

INFANCIA Y ESCRITURA*

MARÍA CECILIA SÁNCHEZ

Psicóloga-Escritora

sanchezr@latino.net.co

ENFANCE ET ÉCRITURE

Quel est le rapport entre enfance et écriture quant à la poésie? Le point départ de l'article est la parole des poètes en tant que témoignage de l'enfance engendrée par la poésie. On parle ici de l'enfance comme d'un état d'esprit, de la vie et de la mort comme des confrontations inexorables, et de la conscience du rêve, comme sources d'inspiration qui rendent possible l'imagination et la transgression du monde acquit pour en donner lieu à d'autres, le monde de la poésie et celui de l'utopie entre autres.

CHILDHOOD AND WRITING

What is the relation between childhood and writing in the case of poetry? This paper takes its point of departure from the writings of poets as testimony of the childhood that engenders the poetry. Childhood is spoken of here as if it were a state of mind, and life and death as inexorable confrontations and the consciousness of dreams as sources of inspiration that allow imagination and the transgression of the everyday world giving rise to others. Among them the world of poetry and utopia.

* Texto presentado en «Lo escrito, escrito está: Jornadas sobre escritura, letra e inconsciente». Universidad Nacional de Colombia, noviembre 5 y 6 de 1999.

Trataré de acudir a la obra de poetas para hablar de un tema que a veces se presentará oscuro y otras veces contradictorio; pistas suficientes para saber que no hay palabra total en cuanto al origen de la poesía. Lo que quiero es comunicar inquietudes y reflexiones que me han acompañado en el trabajo, más segura de que las dejaré anunciadas que de llegar a responderlas.

Hay a veces en la infancia, cuando la hablamos y la escuchamos, más allá del recuerdo, una voz que habla de una verdad, de una percepción aguda y nueva. Pensamos, imaginamos, una atmósfera que mucho o poco tuvo que ver con lo que “realmente” sucedía, pero que quedó como marca de nuestra visión de mundo. La infancia tiene una lucidez. Esta lucidez cuenta con el privilegio de ser originaria. Por primera vez vemos el mundo, tocamos las flores, por primera vez escuchamos una palabra, por primera vez intentamos escribir.

¿Cuántas veces nacemos en la infancia? ¿A cuántas cosas nacemos en la infancia? Gaston Bachelard ha señalado en su libro *La poética de la ensoñación* todo un itinerario de la infancia como fuente de inspiración poética. Desde señalar a qué soledades responde el niño hasta la soledad de la palabra del poeta, inquietantes reflexiones nos ponen en situación. Apartándose de la psicología y del psicoanálisis, Bachelard encuentra en la palabra del poeta una infancia revivida pero no a la manera de los recuerdos, a los que ve como “la instrucción que el niño recibe en su sujeción del adulto. Así, el recuerdo es lo que le han contado que fue su infancia y que él al repetirlo lo ha convertido en estribillo de su personalidad”¹. No se trata, pues, de un niño que sobrevive intacto dentro del adulto. De la infancia no sobrevive un niño, sobrevive un estado. A este estado, de la mano de Bachelard, le llamamos imaginación. Imaginación a la que por supuesto asiste la memoria, “cuando volvemos a las soledades de la infancia”². Esta soledad de la que habla Bachelard es la soledad del niño fuera del mundo del adulto, fuera del mundo de la socialización, cuando surgen la ensoñación, la unión con el cosmos, la existencia. En el mundo de los adultos y de la instrucción, el niño es un esclavo, pero fuera de este mundo, sin referirnos a los amores, rechazos y hostilidades naturales del crecimiento de las relaciones, el niño se ve ante el cosmos y empieza a soñar. Este sueño, que Bachelard materializa en la idea de ir por la luna para ponerla al alcance de las manos de un niño, es el mismo sueño del poeta que no vacila ante esta idea, aunque sepa de su imposible. Decimos mismo sueño, podemos decir también mismo momento. Recordemos ese instante que se repite una y otra vez en los niños, cuando dicen que no quieren crecer. ¿Qué está viendo un niño cuando quiere detener el tiempo y no sucumbir ante lo inexorable?

1. Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, Santafé de Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1993.

2. *Ibíd.*

Heidegger, en un ensayo sobre un poema de Hölderlin, del que toma la frase “...en poema habita el hombre...”³, ubica la necesidad esencial que tiene el hombre en el hecho de edificar, de construir y de habitar. Para que el hombre habite el mundo no es suficiente con que esté en él; habitar no significa tener una vivienda. Al decir que en poema habita el hombre, lo está arrancando de lo real, lo está situando en una relación con lo desconocido. Para llegar a esa construcción esencial, el hombre acude a un llamado del habla que lo domina. Aceptada esta dominación del lenguaje sobre el hombre, “tanto más libre será el poeta, cuanto más se abra a lo insospechado”⁴. Entrando en relación con el cosmos, según Bachelard, midiéndose con lo desconocido, abriéndose a lo insospechado, según Heidegger, existir en el mundo, el recuerdo de la infancia, serán algo más que una anécdota: se trata de un valor, un valor del ser. La entrada en el lenguaje del niño marca de manera radical esta apertura a lo insospechado. Pensemos en todas las vueltas a las que somete el niño lo que escucha, las interpretaciones equivocadas -no se trata de errores, digo equivocadas por señalar las diferentes cosas evocadas- que se descubren en la edad adulta, al recordar sucesos ocurridos en la infancia. No comprender una palabra puede significar la construcción -la invención- de un relato del absurdo. Como la niña que asiste a un bautizo y al ignorar el significado de la palabra *renuncia*, se aterra al escuchar de sus padres una larga lista de afirmaciones dirigidas al diablo. Sí al diablo, sí a la carne, sí al pecado.

“Sólo es mío/ El país que traigo dentro del alma./ Entro en él sin pasaporte/ Como en mi casa./ Él acoge mi tristeza/ Y mi soledad./ Me arrulla,/ Me cubre con una piedra perfumada./ Dentro de mí florecen jardines./ Mis flores son inventadas./ Las calles me pertenecen./ Pero no hay casas en las calles./ Las casas fueron destruidas desde la infancia./ Sus habitantes vagan en el espacio/ En procura de un hogar./ Se instalan en mi alma”⁵. Con este fragmento de un poema de Marc Chagall entramos a la errancia que supone la búsqueda del habitar esencial del hombre. De las casas destruidas en la infancia, irremediable pérdida, nos llega la primera conciencia de no pertenecer. Este no pertenecer al mundo de lo real acaso sea común en el mundo del artista; participe éste de la inspiración poética o no, tiene otro aspecto y es el de afirmar, a la vez, la pertenencia al mundo de lo imposible, del sueño.

¿Qué o quiénes son estos seres que buscan en el aire su hogar?

Muchas veces no pertenecer es la muerte. En la primera conciencia del ser siempre aparece la conciencia del no ser. El antagonismo entre vida y muerte es una conciencia que no podemos obliterar, no podemos hablar de la una sin que

3. Martin Heidegger, “En poema habita el hombre”, traducción y notas de Rafael Gutiérrez Girardot, en revista *Tierra Firme*, año 1, volumen 1, Bogotá, D.E., 1959.

4. *Ibíd.*

5. Marc Chagall, traducción de Antonio Silvera, en *Magazín Dominical*, Santafé de Bogotá, *El Espectador*, 1997.



6. Jorge Gaitán Durán, *Obra literaria de Jorge Gaitán Durán*, compilado por Pedro Gómez Valderrama, Bogotá D. E., «Biblioteca Básica de Colombia», Instituto Colombiano de Cultura, 1975.
7. “Poetas del mundo”, volumen 1, grabación del *Festival de poesía de Medellín*, sin fecha.
8. Arthur Rimbaud, *Iluminaciones*, Santafé de Bogotá, El Áncora Editores, 1993.

acuciosamente se presente la otra, transformándolo todo con la violencia y con la simpleza de una puntuación. El poeta vive en este antagonismo. Bien sea para enfrentarlo como un destino, bien sea para originar allí su acto. De la primigenia lucidez infantil, Jorge Gaitán Durán nos confiesa en su poema titulado *¡Vengan cumplidas moscas!*: “Cuántas veces de niño te vi/ Cruzar por mi alcoba de puntillas./ Enhebrabas tu aguja con manos/ Más ligeras que los días./ / Luego te olvidé. No es poca cosa/ Vivir. (...)/ / [...] Hoy te pago/ El ansia con que viví cada momento”⁶. Círculo que se cierra uniendo origen y muerte alrededor del centro de la vida. En cambio para Carlos Sahagún este antagonismo de la vida y de la muerte se presenta como una derrota temprana y eterna, a la que presta su palabra mitificando un momento, es decir, convirtiendo en origen la conciencia de la destrucción, en el poema *A imagen de la vida*: “¿Qué niño irá a caballo pensativo/ hacia el mar insondable/ para contar-nos una dura historia/ de despojos guerreros y de hambre,/ como aquel mediodía que revive aún hoy/ bajo los cascos sollozantes?/ Tal vez la vida sea para otros/ asunto menos grave/ música que escuchamos desplegada/ dulcemente en el aire/ o larga espera en la seguridad/ de que el tren llegará/ temprano o tarde./ Mas para mí no puede ser sino dolor./ Hecho a su imagen, mi porvenir y mi principio/ son una misma escena inolvidable:/ el mar que emerge eternamente/ al fondo de una calle/ y un niño y un caballo derribados,/ tragados por el oleaje”⁷. Carlos Sahagún nos habla de vivir en la impotencia. Se sabe como un niño del lado de la impotencia en el mundo. Igualmente, Rimbaud en su poema *Infancia* nos habla de un bosque en donde sucede una serie de milagros y en donde “hay, en fin, cuando uno tiene hambre y sed, alguien que os expulsa”⁸. Falta de lugar, impotencia, imposibilidad de alimentarse, cuántas formas podríamos hallar para nombrar aquello que sucede en la infancia silenciosa y fuera del ámbito de la socialización y que en el crecimiento va a formar un río subterráneo que no por secreto va a dejar de surtir efectos en la vida de la imaginación y en una particular visión de mundo.

Digo entonces que el poeta se ve como el niño del lado de la impotencia. Como el niño, el poeta se encuentra desarmado ante un mundo que, antes que sentido, exige destrezas; antes que un acto creativo, exige utilitarismo; antes que hallazgos, quiere tener un molde que corresponda a lo estipulado en los prejuicios y en las buenas formas. Impermeable a la palabra del poeta y a la del niño, la sociedad cierra sus puertas a los nuevos sentidos que éstos expresan, y aplaza su asimilación para cuando estas palabras sean inofensivas. Sea porque el poeta está muerto, sea porque las estructuras que esta palabra pone en peligro ya se han transformado. Cuando el niño

habla del particular mundo que surge a sus ojos por primera vez, generalmente recibe una risa por respuesta. No es otra cosa la que le sucede al poeta. Lo aplauden. La realidad creada por el niño y por el poeta queda de esta manera asimilada, sin haber sido comprendida. Hay un no que se pronuncia en la soledad del niño. Hay un no que se pronuncia en la soledad del poeta. No a lo que se encuentra establecido. No basta con lo que se encuentra establecido. Pienso que el camino del creador es desandar estos caminos del utilitarismo y del prejuicio.

Nadie se ubica de principio y a ultranza por fuera de la ley no escrita. Es necesario que en un principio se reconozca lo que se quiere negar para poder decir “allí no quiero estar” o, más dramático aún, “allí no estoy”. Se trata de una oposición y una rebeldía distintas de la oposición y de la rebeldía que se cobijan con principios políticos, ideológicos. Quedarán emparentados o no, según la individualidad de que se trate. Pero sus constituciones como posiciones ante el mundo son distintas. Alguien decía que la sociedad y la cultura actuales han llevado tan lejos la artificialidad, que se cree necesario desfigurarse cuando se es artista. El creador llega a su no lugar por una especie de inocencia, como el niño, porque la vida le va poniendo en diferentes momentos y a diferentes niveles las preguntas que deberá responder desde su visión de mundo. No es un gesto lo que hace al artista, aunque en su acto percibamos gestos que nos atraviesan.

Situados en las márgenes de la realidad, en virtud del sueño y de lo que no es asimilable del sueño, pero convocados por el lenguaje, miremos de qué otras maneras esta infancia es revivida en el poeta. Se sabe del acto supremo, definitivo, que supone el hecho de nombrar. Al modo de los mitos, parecería que esta primera visión de mundo, posibilitada no por la reflexión filosófica, aunque ésta se pueda presentar como una consecuencia, sino por la vida de las primeras imágenes, la visión de mundo ordena y ubica el resto de elementos. El valor del ser del que hablaba cobra vigencia en la observancia de lo real: la distancia con el cielo, el olor de un jardín. La historia que el niño y el adulto se cuentan para aliviar sus miedos o las conjeturas de la mente infantil ante los sucesos que desbordaron la posibilidad de comprensión. Al nombrarlos, al establecer lazos entre miedo e imagen, alegría y color, sufrimiento y leyenda, el poeta dibuja un paisaje que nos conmueve. Y nos conmueve, dice Bachelard, porque el fondo de infancia que expresa el poeta tiene resonancias con el nuestro, que nunca se pierde. En el poema *Cuando era niño*, Friedrich Hölderlin nos relata de qué manera vivía ajeno al mundo de los hombres y su paisaje se conformaba de la naturaleza y de la presencia de los dioses: “Cuando era niño/ un dios a menudo me

Hebraic Querec			
Ph	Ph	פ	פ
A	Alph	א	א
B	Beth	ב	ב
Gl	Gand	ג	ג
Dh	Dath	ד	ד
H	He	ה	ה
V	Vau	ו	ו
Z	Zava	ז	ז
Hh	Cheth	ח	ח
T	Teth	ט	ט
I	Iod	י	י
Ch	Ceph	כ	כ
L	Lamed	ל	ל
M	Memo	מ	מ
N	Nun	נ	נ
S	Samech	ס	ס
Am	Mem	מ	מ
Ph	Ph	פ	פ
Ti	Teth	ט	ט
Q	Ceph	כ	כ
R	Resh	ר	ר
S	Samech	ס	ס
Tb	Teth	ט	ט

9. Frederick Hölderlin, *Poesía completa*, edición bilingüe, tomo 1, Barcelona, Libros Río Nuevo, 1984.

salvaba/ del griterío y la palmeta de los hombres./ / Así, jugaba tranquilo y sin temor/ con las flores del soto,/ y las brisas del cielo jugaban conmigo./ [...] / Nunca conocí tan bien a los hombres/ como a vosotros./ Comprendía el silencio del Éter, pero jamás entendí las palabras del hombre./ / Yo fui educado/ por el murmullo armonioso del bosque,/ y aprendí a querer/ entre las flores”⁹. Mito que se cumple de modo cabal, pues Hölderlin termina su vida hablándole a las estatuas de dioses griegos y sin posibilidad alguna de comunicarse con los hombres. Se cita aquí el poema de Hölderlin por su valor estético más que por su valor filosófico. Digo que el valor filosófico del poema queda en segundo lugar frente a su estética puesto que la edad en la que los dioses hablaban a través del poeta ya ha pasado, es el hombre consigo mismo el que afronta hoy la tarea de luchar con el lenguaje.

10. Giuseppe Ungaretti, en *Revista Eco*, número 272, Bogotá D. E., 1984.

Por otra parte, más allá del acto original está la permanencia del momento de infancia como fuente de poesía y de acción. Así lo muestra el poema *Sobreviviente infancia* del italiano Giuseppe Ungaretti: “[...] Todavía me queda alguna infancia./ / Entregármelo es mi forma de ser:/ Aquel correr fuera de mí/ Estrechado por la garganta./ / ¿Será este el destino del desterrado?/ / Es, por mi desventura a aplacar,/ La carrera de un ciego,/ El llamarte que irrumpe de continuo/ Estrangulado por el sufrimiento”¹⁰. Acto de desterrado, acto de la palabra que será infinito como inútil resulta buscar otro cuando es la poesía lo que convoca a una persona. Lo particular de este poema de Ungaretti es que pone de presente, como el de Carlos Sahagún, el punto de un solo origen, una sola causa para la creación, como si el poeta viviera incrustado en el momento que describe. Y sin embargo, cuán distante es la poesía de lo unívoco y de lo repetitivo.

En una encuesta realizada por Javier Naranjo en Medellín, una niña respondía a la pregunta “¿Qué es la poesía?” con una resuelta y muy veraz afirmación: “a veces uno no tiene nada que hacer y se pone a escribir poesías”. Este “no tener nada que hacer” contiene una dimensión que tiene mucho que ver con el hecho de vivir en los márgenes de la realidad, cuando los oficios comunes no son los llamados a cumplirse en la inspiración.

Ausencia de dioses y asunción de la tarea con el lenguaje transforman el mito que origina la palabra poética y el enfrentamiento con la muerte, como sugiere Giovanni Quessep en el poema *Juguete*: “El aljibe agrietado persevera,/ polvo y azul, en este mediodía./ Los niños descendemos, y en su fondo/ encontramos juguetes de hojalata,/ un tapiz que se teje solo, pájaros./ Esto que es el pasado nos otorga/ su rumor y su misterio, y reiniciamos/ largas navegaciones por su cielo./ Venga la muerte así,

como ha venido/ la infancia en un juguete, y encontremos/ al bajar por la sombra a su floresta/ un tapiz que se teja eterno, fábulas”¹¹. ¿Qué recorrido sustentaría la posibilidad de trocar juguetes en fábulas para enfrentar la muerte? No tiene sentido dilucidar operaciones para que se produzca el hecho poético, pero asumamos la pregunta por todo lo que pueda significar escribir un verso. Es ya un tópico señalar la confrontación con la muerte que supone la escritura. Vida, muerte y dolor son eventos inalterables que, de vivirlos sin la posibilidad de distancia y de digresión, habrían hecho sucumbir hace mucho a la humanidad entera. A lo largo de la historia de la literatura se ha visto cómo el hecho creativo de la palabra resulta fundamental para la consolidación, confrontación y renovación de las tradiciones en los momentos de crisis.

Valga este tema para un apunte: quizá la imposibilidad de fabular, de vivir fugas que los alejen de las penurias del maltrato y de la pobreza hace que para tantos niños la vida sea muy temprano un infierno sin redención posible. Ceguera mortal de una tradición educativa y de un sistema económico que operan al atropello, que han ubicado a la poesía y la literatura en el campo de lo deleznable, cuando con sólo vislumbrar una distancia el niño -y no solamente él- podría no sucumbir a la estructura destructiva del odio y así ennoblecer su existencia. Distinto es esto que afirmo de la pretensión pedagógica de formar literatos. Y también distinto de cualquier pretensión terapéutica del lado del arte.

Peró en la poesía no se encuentra solamente distancia; se encuentra otro mundo, siempre por buscarse, siempre en el anuncio, así se escriba para confrontar lo real. El poeta, cuando encuentra, encuentra un nuevo sentido.

En *Dibujos de ciego*, Luis Cardoza y Aragón nos entrega toda la tensión de los territorios infantiles en que se genera la poesía. Basta una breve lectura para destituir cualquier pretensión de definir. “Lo que escribes es como hablar dormido: quieres rescatar algo de tu infancia irrescatable [...] Eres un ciego dibujando que se ha olvidado de todo al despertar”¹². Ponemos de presente, nuevamente, la idea de la pertenencia del hombre al mundo del lenguaje en la figura de la ceguera. El acto de escribir se realiza en esta ceguera. El lenguaje instauro en el poeta una dominación, con su consecuente servidumbre. No es un soberano el que escribe, es un esclavo.

Una de las virtudes de la palabra del niño es su inocencia. Por el hecho de responder a una mirada nueva, sus palabras se enfrentan a un mundo ya hecho y comprendido por el adulto. Dice sin saber qué dice. No sabe de los entendidos del adulto. No sabe que los está retando cuando habla. El poeta opera de esta manera,

11. Giovanni Quessep, *Panorama inédito de la nueva poesía en Colombia*, compilación de Santiago Mutis D., Bogotá D.E. “Nueva Biblioteca Colombiana de la Cultura”, Procultura, 1986.

12. Luis Cardoza y Aragón, *Poesías completas y algunas prosas*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1977.

seguramente con mucha menos inocencia que el niño. Pero comparten las mismas preguntas: ¿esto qué es?, ¿qué mundo veo?, ¿qué mundo me busca? Estas preguntas dan lugar a un estado de nacimiento. Es un tamiz que somete lo dado a la más radical crítica. En *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, Reiner Maria Rilke hace una extensa pregunta al mundo que se nos presenta hecho. De todas las preguntas que lanza, elegimos dos para mostrar de qué manera no basta con lo que se encuentra establecido. “¿Es posible que no se haya aún visto, reconocido ni dicho nada verdadero e importante? ¿Es posible que haya habido milenios para observar, reflexionar y escribir, y que se hayan dejado transcurrir esos milenios como un recreo escolar, durante el cual se come una rebanada de pan y una manzana?” Y responde “Sí, es posible”. ¿Es posible que toda la historia del universo haya sido mal comprendida? ¿Es posible que la imagen del pasado sea falsa, porque siempre se ha hablado de sus muchedumbres, como si no fuesen más que reuniones de muchos hombres, en lugar de hablar de aquel alrededor del cual se congregaban, porque era extraño y moribundo?” Y responde “Sí, es posible”¹³. Preguntas que nos ponen en la incómoda situación de quien descubre la falta de sentido esencial en el mundo hecho, la fatuidad de lo serio y de lo importante socialmente. Estas preguntas nos evocan la fatiga del niño acosado por los adultos, su afán de comprender algo que no es comprensible porque es arbitrario y lo aleja del centro donde se encuentra con el poeta.

13. Reiner Maria Rilke, *Los cuadernos de Malte Laur Brigge*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1970.

Se escribe buscando. Pero no se sabe buscando qué. ¿Ese otro mundo entrevisto en la infancia? ¿Un nuevo mundo para acabar de olvidar la infancia? Si el poeta viviera reescribiendo lo que en su origen se expresó, estaría escribiendo siempre lo mismo, de diferentes formas. Si, por el contrario, hubiera un desprendimiento de su origen, viviría dando lugar a otras realidades. Ambas cosas son ciertas. Ambas nociones se valen de la metáfora para existir. De ambas encontramos pruebas en la poesía. Quizá porque nacer y morir son siempre lo mismo, Borges plantea la existencia de unas pocas metáforas y su recreación infinita en la escritura creativa.

Este mundo de la infancia que se perpetúa toda la vida es para Cardoza y Aragón “un mundo inventor de mitos, ordinario y terrestre, exento de demagogia sentimental y de lo deliberadamente fantástico”¹⁴. ¿No es esta descripción la de un vivir intermedio, que a la vez que acoge, expulsa, a la vez que dice, calla? Como en el sueño, con la metáfora vemos una cosa y sabemos, sin más, que a la vez es otra. No hasta la exagerada realidad que crean los críticos en la interpretación. Tampoco en la realidad vana de quien no ve nada, nunca. “Lo imaginario –eso que acontece en alguna parte–, y lo real nunca se dan la espalda en la niñez recurrente, henchida de coherencia y

14. Luis Cardoza y Aragón, *Poesías completas y algunas prosas*, *op. cit.*

metafísica, en que las cosas son más perentorias, inmediatas y concretas: guardan más brillo, más relieve y densidad”¹⁵.

La lucha se presenta entonces en el hallazgo. Entre la pregunta de origen infantil y la metáfora que me descubre en la individualidad a la vez que me oculta porque no habla de mí: la visión que se devela y que puede ser razón de trascendencia en una expresión nueva, nunca oída.

Desde la necesidad de nombrar y repetir la historia para hallar en ella todos los sentidos posibles hasta la ficción más desprendida de la situación real del autor, Robert Ganzo escribe: “Inventa./ No hay fiesta que se pierda en el fondo de la memoria”¹⁶. Lo que nos señala que en la ficción existe una lealtad con el origen y, a la vez, que en la función de la memoria es fundamental la imaginación. Olvido y memoria se entrelazan, a veces superponiéndose, a veces excluyéndose. ¡Cuánto de la memoria del mundo no será un esfuerzo por olvidar, quizá el dolor, quizá un contenido siniestro, quizá una verdad! ¡Y cuánto de esta memoria no estará retornando siempre, a pesar de todo, a las palabras que preguntan por la vida, por la muerte, por el dolor!

¿Quién o qué acude en el momento de la inspiración?

Bibliografía

- BACHELARD, G., *La poética de la ensoñación*, Santafé de Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- CARDOZA Y ARAGÓN, L., *Poesías completas y algunas prosas*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1977.
- CHAGALL, M., traducción de Antonio Silvera, en *Magazín Dominical*, Santafé de Bogotá, *El Espectador*, 1997.
- GAITÁN DURÁN, J., *Obra literaria de Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, D.E., Instituto Colombiano de Cultura, 1975.
- HEIDEGGER, M., “En poema habita el hombre...”, traducción y notas de Rafael Gutiérrez, en *Revista Tierra Firme*, año 1, volumen 1, Bogotá, D.E., 1959.
- HÖLDERLIN, F., *Poesía completa*, tomo 1, Barcelona, Libros Río Nuevo, 1984.
- Poetas del mundo*, vol. 1, grabación del Festival de Poesía de Medellín, sin fecha.
- QUESSEP, G., *Panorama inédito de la nueva poesía en Colombia*, Bogotá, D.E., Procultura, 1986.
- RIMBAUD, A., *Iluminaciones*, Santafé de Bogotá, El Áncora Editores, 1993.
- UNGARETTI, G., en *Revista Eco*, número 272, Bogotá D.E., 1984.
- RILKE, R. M., *Los cuadernos de Malte Laurids*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1970.

15. *Ibíd.*

16. Citado por Gaston Bachelard, en *La poética de la ensoñación*, Santa Fe de Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1997.

*A noir & blanc Trouve. U vent. Orbequin: rayelles
Je dirai quelque jour nos naissances latentes:
A noir court et le Des mouches éclatantes
Qui l'ombrent autour des quantités ovelles*

*Gold D'ombre, le, frottement Des vapeurs et de tant
Rances glacées fers, ros blancs, futur d'ouille:
O, pompes sang craché, une des lèvres belles
Dans la colle ou les sasses printentent;*

*U, cycles, s'ibrements divins des mers vides,
Par des pâtes enis d'anneux, pais des ruis
Que l'alchimie imprime aux grands faits d'anneux;
O suprême Clameur plein Des étendus étranges,
Silence traversé des Motes et des Anges.
— O l'O, rayon violet de Ses yeux! — A Rimbaud*

Arthur Rimbaud