrio se deshizo poco a poco
como una nube blanca
o como el humo.

La nostalgia que siente Quintero es por la ciudad de la infancia y la adolescencia que él ve desmoronarse lentamente debido a la modernización agresiva y violenta que ha desterrado los espacios tradicionales, urbanizando la aldea con sus grandes construcciones, fenómeno que sufrió Cali desde los años cincuenta. En medio de esta nueva arquitectura, el poeta va quedando huérfano de sí y de su ciudad; de sus “símbolos espaciales representativos” (Pérgolis, 1986, p.11). Padece la urbanización progresiva y bestial de la ciudad, la pérdida de su tradicional cotidianidad. Son “nuevos espacios” los que se imponen y que van arrasando con las particularidades locales, acabando con los sitios públicos y con los símbolos comunitarios. Entonces el barrio y sus imaginarios primarios van desapareciendo, dejando una cartografía sin memoria, banal, desde la cual el poeta levanta su voz, se constituye en un vigía, testigo del derrumbe.

Quintero poetiza no sólo al barrio San Nicolás, sino aquellos sitios caleños en los que el guaguancó “*se ha regado por los cuerpos*”: los bailaderos de Juanchito, los ríos de Cali, el mar Pacífico, toda una ritualidad de barriada pobre, generación hija del desgarramiento, plena de sueños revolucionarios y de broncas en las esquinas:

Éramos tres los amigos, tal vez cinco.
algún amanecer quedó esperándonos
sobre el lomo amarillo de juanchito
o sobre la harapienta soledad de un puerto
olvidado en el pacífico.

Éramos tres los amigos, tal vez cinco
y cada cual llevaba su nombre en los zapatos.
Arrastramos cada canción por arrabales
pasajeros de esquinas y de bares
de postes y de bancas
en las calles sentimos que los goles
o que los puñetazos
significaban más que el encerrarse
a morir de nostalgia ante un tablero.

(De *Éramos tres los amigos, tal vez cinco*).

En su poema “Allí comenzó el Bayano” está la saga histórica de la construcción del barrio San Nicolás de Cali a finales del siglo XIX. Los versos muestran en gran medida la pulsión metafórica de Tomás Quintero con su temática urbana, lo épico lírico. El barrio como espacio fundador y

fundante. Aquí la memoria es el signo creador. A través de ella se vuelve un hacedor de territorios y de identidades. Tiene el compromiso, como habitante de barrio, de no dejar caer en el olvido los parajes por los cuales transcurrió su infancia y adolescencia, únicas patrias soberanas del poeta. Con sentido de pertenencia y participación en la re-construcción metafórica de la memoria, acciona su palabra para vencer al silencio. Conservación y recuerdo de las sagas tanto barriales como familiares.

Allí comenzó El Bayano

Cuando el siglo moría de cansancio entre la guerra
Llegaron los abuelos.
Bajaron cabalgando en mulas jóvenes
por la calle Real de sol y piedra.
Cargaban con baúles y negras milenarias
- que no esclavas sino parte de su propia historia -
Mi abuelo, su guitarra y su bigote
Blanco, como ala de paloma, durmiéndose en el labio...
No quisieron
El centro del poblado de grandes casas
Con ruidos de charol en los zapatos
Y perfume francés en las ventanas:
Entre otras cosas porque las damas del Alférez y el Alférez
Y sus hijos azules y otras cosas
Cerraron los zaguanes a su paso.
Gustaron más del sitio cercano al río y al llano
Donde comenzaba el pueblo o terminaba.
y allí comenzó el Bayano, el Barrio,
Pila de aguas tranquilas
En una plaza verde.
Y comenzó la saga del adobe y la casa
Del corredor y los geranios.

La solidaridad de los vecinos al levantar día tras día su territorio y morada; las hazañas familiares y sus tragedias. Conservación y fundación de los mitos surgidos de la calle; voces que instauran fábulas de barriada, leyendas que vencen la indiferencia y la muerte. El barrio como aprendizaje y educación sentimental. Todo ello lo consigue Tomás Quintero a través de un lenguaje territorial, espacial, que introduce en el poema algunos giros de la oralidad de los habitantes de la barriada subterránea caleña (chulos, maricas, piperos, camajanes).

Territorialización del lenguaje que se focaliza en un lugar concreto donde acontece una cotidianidad amenazada por el tiempo que todo destruye y carcome. Aquellos parajes metaforizados están bajo peligro y es la temporalidad su mayor enemigo. Por lo tanto, el poeta trata de vencer la fugacidad inventando la leyenda de aquellos personajes que se desvanecen y se esfuman, héroes derrotados de barrio que todo lo saben o lo inventan. Con su ritmo toca las músicas de lo narrativo, creando una poesía coloquial, cotidiana, directa, que coquetea con la prosa:

(...)

(A esa hora

Jugábamos al fútbol con balones robados;

Don Pedro, el zapatero, sintonizaba a gritos de su viejo radio,
el clásico,

mientras pegaba tacos y medias suelas

y a su alrededor

en el suelo, bebiendo aguardiente,

Félix, Nicanor o el pipero Sebastián,

comentaba las jugadas

y berriaban con los goles.

Mi padre

al frente de ellos, mi padre,

leía y maldecía la prensa conservadora

y los comentarios de fútbol

y nuestros pelotazos....

Cesárea, la de la tienda,

que alquilaba su cama a veinte pesos

y dormía sentada en una mecedora

se levantaba, a esa hora, a fritar empanadas,

y luego le robábamos,

y maría de la concepción dejaba acariciar sus senos

a cambio de la vespertina.

(...)

y para mí –para los otros también–

sólo quedaba

la absurda realidad de una comida

y de una lección que aprender para el colegio del lunes.

(De *Y siempre nos llega una calle a la memoria*).

La ciudad en la poesía de Tomás Quintero está llena de desarraigo, de vacíos existenciales. En sus espacios pasean seres anónimos y sólo quedan como

salvación la solidaridad, el amor, la amistad, la compañera y el compañero revolucionarios en medio del combate. Es una dialéctica poética que expresa la soledad-solidaria y la solidaridad en soledad; lo próximo y lo lejano en diálogo perpetuo. El poeta fija en sus textos esa corriente de cotidianidad trágica y nostálgica. Es una especie de vigía, testigo ocular, extranjero y nativo, pues vive profundamente entre el recuerdo y el drama de un presente destructor, siniestro, injusto. Extranjería y comunión es la paradoja de su sensibilidad poética frente a esta ciudad fragmentada, deslocalizada, que lentamente ha ido descentrando sus focos de identidad manifiestos en la música y el baile, la solidaridad entre los vecinos, los primeros amores, la gallada de la esquina. Barrios populares; escenarios de diferencias y de encuentros, de matanzas, alteridades y de abrazos. Tal es la ciudad poética de Tomás Quintero, tal su postura y ganancia.

Sólo queda la memoria para mantener vivo el lugar originario y familiar. Quintero, de esta forma, funda una ciudad del recuerdo, una ciudad añorada. ¿Cómo lograr unir de nuevo ese lazo roto entre el poeta y su ciudad natal? ¿De qué forma se integra nuevamente a su barrio antiguo sembrado de botellas, muchachas y tambores? Gracias al poema, la memoria y la amistad. Es a partir de la remembranza y la amistad, de esta *Philia* antigua, fundamental para el bienestar ético, que se hace soportable la vida, a pesar del desarraigo.

“Alma mía, cuando muramos”

Si algún tópico central existe en la poesía amorosa de Tomás Quintero es la relación entre Eros y Thánatos, conciencia de la entrega total donde se manifiesta el nacer y el morir, el encuentro y la pérdida. Quintero, en los poemas *La brevedad de la línea de tu mano* y *Alma mía cuando muramos*, último poema escrito por el poeta (1978), sintetiza dichas temáticas:

La brevedad de la línea de tu mano
Te condena a una vida corta.
El movimiento ascendente de tus pechos
Al amor.

(*La brevedad de la línea de tu mano*).

Alma mía
Cuando muramos
Llevadme de la mano
Hasta las playas del sol

Para secar allí nuestra tristeza
y clavar con flores
En el sexo
Nuestro amor

Alma mía
Cuando muramos
Dejemos colgando nuestra vida
En la percha
Del cuarto barato
Para que las putas vistan
Con ella
Las baratas ilusiones
De sus amantes y sus cuerpos

Alma mía Cuando muramos
Que al menos sea desnudos
Para poder cantar
Con los niños
Las verdades de la aurora.

(Alma mía, Cuando muramos)

En estos poemas podemos encontrar la relación entre el tiempo, el amor y la muerte en la poesía de Tomás Quintero y una profunda conciencia del trabajo que constantemente hace el tiempo en los cuerpos del deseo. El poeta asume el amor y la muerte no como conceptos sino como asuntos íntimos. La muerte no sólo es un proyecto simbólico, es un problema existencial; por tanto, se escribe como muriendo, se vive como quien muere. La intimidad e intimidación de la muerte se hacen tan patéticas que en todas las cosas cotidianas se presenta la extraña fuerza de lo fugaz, lo efímero, la temporalidad arrasadora. Esta sensación de declive hacia la nada es sentida desde un yo cercano que vive la muerte no intelectualmente, sino como algo que se carga en la subjetividad asombrada. La autenticidad con que se asume la vida hace que el poeta, con infatigable ardor y pasión, sienta la angustia, la desesperanza, el escepticismo, la nostalgia, expresando una visión del tiempo en progresiva linealidad hacia un fin.

En Tomás Quintero no hay duda que el amor es una de las pasiones que pueden dejar suspendido al tiempo y su guadaña. Unido a un sentimiento de huida y de ausencia, el amor nos vuelve cada vez más conscientes de lo inevitable. Sin embargo, está la llama amorosa para calcinar ese proceso

destrutivo y liberar al poeta en una perpetuidad agonizante. Aquí no sólo se inmortaliza al alma, sino también al cuerpo, quien adquiere una dimensión de trascendencia.

El acto amoroso no vaporiza al Ser, sino que lo sumerge en la constante gravedad del mundo. Sólo de esta manera el cuerpo deja de ser recinto o cárcel del alma y es liberado de lo mortal por el amor. Lo material adquiere ánima, se transforma en una *metafísica material*, gravitando en lo espacio-temporal como forma de exaltación de los sentidos. Es en esta tierra, y no en las “esencias puras”, donde el poeta encuentra su “aura”. La secularización del cuerpo se manifiesta como una gran conquista del sentimiento moderno. En la poesía de Tomás Quintero esta mundanización es más clara y contundente, es una unidad con los elementos terrestres:

El amor comienza en la palabra
del encuentro
y fenece en la palabra del adiós
y la partida.
El resto no es más que juegos ilusorios,
fiebre y fantasía del sueño y del recuerdo.
Ya Homero, el vidente, lo ha explicado:
El llanto de Calipso en la remota isla,
la furia y el perdón de la ardorosa Circe,
los senos temblorosos de la joven
Nausica
y el fiel trajinar de Penélope,
sobre el inagotable manto.
Palabra-mujer. Amor-palabra.
Lenguaje que las hizo y las deshizo.
¿O fue, tal vez, Ulises trashumante,
con su eterno deambular, con su partida?

(Amor)

Así, amor y poesía se convierten en una búsqueda apasionada por la comunión entre las cosas y el Ser. El poema se vuelve acto erótico, totalidad. No somos un Tú y Yo, sino un nosotros, y en ese nosotros está la carne, el fuego, la saliva como polvo enamorado junto a la sensación de la pérdida. Podríamos afirmar que en esta poética, el poema es mirada erótica y elevación del deseo, pues vida y muerte se integran para condenarse o salvarse, caer y flotar. El erotismo transforma la norma racional cumpliendo

la comunión entre un *actor* y una *otredad* hasta encontrar un *nosotros*, la intersubjetividad.

“Sin el otro no hay erotismo porque no hay espejo”, escribe Octavio Paz (1995). La muerte, el logos, Eros y Thánatos se unen para instaurar un rito trágico y hermoso a la vez. Identidad y diferencia se funden a través de la imaginación poética. El tiempo transcurre como enemigo mortal de Eros; nos recuerda el orden de la represión y que todo placer es breve, que está bajo el dominio de Thánatos. Eros pide la eternidad y el tiempo se la niega. (cf. Marcuse, H. 1984, p.203 y ss.). El poeta busca en ese caos la posibilidad de comunión para establecer un rito, una ceremonia donde la catástrofe del amor posea dimensión metafísica; reconocimiento de lo fugaz que en el poema permanece.

De este modo, erotismo, imaginación y poesía se unen para, en palabras de Octavio Paz, ir a un “más allá”, pero “desde acá”; viajar a otras orillas a través del cuerpo y del espíritu encarnado. “Más allá de ti, más allá de mí, por el cuerpo en el cuerpo, más allá del cuerpo, queremos ver algo”. (Paz, 1995, p.27). Ese algo es lo que en los poemas de Tomás Quintero se observa cuando los amantes se vuelven cómplices, camaradas íntimos, con una idea de vivenciar intensamente el instante, por la plena conciencia de la finitud y de la muerte, destinados a sentir placer total, furor y éxtasis.

“Sólo la poesía puede capturar el erotismo”, ha escrito Gaitán Durán (1975) y nos recuerda que “el lenguaje del amante es el canto de su muerte”. De esta forma, se conjugan acción erótica-amorosa con acción escritural. Ambas deben ser intensas y vividas como experiencias últimas. El poema es mirada erótica. “Si su palabra llamea, insiste Gaitán, nos otorga el privilegio de *vernósmientras hacemos el amor*...Durante el coito no nos vemos; somos el amor, somos el sol que nos deslumbra” (1975, p.293). El poema funda el acto, al ser amoroso; es memoria y reconocimiento; un proceso de descubrimiento esencial de nuestras acciones.

Entre el Eros y el Thánatos está el conflicto, la unión, la lucha de contrarios, la imposibilidad y la posibilidad de libertad a través de los sentidos y el placer, y éstos son los componentes que se leen en algunos poemas de Tomás Quintero. Dicha libertad de los sentidos tiene al fin que someterse a la condición de la realidad (principio de realidad) que es norma, reglamentación, ritual de represión y de sacrificio del placer, ya sea por un “querer” histórico de compromiso político, o por un “deber ser” social de imposición institucional. Ello se observa en su poema *Hemos olvidado el sol*:

Hemos olvidado el sol.
El pájaro que canta
En la ventana
También ha sido olvidado.
Sólo tu cuerpo,
Mujer,
Sólo tu cuerpo.

Y cuando partamos,
Cuando sólo quede la ilusión y la nostalgia,
¿Podremos olvidar acaso
El beso furioso
Y el llanto en nuestros pechos?

(Hemos olvidado el sol)

Erotismo vuelto poema, forma de ser y estar, búsqueda y viaje, “erotización del lenguaje”, en palabras de Octavio Paz (1995). En los poemas de Quintero encontramos y sentimos la voz de un amante con plena idea de su condición efímera; de allí su entrega al goce a pesar de su destrucción total. Sin embargo, entre la realidad y el deseo siempre existe un muro, un obstáculo; entre lo que deseamos y lo real se impone la norma prohibitiva, una sucesión de desdichas; es la lucha que el poeta siente como imposibilidad para realizar sus sueños, pasiones y anhelos. El afán por cumplir los deseos ante las barreras que eleva una realidad llena de contradicciones y de múltiples accidentes particulares conduce al poeta a la angustia y desesperación. Pero el poeta lucha a contracorriente de estas simbólicas thanáticas y trata de fundar su canto en medio de las ruinas; de esculpir con su palabra la fugaz y moldeable arcilla del amor:

Los poemas de Quintero pertenecen, tal como lo hemos anunciado, a una generación que reivindicó la revolución social junto a la libertad sexual y erótica. Esa condición se ve reflejada en sus poemas de amor, lucha, libertad y combate, la liberación sensorial y sensual junto a la liberación social y cultural. En sus poemas la mujer es el centro, la protagonista. Con su belleza y ternura ella asume la acción, la valentía, la inteligencia, una autonomía crítica libertaria, tanto en sus ideas como en su sexualidad.

De modo que erotismo, amor y política forman no solo un corpus unitario con intencionalidad ideológica, sino con expresividad vivencial. Esto último es en realidad lo que le da trascendencia e importancia a su obra. La conocida idea del escritor moderno de fluctuar entre la vida y la acción,

el hacer y el ser, la palabra y la praxis, la ética y la estética, la realidad y la imagen, se sintetiza en esta poesía.

Esta concepción constituye uno de los temas que más han preocupado a los artistas en la modernidad: el de vivir para la obra rechazando la vida, o el abrazar la vida rechazando la obra; ideal estético *versus* pasión ética. Dicha conflictiva relación entre escritura y vida fue superada en el siglo XX por las Vanguardias, las cuales liquidaron su dicotomía: tanto la vida como la obra forman una totalidad que se enriquece debido a sus contradicciones. Asumir la estética como una ética y viceversa, ayuda a superar la grieta entre la pulsión creativa y la condición vital. Al respecto, recordemos esta sugerente frase de Jorge Gaitán Durán: “Todo edificio estético descansa sobre un proyecto ético. Las fallas en la conducta vital corrompen las posibilidades de la conducta creativa” (1975, p.13).

Por tanto, Tomás Quintero no concibe la creación de su obra sin que ésta se vuelva un barómetro de las sensibilidades de su tiempo y de las presiones de su existencia; sin que se transforme también en una veleta que registra la dirección de los procesos intra y extraestéticos de los cuales su proyecto ético no es ajeno. El mundo personal y social, las relaciones con el afuera cotidiano y político -que son su adentro pulsional-; los diálogos con las desgracias de la realidad, si son tratadas con aguda sensibilidad, conocimiento y rigor escritural, pueden surgir con gracia en la obra poética, construyendo un permanente y fructífero diálogo creador. El poeta como un creador de fábulas y de posibilidades en el plano de lo real: la esfera de la calle y de la habitación, lo íntimo y lo social. El cuerpo del lenguaje y el lenguaje del cuerpo. La poética del cuerpo en estos poemas une la intimidad secreta con la colectividad callejera. En la calle se escuchan ritmos, movimientos, azares, sonidos que se integran al cuerpo del poema.

Sentido del viaje y la memoria

En la poesía de Tomás Quintero las imágenes del recuerdo y la memoria por el amor vivido con intensidad y autenticidad, se hacen manifiestas a través de la melancolía, la nostalgia por las huellas dejadas en un cuerpo que se fuga, aunque permanece como texto, lenguaje, poesía, cantos de ausencia, soledad, recuerdo, exilio y conciencia de lo fugaz. Pero también está la imagen del amor como viaje, despedida, camino. Numerosos poemas lo atestiguan. Los amantes son viajeros predestinados a las pérdidas, a los adioses, al vagabundeo vital y pasional. El amante es un Ulises en constante tránsito, pues no existe eternidad amorosa ni amores plenos. Su

finalidad es marchar, el tiempo impone su ley, y la secreta muerte todo lo vuelve nostalgia, dolor. Partir es morir lentamente:

Y cuando partas,
 Cuando mi rostro solo sea
 La angustiada ilusión de algún recuerdo,
 ¿Olvidarás acaso
 Los furiosos besos
 Y el temor con que siempre esperamos
 Este momento?

(Y cuando partas).

Cuando amanezca
 Cuando algún pájaro anuncie
 Las verdades de la aurora
 Y una nube blanca o un árbol
 Nos digan que las cosas han pasado.
 Cuando amanezca
 Digo,
 Tendremos que partir,
 En tu recuerdo quedarán la música y el vino
 Y sobre mi cuerpo
 La presencia de tu cuerpo.
 Cuando amanezca tendremos
 Un sol no deseado
 Y la nostalgia
 De las caricias
 Y un adiós.

(Cuando amanezca)

El mito del navegante le sirve a Tomás Quintero para construir la iconografía metafórica de su poética: el mar, las naves que elevan anclas con la amada; el sueño, el dolor, las constantes muertes y Homero, ese ciego luminoso y vidente que lo sintetizó todo. Las relaciones, tanto temáticas como tonales y formales, con la poesía de Cavafis son innegables. Se debe entender que algunos poetas de la década de los setenta recurrieron a modernas poéticas extranjeras para comprenderse y entender en qué dirección marchaba la poesía nacional. Entre la tendencia iconoclasta nadaísta y una retórica

tradicional, buscaron en las voces de los grandes poetas europeos y latinoamericanos una guía para afianzar sus poéticas. Los poetas, entonces, convirtieron su poesía en una alacena de técnicas y estilos extranjeros: poetas surreales, simbólicos, witmanianos, cavafianos, expresionistas alemanes, imaginistas, hasta conceptualistas y concretos, desfilaban por las páginas de las antologías nacionales, tratando de actualizarse ante la poesía latinoamericana y mundial. Una reiteración cultista en el poema se volvió necesaria: Cavafis, George Trakl, Kafka, los poetas malditos, Marc Chagall, Van Gogh, Francis Picabia, Amadeo Modigliani, Wilfredo Lam, Alejandra Pizarnik, José Lezama Lima, T.S. Eliot, Borges, Octavio Paz, Sylvia Plath, Anne Sexton, Ernesto Cardenal, Enrique Molina; la música popular, las estrellas de cine, eran algunos nombres y temas que se integraban al poema, elaborando una reinención del texto como memoria y noticiario culto.

De modo que las influencias de estos poetas se hicieron evidentes y casi obligatorias en la construcción de las poéticas colombianas y Quintero no fue ajeno a ello. Su poesía está llena de estas intertextualidades sonoras y conceptuales que rescatan, tanto de César Vallejo, Borges, Neruda como de Cavafis, los temas del mar, el viaje, los mitos griegos, las leyendas y fábulas de países lejanos, la historia, el tiempo. Veámoslo:

Cavafis: in memoriam

Perdóname, mi señor. No es nada.

Es amor

-¿Sólo eso?

El Muchacho Persa

Ante las murallas de Zadrakarta

-la que humedece el mar-

Dórkos, el griego mercenario,

lloró la partida de Bagoas

Hermoso eunuco persa.

“Jamás he tenido joven alguno como tú -le dijo-

Y jamás lo volveré a tener.

Me has destruido para el amor.

Ahora sólo me queda

El triste y débil placer de las mujeres”.

Un pasional diálogo con Constantino Cavafis es supremamente visible. Sus temas, ritmos y atmósferas fueron asimilados por Quintero.³ La poesía de Cavafis levanta sus imaginarios desde la ciudad, particularmente de Alejandría, cuna del poeta. En ella encuentra los símbolos e imágenes de su poética: el viaje, la partida hacia Ítaca, el placer erótico, las pasiones, el hedonismo, los encuentros y fracasos amorosos, los recuerdos y nostalgias, la reflexión sobre el tiempo, la vejez y la muerte, los mitos y la historia. De todos estos motivos está impregnada la poesía de Tomás Quintero. Según el poeta Eugenio Montejo en la poesía de Cavafis “quedan definidos para siempre sus temas: la nostalgia, la muerte, pero también sus procedimientos: el texto breve de herencia alejandrina, la preocupación por lograr un tono apoyado en el habla coloquial (...) el uso del monólogo dramático” (2012, p. 35). A su vez, para el poeta Giorgos Seferis el universo de Cavafis es “una mezcla indisoluble de sentimiento, saber y pensamiento (...) Todo esto constituye la experiencia de su sensibilidad, única, simultánea, contemporánea, expresada a través de su conciencia histórica”. (1994, pp.53-62).⁴ Bajo estas atmósferas cavafianas, Tomás escribirá algunos poemas de forma coloquial, entre lo lírico y lo prosaico, llenos de nostalgias, erotismo, de amores inconclusos y de placeres que desafían la moral monacal conservadora.

Si existe un poema que sintetiza estas temáticas del recuerdo, la partida, la nostalgia y el espacio primordial del barrio como tópico central para el poeta, es el poema “Viaje”. El texto fluye entre lo universal y lo local, gestando un viajero inmóvil, que gracias al amor acompaña desde su barrio triste y su “bar sembrado de botellas” a su “objeto amado” por Europa. El “aquí” nostálgico habita al “allá” desde el sueño, unificando, a través de la poesía, la otra orilla:

3. El poema “La ciudad” del poeta griego nos sirve para ver dichas influencias y relaciones: Dices: ‘Iré a otra tierra, hacia otro mar/ y una ciudad mejor con certeza hallaré./ Pues cada esfuerzo mío está aquí condenado./ Y muere mi corazón/ lo mismo que mis pensamientos en esta desolada languidez./ Donde vuelvo los ojos sólo veo/ las oscuras ruinas de mi vida/ y los muchos años que aquí pasé o destruí’./ No hallarás otra tierra ni otro mar./ La ciudad irá en ti siempre. Volverás/ a las mismas calles. Y en los mismos suburbios llegará tu vejez; / en la misma casa encanecerás. / Pues la ciudad es siempre la misma. Otra no busques -no la hay-/ ni caminos ni barco para ti. / La vida que aquí perdiste/ la has destruido en toda la tierra”.

4. En palabras de Harold Alvarado Tenorio, “lo que podríamos llamar ‘estética kavafiana’ proviene, sin duda, del uso de la lengua popular, en la que se puede más ‘pensar’ que ‘cantar’. Su belleza es meditativa, detenida. Estética que no depende de la verdad, falsedad o verosimilitud de los hechos o sentimientos sobre los cuales redacta el poema. Es el poder de sugestión lo que importa, la riqueza de posibilidades que se entregan al lector (...) Cavafis creó también una estética donde lo pobre, lo sucio, el desempleo, la miseria podían ser objeto de belleza. He allí su contribución” (1984, pp.20-21).

Viaje

A Hernán Toro

Caminaré contigo por Europa
sin moverme de mi barrio triste
de mi bar sembrado de botellas
de mi música vieja y mis tambores.

Caminaré contigo, por Europa,
(en París. te aseguro,
el hambre pega fuerte
si llegas allá
soñando con la nieve y sin bufanda).

Caminaré contigo por los puertos
entre los barcos noruegos
hediondos a ballena en celo.

Entre el catarro atosigado
del viejo vendedor de castañas.
Entre libros gastados
y amores de prostitutas de otros tiempos.

Caminaré
Hacia el Are du Carroussel o Thilleries
Hacia los canales de Amsterdam
Hacia algún atardecer brumoso en Liverpool.

Caminaré contigo
y todos los días será más honda la tristeza
más agrio el vino
más duro el pan entre los dientes.

Pero caminaremos juntos por Europa
-Objeto amado-

Aunque sea largo el tiempo de estar muertos
Aunque en mi barrio pobre
el absurdo lo arruine todo lentamente....

Poesía que registra los constantes encuentros truncados, inconclusos. El amor para el poeta se alimenta de esos rápidos y espontáneos encuentros que son eternos mientras duran. El deseo se vuelve infinito, siempre y cuando, el estar con el otro, invente la permanente caducidad del infinito. Dichos momentos están cifrados por el compromiso histórico, político y existencial de la pareja, la cual casi siempre ya tiene un destino marcado: ser trashumantes perpetuos, una promesa suelta al aire. Así, el bello poema “Sarah Ivanovich”, donde el diálogo entre el mundo de la extranjera: *“hija de migrados, nieta de bolchevique”* (el afuera) con el habitante nativo de un barrio viejo de empedradas calles (el adentro), construyen la dialéctica cartográfica que une erotismo con rumba y música: *“danzamos, tú como zíngara, yo como antillano”*. Viaje y política: *“Sarah Ivanovich, mochila y guitarra, algo recordabas de la revolución, y habló tal vez la boca de tu abuelo...”*. Países míticos y lejanos, pobreza, hambre y despedida: *“Tómame el café...el tren del norte partirá a las seis, es lunes y debo trabajar”*. Junto a ello la elaboración de una espacialidad bastante urbana donde, gracias al encuentro, el amor con la extranjera es posible a pesar de la lluvia, el tiempo de los relojes instrumentales y laborales que asesinan al goce, a la poesía:

Sarah Yvanovich

Sarah Yvanovich,
hija de emigrados,
Nieta de bolchevique
Te encontré por la calle empedrada
De mi barrio viejo
con el cabello que la lluvia de agosto
Había pegado sobre tu rostro.
Sarah Yvanovich,
mochila y guitarra
y viejos zapatos gastados
Sobre los charcos grises.
En la mesa más íntima del bar
Bebimos ron mientras me hablabas de tu hambre.
Sarah Yvanovich, danzamos.
Tú como zíngara
Yo como antillano.
Bebimos y fumamos el tabaco negro
Que traías de Singapur.
También cantamos, al son de tu guitarra.
Sarah Ivanovich, algo recordabas de la Revolución
y habló tal vez la boca de tu abuelo,

Tal vez la boca de tu padre.
 Porque tú hermosa Sarah,
 Jamás has entendido en qué consiste eso.
 Lloraste, sin embargo,
 Por el negro humillado
 De Brooklyn.
 Por el vietnamita que se quedó sin ojos.
 Por el pobrecito latino, tan pobre, tan pobre.
 Lloraste, Sarah Yvanovich
 Hasta el amanecer,
 Hasta mi cuarto
 Hasta mi colchón gastado
 Hasta que nos amamos.
 Hasta que la risa corrió como río loco
 Por tus costados y tus piernas.
 Tómate el café, Sarah Yvanovich.
 El tren del norte partirá a las seis.
 La lluvia continúa.
 Es lunes y debo trabajar.

Si la experiencia del encuentro nos da conciencia de la trágica condición de las separaciones y de la imposible unidad total, también nos facilita el conocimiento del otro y de nosotros mismos. La soledad se vuelve solidaria, es soledad acompañada, como revelación de la comunión y encuentro con el semejante. El poema “Siri Jahn” da testimonio de ello:

Siri Jahn
 recuerdo que era invierno
 cuando te encontré
 porque llevabas mojado el rostro
 y viejos jeans, y una mochila,
 y la vieja guitarra
 a la que le faltaba alguna cuerda
 Siri Jahn
 Temblabas
 no por el frío porque ya conocías el frío
 sino por falta de amor
 y preguntaste
 perdida en la ilusión de la droga
 si por aquí quedaban las playas del sol
 para poner a secar toda tu tristeza
 Siri Jahn

pediste
 en tu canto de sirena
 un muchacho que colocara sobre tu sexo
 todas tus cosas deseadas
 un muchacho que te despojara
 de un poco de tu llanto
 para poder cantarle al llanto...”

(De *Siri Jahn*)

En sus poemas se sintetiza una ética de la amistad, unida al conocimiento de la brevedad de la vida y a la entrega total y auténtica en todas sus dimensiones existenciales. Ello edifica la condición ideológica del abrazo. Consciente de ello, Tomás Quintero escribió varios poemas donde se reivindica la lucha del pueblo palestino frente a la agresión e invasión judía, como propuesta de hacernos conscientes de aquella terrible confrontación. Su poema “Kamal Arabal, el palestino” es diciente en este aspecto:

Kamal Arabat, el palestino

Te esperaban en casa, Kamal Arabat,
 Madre ha tendido mantel blanco
 Y el vino dulce aguarda sobre la mesa.
 Hermana tiene lista la camisa
 Para la fiesta del viñador.
 Laila sueña con tu cuerpo moreno y duro
 Sobre el suyo
 Y espera cantando tu regreso.
 Abdul, el anciano, fuma de su pipa
 Y desde la penumbra de sus ojos
 Piensa en ti,
 Todos te quieren, Kamal Arabat,
 Todos te esperan.
 Lo que ninguno sabe
 Es que en este amanecer del Sinaí
 Las manos judías te han dado muerte.

El tono épico-lírico de este poema, su sorprendente final, los contextos de una desgarrada historia lo hace uno de los más incisivos, sugerentes y bellos textos de Tomás Quintero. Una sensibilidad generacional de compromiso, de guerra, nostalgia, amor y de infatigable lucha contra el olvido se hace visible. Éstos son poemas donde se trata de mantener la memoria

de los acontecimientos sociales, la nostalgia por los amores perdidos, el recuerdo de los días de la infancia, la atmósfera de una adolescencia trágica y dolorosa en barrios míseros, terribles, pero con una vida intensa en sus esquinas. Quintero edifica una poética de hibridaciones culturales y estéticas rica en matices, testigo de las transformaciones de sensibilidades de su época. En esta poética existe una conciencia del amor como pérdida, un cierto placer-displacer debido a la partida de la amante. Allí están esos cuerpos víctimas de la vejez, nostálgicos, melancólicos, como un tango, jirones del amor remoto y lejano. He aquí el testimonio de una generación que padece de una triste alegría.

Como ningún otro poeta caleño de su generación, Tomás Quintero construyó una poética de lo que se pierde, de lo que se fuga, del amigo y el amor que parten. Son poemas de un dolor casi indescriptible, pues siempre está presente la conciencia de aquello que nos quita el placer, la alegría de saborear un cuerpo. Todo en Quintero está de viaje, marchando bajo el sol o la lluvia, y sus personajes cargan con dicho duelo.

Conclusiones

Tomás Quintero perteneció a una generación de poetas que les tocó vivir y padecer los traumáticos acontecimientos de una etapa antidemocrática y violenta en la Colombia de los sesenta y setenta. “Generación del Estado de sitio” le han denominado algunos analistas; “generación desencantada” otros; o bien, “Generación del Frente Nacional”, periodo donde política, cultural y económicamente fueron marginados de la construcción de la vida nacional.

Es conocido que en Colombia muchos poetas de regiones y provincias han quedado en el olvido debido al centralismo excluyente que los margina sistemáticamente. Dicha situación, que se ha vivido en toda nuestra historia republicana, la sienten los poetas que por convicción personal se han quedado a vivir en sus lugares de origen, o se han relacionado muy poco con editoriales y centros de poder poético de la capital de la República. Se sabe que a Tomás Quintero poco le interesaban los ambientes del mundillo literario y que huía de las congregaciones de los escritores oficiales. Admiraba el trabajo del poeta auténtico; asumía la poesía como un destino y un oficio de entrega total, fuera de homenajes y de premios académicos e institucionales. La poesía como subversión y provocación, más que como aplauso y conciliación con el establecimiento. Poesía como pasión y posibilidad, ruptura y estremecimiento. Su posición radical frente a la oficialidad de la poesía, y su actitud –bastante autocrítica- de no publicar

hasta no sentir la madurez plena de sus poemas, hizo que su trabajo no fuera conocido en los ambientes poéticos nacionales.

Desde la publicación, por la Universidad del Valle, de los poemarios *Venid a buscar conmigo la muerte o la libertad* (1978) y *Poemas de la ausencia y otros textos* (1993) sólo escasas alusiones al trabajo poético de Tomás Quintero han hecho algún reconocimiento a su obra. Bastante desconocida entre la mayoría de los críticos literarios colombianos, su poesía no ha sido publicada en ninguna antología nacional de renombre. De allí nuestra propuesta de analizar su poética de una manera más amplia, ubicando los contextos poéticos bajo los cuales escribió Tomás Quintero, hasta llegar a analizar las temáticas y estructuras formales de su poesía.

Al indagar en un primer momento sobre las tendencias poéticas de los posnadaístas que publicaron en los setenta, vimos cómo la obra de Tomás Quintero se ubicaba en dichas directrices. En Cali, su ciudad natal, estas tendencias y concepciones se fueron manifestando en varios poetas que publican hacia esa década. Dichos poetas captaron las presiones sociales y los cambios de su tiempo. Fueron cartógrafos de las sensibilidades y de los imaginarios urbanos; procedieron no sólo a dar testimonio de los acontecimientos, sino a construir un debate desde el disenso y la confrontación intelectual y contestataria. En ese puesto encontramos a Tomás Quintero, cuya poesía y actitud como pensador, sintetizan estas inquietantes búsquedas generacionales.

En un segundo momento, abordamos la poesía de Tomás Quintero, sus cimientos temáticos, conceptuales y formales a través de los cuales elevó su poética. De esta manera, identificamos tres temáticas en su universo textual: de inicio, una poética urbana, con la que universaliza su barrio, la calle, sus bares, la música vieja y sus tambores antillanos. Luego, una poética amorosa, unida a las simbólicas de Eros y Thánatos, como formas en construcción y destrucción, de nacimiento y muerte. Finalmente, la conciencia de lo fugaz y de lo efímero, junto a la nostalgia frente a lo que concluye y se pierde, todo ello unido a su compromiso ético-político, con una profunda dimensión humana de solidaridad, amistad y camaradería con los más necesitados y con sus compañeros de viaje generacional.

He aquí la unidad de un *ethos* creativo con una estética constructora, honesta, sincera, plena y comprometida en combatir la barbarie, la injusticia y el tenebroso ogro de la mortandad y la violencia. Escritura de ideas, con la cual levantó este poeta su edificio y vislumbró otras realidades más allá del campo de lo posible. Esa condición se impone cuando leemos

la poesía de Tomás Quintero. Lucidez unida a pasión y razón crítica. Tal eticidad poética se alimenta de una permanente ambición de cambio y de emancipación, no sólo de las trabas sociales, sino del mismo lenguaje. Se trata de transformar, estremecer, subvertir al lenguaje; crear nuevas maneras de cifrar, descifrar, sentir, amar. Búsqueda y conquista de una nueva sensibilidad a través del poema, que permita entender la realidad, pero a la vez rebelarse contra ella y modificarla. Petición de una razón poética de la acción, unida a la praxis política e histórica. Entre este aceptar y rechazar los principios de la realidad, fluye la escritura de Quintero. Este ensayo es un intento crítico por conservar su memoria y ubicarlo en el sitio que se merece en el panorama de la poesía colombiana.

Bibliografía

- Alvarado Tenorio, Harold (1984). *Kavafis*. Trad. Harold Alvarado Tenorio y Rena Frantzis. Cali: Universidad del Valle.
- Alvarado Tenorio, Harold (1984). *Una generación desencantada: los poetas de los años setenta*. Magazín Dominical, *El Espectador*, 25 de noviembre-2 de diciembre pp.14-16/9-11.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (2003). *Historia de la poesía colombiana. Siglo XX. De José Asunción Silva a Raúl Gómez Jattin*. Bogotá: Villegas Editores.
- Escobar, Navia, Álvaro (1978). “Introducción”. En: Quintero, Tomás. *Venid a buscar conmigo la muerte o la libertad*. Cali: Universidad del Valle.
- Gaitán Durán, Jorge (1975). *Obra literaria*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Jaramillo, Samuel. (junio-agosto, 1980). *Cinco tendencias en la poesía postnadaísta en Colombia*. *Eco*, pp. 224-226.
- Jimena, M. (2013, 05 de octubre). “Un Perfil de Tomás Quintero: La brevedad de la línea de tu mano”. *La palabra. Periódico cultural de la Universidad del Valle*. Recuperado de http://cms.univalle.edu.co/lapalabra/index.php?option=com_content&view=article&id=105:un-perfil-de-tomas-quintero-la-brevedad-de-la-linea-de-tu-mano&catid=14:perfil
- Jiménez Panesso, David (1993). *La nueva poesía. Desde 1970*. Magazín Dominical, *El Espectador*, p.17.
- Luque Muñoz, Henry. Poesía colombiana del siglo XX. Generación sin nombre: la modernidad como pasión. *Alforja*, XVIII, pp. 12-34.
- Malatesta, Julián (2003) *Poéticas del desastre. Aproximación crítica a la poesía del Valle del Cauca en el siglo XX*. Cali: Universidad del Valle.

- Marcuse, H. (1984). *Eros y civilización*. Madrid: Sarpe.
- Montejo, Eugenio (2012). *El Taller Blanco y otros ensayos*. Sevilla: Sibila, Fundación BBVA.
- Paz, Octavio (1995). *Un más allá erótico*. Bogotá: Tercer Mundo editores.
- Pérgolis, Juan Carlos (1986). *Elementos de Significación en las Ciudades Latinoamericanas*. Ponencia presentada en el 45°. Encuentro de Americanistas. Bogotá.
- Quintero, Tomás (1978). *Venid a buscar conmigo la muerte o la libertad*. Cali: Universidad del Valle.
- Quintero, Tomás (1993). *Poemas de la Ausencia*. Santiago de Cali: Universidad del Valle.
- Seferis, Giorgos (1994). *El estilo griego I. K.P. Kaváfis, T.S. Eliot*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Vásquez Zawadzki, Carlos (1993). Presentación. En: Quintero, Tomás. *Poemas de la Ausencia*. Santiago de Cali: Universidad del Valle.
- Vásquez Zawadzki, Carlos (1978). Cómo fue hecho este libro. En: Quintero, Tomás. *Venid a buscar conmigo la muerte o la libertad*. Cali: Universidad del Valle.