

REVISTA *GOLPE DE DADOS*: UNA MIRADA DEL PAÍS DE LOS POETAS

SANTIAGO LLANO LUNA

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el  
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
Facultad de Ciencias Sociales  
Carrera de Estudios Literarios  
Bogotá, 2016

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Óscar Torres Duque

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

## Contenido

Introducción.....	5
Los antecedentes de <i>Golpe de Dados</i> : otras revistas literarias colombianas en las que la poesía jugó un papel fundamental.....	10
1.1 <i>Revista Gris</i> .....	11
1.2 <i>Nuevo Tiempo Literario</i> .....	15
1.3 <i>Los Nuevos</i> .....	18
1.4 <i>Cuadernos de Piedra y Cielo</i> .....	21
1.5 <i>Cántico</i> .....	23
1.6 <i>Espiral</i> .....	24
1.7 <i>Mito</i> .....	26
1.8 <i>Eco</i> .....	29
CAPÍTULO 2 .....	32
El inicio de <i>Golpe de Dados</i> .....	32
2.1 Los fundadores.....	33
2.2 Mario Rivero.....	39
2.3 La fundación.....	47
2.4 El diseño .....	49
CAPÍTULO 3 .....	57
La poesía en <i>Golpe de Dados</i> , línea de publicación .....	57
3.1 Primera etapa (1973-1977).....	58
3.2 Segunda etapa (1978-1987).....	71
3.3 Tercera etapa (1988-1997) .....	75
Cuarta etapa (1998-2008).....	80
3.5 Un número póstumo (2009) .....	83
3.6 La cuestión de la “Generación Desencantada de Golpe de Dados” .....	84
Conclusiones .....	86
Bibliografía .....	90

## **Introducción**

La historia de Colombia ha estado marcada desde el principio por la presencia constante de la violencia y la desigualdad. Tras el conflicto obvio que supusieron la Conquista y la Colonia en nuestro territorio, llegó la Independencia del país, y con ella una nueva clase social dominante e innumerables enfrentamientos y guerras civiles causados por pugnas políticas que han aparecido consecutivamente y sin descanso, manteniendo activa durante más de dos siglos una situación de guerra en Colombia. Este estado permanente de beligerancia, con la corrupción que lo ha acompañado, no sólo ha producido millones de muertos, sino también unas condiciones sociales, económicas y culturales que han configurado un contexto determinante para la producción y la recepción del arte y la cultura. La presencia perenne de la burocracia política y las acciones militares, además de la polarización de los conflictos, han caracterizado también los debates artísticos y culturales, que no han tenido, en general, un espacio propio, sino que con frecuencia han sido sólo la puesta en escena de los vaivenes políticos. Esto ha generado, en líneas generales, una pobreza en el campo artístico del país, que se ha caracterizado por estar subyugado a los conflictos de la política. Además, se suma la pobreza económica, ya que la necesidad continua de solucionar problemas más básicos e inmediatos por parte de la gran mayoría de la población no ha permitido el desarrollo pleno de una tradición artística propia y bien arraigada que sea conocida y respetada por los habitantes de Colombia.

En este contexto revuelto y complicado, marcado por la guerra, la burocracia, la corrupción, el narcotráfico y una desigualdad siempre presente, me parece que las iniciativas literarias y artísticas que buscan generar un foco de cultura desde otro punto de vista, proponiendo miradas alternativas y probablemente soluciones de otro tipo, resultan muy importantes en la construcción de un país desde aspectos más dignos, aunque históricamente menos tomados en cuenta, que el de la política y la institucionalidad. La mayoría de las iniciativas artísticas que nacen en Colombia están marcadas por los mismos intereses políticos y económicos de ciertos grupos con un poder específico en la nación. En lo que tiene que ver específicamente con el contexto literario y editorial, la presencia de Colombia en el mundo no es muy significativa (sobre todo si se la compara con potencias latinoamericanas en este aspecto como México, Argentina o Brasil). Por este motivo, me parece particularmente significativo que individuos o grupos, importantes o no, emprendan proyectos de índole cultural que no necesariamente estén

ligados a los intereses políticos y económicos de grupos de poder determinados, sino que tengan el fin en sí mismos de difundir la cultura y a sus principales exponentes, enfrentándose a los problemas sociales y económicos desde lugares diferentes al de los debates de la oficialidad. Considero que mediante estos proyectos se puede formar una idea distinta de país y de pueblo, además de consolidar una tradición artística, literaria y cultural que nos sea propia y que reconozcamos como importante para el devenir nacional.

Uno de estos proyectos, que inició en 1973 y se mantuvo hasta 2009, es la revista de poesía *Golpe de Dados*, una iniciativa que comenzó de la mano de varios poetas e intelectuales nacidos entre los años veinte y cuarenta que decidieron crear un medio de difusión de poesía apartándose, en cierta forma, del vaivén político y administrativo que ha dominado el país desde su formación. Y digo “en cierta forma” porque, si bien es cierto que en los poemas que aparecen en *Golpe de Dados* no suele hacerse mención de acontecimientos políticos o de “la situación” del país de manera específica, es imposible pensar que la producción artística en un contexto plagado de violencia e injusticia pueda mantenerse completamente al margen. Entonces, aunque la revista no exprese nunca una posición política específica y no haga parte del típico debate polarizado, sí se puede rastrear en ella el contexto social del país e identificar una mirada que, aunque la mayoría de las veces no sea explícita, contribuye a la construcción de nuevos imaginarios y a la percepción del país a través de voces diferentes a las oficiales.

Por otro lado, pienso que el solo hecho de emprender la tarea de crear una revista de poesía, dándoles voz a perspectivas que perciben y producen el mundo a partir de su mirada artística, en un país reactivo a este tipo de manifestaciones, especialmente a la poesía, es una forma de proponer una salida distinta y conlleva en sí misma algo de política, aunque sea sólo por negación y oposición a las formas tradicionales.

Si bien no se puede decir que *Golpe de Dados* fue una revista política, a través de las voces de los poetas publicados en ella, en especial de los que aparecieron con mayor frecuencia (Mario Rivero, Darío Jaramillo Agudelo, María Mercedes Carranza, Jaime García Maffla, Juan Gustavo Cobo Borda), y de los que hicieron parte de su comité editorial, que reflejan con frecuencia la cotidianidad de la sociedad colombiana y lo que en ella está sucediendo en distintos niveles, sí se puede identificar una postura de crítica, de extrañeza y de rechazo frente a la burocracia y el vaivén politiquero que ha sido característico en Colombia.

Teniendo en cuenta las condiciones políticas y sociales de Colombia expuestas anteriormente, que serán profundizadas y enmarcadas históricamente más adelante con la ayuda de autores como Armando Romero y Juan Carlos Galeano, y la dificultad de crear empresas culturales en el país que esas condiciones conllevan, llama la atención el hecho de que una revista dedicada exclusivamente a la poesía haya podido mantenerse vigente e ininterrumpida durante 36 años, convirtiéndose en una de las publicaciones de este tipo más duraderas en Latinoamérica y llegando a 216 números consecutivos.

A lo largo de sus años de publicación, *Golpe de Dados* se modificó muy poco. Se mantuvo siempre fiel a su idea inicial, con un diseño sobrio en el que la calidad de la poesía primó por encima de cualquier ideal ético o estético. Mal que bien logró convertirse en un punto significativo de encuentro para la poesía nacional y del continente, ya que en los años en los que se mantuvo activa se publicaron poemas inéditos de varios autores nacionales e internacionales muy influyentes en el medio poético.

Esta tesis busca elaborar un análisis completo de la revista de poesía *Golpe de Dados* haciendo énfasis en la idea de país que reflejó a lo largo de sus números y en las diferentes complicaciones editoriales que tuvo que afrontar su publicación para poder mantenerse ininterrumpidamente por 36 años. Durante este tiempo, la revista logró posicionarse, en unos momentos más que en otros, como un referente a nivel nacional y en Latinoamérica a partir de su puntualidad en la publicación y de la calidad de los poemas seleccionados, que fueron sobre todo inéditos y de poetas colombianos y latinoamericanos, aunque con algunas excepciones. La consecución constante de poemas de autores reconocidos de todo el mundo fue posible gracias a la labor conjunta de los miembros del comité editorial, en primera instancia, y a la labor incansable del que sería su único director durante casi todo el tiempo de circulación de la revista, el poeta Mario Rivero, rasgo que le dio un sello personal a la publicación y que constituye una parte fundamental de mi análisis con el fin de entender ciertas tendencias y direcciones que tomó *Golpe de Dados*. Para poder determinar la manera en la que la revista pudo mantenerse vigente e ininterrumpidamente durante tanto tiempo, es necesario detenerse en las estrategias editoriales que utilizaban sus gestores, ya que las dificultades fueron grandes a la hora de conseguir lectores, compradores y patrocinadores. En este aspecto, el trabajo de búsqueda e insistencia de Rivero fue esencial, y su empeño constante por establecer vínculos con diferentes empresas del país para

que patrocinaran la publicación fue fundamental para el lanzamiento puntual de la revista, cada dos meses, durante todos sus años.

Para entender mejor el fenómeno de la revista y el contexto en el que nació y pudo mantenerse durante tantos años, así como la dificultad económica y social que implica sostener una publicación cultural en Colombia (en especial una dedicada únicamente a la poesía), se comenzará por referenciar brevemente otras revistas literarias colombianas en las que la poesía ocupó un lugar importante y que antecedieron a *Golpe de Dados*. En muchos casos, estas iniciativas dan luces acerca del proceso y las complicaciones que conlleva la publicación de poesía en nuestro país y presentan similitudes sorprendentes con *Golpe de Dados*, no sólo en lo formal, sino también en lo que tiene que ver con la intención y la visión que tuvieron del país en diferentes momentos de la historia, a pesar de la diferencia cronológica. De todas formas, como se verá, *Golpe de Dados* fue una revista única en el medio por varios motivos como su prolongada duración, su formato simple, sobrio y desprovisto de las características habituales de una revista, y sobre todo por haberse dedicado exclusivamente a la publicación de poesía.

Tras haber expuesto el contexto histórico colombiano en función de las publicaciones precedentes, se entrará en materia de *Golpe de Dados* a través de un detallado informe de su fundación, sus características editoriales y su propuesta poética, elaborando además breves presentaciones de sus principales actores. A través de ese análisis se buscará establecer una línea ideológica, política o social que quisiera afirmarse mediante la poesía publicada en *Golpe de Dados* y que dé pistas sobre una posible posición determinada de la revista como medio frente a la violencia, la política, el arte y la modernidad. A partir de allí se buscará identificar la idea de país que los poetas pertenecientes al comité editorial estaban proponiendo mediante *Golpe de Dados* y el papel que según ellos tenía la poesía en esa construcción. Si bien la revista es muy diversa en lo que a la poesía publicada se refiere y es difícil encontrar una tendencia social o política explícita, a partir del trabajo del mismo Rivero y de sus colaboradores, sí se puede rastrear la construcción de una idea de país y el papel que para ellos tiene la poesía en esa construcción.

Para dicho análisis se dividió la revista en cuatro etapas diferentes, usando como criterio la participación activa de diferentes miembros del comité editorial en la selección de los textos y la planeación de la revista, que cambió con el pasar de los años, aunque tuvo un referente común



durante toda su existencia, la presencia ejecutiva de Mario Rivero. En general, se puede anticipar que *Golpe de Dados* fue una revista marcada por una poética alejada de lo político, pero indudablemente tocada por las condiciones sociales del país durante varias décadas. Respecto de esto, es importante anotar que hay una correspondencia con la autonomía del campo literario descrita por Bourdieu en *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, que supone que el lenguaje literario debe ser una “realidad autónoma, sin más referente que ella misma, el poema es una creación independiente de la creación, y no obstante unida a ella por unos lazos profundos” (167).

A partir de esta idea, se verá que *Golpe de Dados* basa su posición frente a la situación del país en esa autonomía de la literatura, que de ninguna manera es ajena al contexto que la produce, pero que tiene una mirada y una forma de construir nación propias y sin relación evidente con la oficialidad.

Por último, se problematizará brevemente la idea de que existiera una generación en la poesía colombiana que se hubiera consolidado a partir de *Golpe de Dados*. Esta tesis fue propuesta por primera vez por el norteamericano James Alstrum, quien en el libro *Historia de la poesía colombiana*, editado por la Casa de Poesía Silva en 1991, acuñó para un grupo muy extenso de poetas el término “Generación Desencantada de Golpe de Dados”. Aunque muchos de los poetas vinculados a la revista toman esa generación con escepticismo, varias antologías los agrupan con ese nombre. Por otro lado, es indudable que hay aspectos de la poesía que los unen, al menos a algunos de ellos, aunque esto no necesariamente tenga que ver con *Golpe de Dados*.

De todas formas, la misma revista hizo en 1999 una recopilación de las generaciones poéticas colombianas del siglo XX en sus seis números anuales. La última, correspondiente a noviembre y diciembre, lleva el nombre de “Generación de Golpe de Dados” e incluye en ella poemas de muchos autores bastante más jóvenes que los propuestos inicialmente por Alstrum.

## CAPÍTULO 1

### **Los antecedentes de *Golpe de Dados*: otras revistas literarias colombianas en las que la poesía jugó un papel fundamental**

Es importante resaltar que *Golpe de Dados* no fue la primera iniciativa de este tipo en el país. Anteriormente, hubo varias revistas literarias de distintos tipos que promovieron la cultura en Colombia impulsando el arte, la literatura y la poesía, y poniendo estos aspectos del pensamiento por encima del vaivén político y de violencia que ha vivido nuestra nación desde hace varios siglos. La mayoría de estas revistas tuvieron el mismo problema de *Golpe de Dados*, el de nacer en medio de un contexto indiferente, que da poco valor a este tipo de iniciativas y en el que la mayoría de la población está muy poco familiarizada con las manifestaciones artísticas. Por esto, además de tener un gran desafío a nivel económico para mantenerse, tuvieron que conformarse con ser leídas siempre por una pequeña minoría, una élite intelectual que algunas veces cuenta con recursos, pero que en general no hace parte del selecto grupo que domina económicamente el país.

Aunque ninguna de las publicaciones literarias que hubo en Colombia fue dedicada exclusivamente a la poesía, muchas de ellas le dieron un lugar importante dentro de sus páginas y colaboraron efectivamente con su difusión, siempre dentro de un contexto reducido de lectores. Además, ninguna de estas publicaciones periódicas pudo mantenerse vigente durante tanto tiempo como *Golpe de Dados*, pero sí hubo varias que abonaron terreno para la aparición y el relativo éxito que logró esta última.

Considero importante reseñar brevemente algunas de estas publicaciones, las más similares a *Golpe de Dados* y las más determinantes en su proceso, para poder entender la visión de país que puede identificarse en la revista a partir de antecedentes que muestran la forma de percibir y reaccionar ante los problemas de la nación que adoptaron intelectuales colombianos en distintos momentos de la historia. Para ello, es fundamental tener una idea clara de cómo era el país en el que apareció *Golpe de Dados* y cuáles eran las tradiciones en lo que tiene que ver con la relación entre la oficialidad, el público y las revistas literarias. En este sentido, este apartado también servirá para entender el proceso del contexto histórico y las diferentes visiones de país que

propusieron las distintas publicaciones previas a *Golpe de Dados*, que se traducen casi siempre en una forma de enfrentarse a la violencia y a las condiciones sociales del país a través del arte. Con el fin de realizar esta contextualización se utilizaron las revistas como fuentes directas y un libro fundamental que atraviesa toda la poesía colombiana del siglo XX: *Historia de la poesía colombiana*, editado por la Casa de Poesía Silva en 1991. Además, se usarán estudios o comentarios específicos sobre algunas revistas que se indicarán en cada caso.

### **1.1 Revista Gris**

Es uno de los primeros antecedentes de revistas literarias en Colombia, y pudo ser uno de los puntos de referencia para *Golpe de Dados*, aunque sus páginas no se concentraron sólo en la poesía. Fue publicada por primera vez en 1892, en Bogotá, por Maximiliano Grillo y Salomón Ponce Aguilera, quien luego desistió por lo complicado de la empresa, según se cuenta en uno de los números, y fue reemplazado por Ricardo Tirado Macías. A partir de su primera aparición, *Revista Gris* fue publicada mensualmente hasta 1896, alcanzando un total de 33 números. Aunque su publicación perteneció a la última década del siglo XIX, esta revista comenzó a preocuparse por cuestiones que serían muy características del XX y que atravesarían todos los proyectos por venir, como la modernidad y el papel del escritor en la sociedad. Muestra de ello es la publicación de textos de José Asunción Silva, un poeta que, al igual que la revista, murió antes de comenzar el siglo XX, pero que fue determinante en el desarrollo de la poesía colombiana posterior a él por haber vislumbrado una nueva forma de hacer poesía, mucho más actual y cosmopolita de lo que se acostumbraba en Colombia.

Afirma Rafael Gutiérrez Girardot en su artículo “Tres revistas colombianas de fin de siglo”, publicado en 1991 en el *Boletín Cultural y Bibliográfico* del Banco de la República, que a finales del siglo XIX Colombia (Bogotá) carecía del aparato necesario para asimilar y apropiarse de la modernización de la técnica, y con ellas la cultural, que se estaba llevando a cabo en Europa. Faltaban “bibliotecas al día, hábitos de lectura, revistas profesionales y la concepción de la universidad como fomento y avance del progreso de las ciencias” (3). Este hecho, causado por lo remoto y atrasado de esta tierra en relación con Europa, que era el centro cultural de occidente, produjo que los escasos intelectuales actualizados “no fueran producto de las instituciones, sino

del esfuerzo individual” (4). Como ya se ha esbozado, la mayoría de hombres de letras colombianos estaban muy relacionados con los debates políticos y las instituciones gubernamentales, y por esto la producción literaria no tenía un campo autónomo. *Revista Gris* es un primer intento de separación de ambas esferas, al menos desde su iniciativa.

En un contexto absolutamente polarizado de violencia partidista, la publicación de esta revista comenzó con la idea de proporcionar a los jóvenes colombianos una salida del laberinto político que representaba la realidad nacional, como bien se puede notar en la presentación de la revista, escrita en su primer número:

Nos guía, más que el deseo de conquistar un nombre en el mundo literario, para lo cual nos consideramos impotentes, el vehemente deseo de que los jóvenes colombianos, dejando por momentos las ardientes luchas de la política, dediquen, siquiera sea pequeña, una parte de sus horas de solaz al noble cultivo de las ciencias y del arte. (1. 1. 1)<sup>1</sup>

Este objetivo resulta muy ilustrativo en relación con *Golpe de Dados*, que también nace en un momento, aunque muy distante en el tiempo, en el que la violencia es el centro de la vida en Colombia y la política es el interés prioritario de la oficialidad y de la mayoría de la población. De la misma manera que *Revista Gris*, *Golpe de Dados* propone una salida distinta al no inmiscuirse directamente en los debates y peleas sobre los problemas políticos y bélicos del país en su publicación, sino dedicándole todo su empeño al arte, en su caso específico la poesía. Sin embargo, a diferencia de la de *Golpe de Dados*, la salida de *Revista Gris* se basa en una evasión de la realidad que la circunda. Si tomamos como referencia la presentación de la revista, podríamos asegurar que la revista pretendió ignorar completamente la realidad social y política por medio de la literatura, que resulta artificiosa y falsa. Esto se hace evidente a partir de la belleza idealizada, con un lenguaje grandilocuente y pomposo acomodado en versos perfectamente medidos y rimados.

Sin embargo, contrariando su idea primera, *Revista Gris* publica, a partir de su segundo año, una sección de crónicas políticas que, aunque los directores anuncian como carente de una posición política determinada y de la euforia partidista característica, muestra la imposibilidad de

---

<sup>1</sup> El primer 1 indica el volumen, el segundo el número y el tercero la página de la revista. En adelante será así para todas las publicaciones periódicas.

separarse completamente del contexto político. Por otra parte, es probable que esta sección haya sido motivada por el afán de conseguir un poco más de lectores sin perder su esencia literaria y su búsqueda de superar el provincialismo del país mediante la difusión de una literatura más cosmopolita.

Lo anterior muestra que, a pesar de las intenciones expresadas por los editores en la presentación, *Revista Gris* no pudo separarse completamente de la política colombiana, aunque su posición no estuviera determinada por ninguna de las dos posiciones posibles. Gutiérrez Girardot llama la atención sobre un aspecto fundamental: el “apoliticismo” de *Revista Gris* es sólo interno, porque en sus últimas entregas se adhieren y comprometen explícitamente con la causa de la Independencia cubana, e incluso organizan colectas entre sus lectores para ayudar económicamente con esa causa.

Por otro lado, llama mucho la atención la preocupación de los directores de *Revista Gris* por la escasez del reconocimiento que se atribuye a los artistas, en especial a los escritores, en nuestro país. Esta preocupación no está para nada alejada de la que invadió a los fundadores y miembros del comité editorial de *Golpe de Dados* más de setenta años después, y que, como se verá, se expresa también en la presentación de la revista escrita por Fernando Charry Lara. Las palabras escritas en un texto con el que se da inicio al primer número del segundo volumen de la *Revista Gris*, que empezaba su segundo año, habrían funcionado perfectamente para ser dichas en la década de los años setenta, y las preguntas que el autor se plantea podrían haber sido formuladas refiriéndose incluso a la Colombia del siglo XXI en la que hoy vivimos:

Triste misión ha sido hasta hoy la del literato colombiano. Sus vigiliass no han tenido recompensa. El dinero ha sido ingrato con él, y coronas raramente se han tejido para su frente. Hay un público que es la mayoría, más inclinado a leer los remitidos sobre cuestiones personales o de política parroquial que los trozos de sana literatura. ¿No cambiará esto algún día? ¿No tendremos al fin en la lista de nuestros grandes hombres, como lo tienen otras naciones, dramaturgos, novelistas, poetas, historiadores, en vez de tanto nombre que ha figurado en nuestro catálogo de grandezas sin otro mérito que la farsa y la intriga? (2. 1. 2)

En el pasaje anterior, da la impresión de que la revista está intentando acoger las nuevas discusiones culturales de otras naciones (las referencias lógicas estarían en Europa), pero desde el ámbito literario hispanoamericano. En este sentido, sus directores están comprometidos con una idea de modernidad, y para abrir perspectivas sobre la literatura en lengua española intentan “dar un panorama tan amplio como posible de la literatura hispánica contemporánea desde la remota Bogotá” (Gutiérrez Girardot, 11).

Otro aspecto que hay que tener en cuenta es que la *Revista Gris* fue editada por jóvenes universitarios que querían encontrar y conformar una nueva generación de escritores colombianos que continuaran con la labor de los grupos literarios antiguos que estaban desapareciendo. Por esta razón, para los directores de la *Revista Gris* es de capital importancia el objetivo de propulsar a los nuevos escritores nacionales, y esto se hace evidente en la presentación del primer número:

[...] hoy, cuando los más eminentes pensadores y poetas que ha tenido el país van cayendo uno á uno segados por la muerte, sin que se vean, al menos en apariencia, quiénes irán á reemplazarlos, especialmente a los primeros en nuestras lizas intelectuales. Fecunda será nuestra labor y satisfechos quedaremos de ella si en las páginas de esta Revista se forma siquiera un escritor que haya de darles gloria á letras y á las ciencias en nuestra patria. (1. 1. 1)

En *Golpe de Dados* este objetivo es menos evidente, ya que en ella participaron varios poetas consagrados y se estableció más como una forma de difundir grandes autores. De todas formas, en la medida en que pasaron los años y a su preparación se acercaron poetas más jóvenes, sí hubo un especial interés por las muestras de poesía joven, como se verá más adelante, especialmente en la última etapa de la revista.

En lo que sí coinciden completamente ambas publicaciones es en la importancia capital que tiene para ellas la literatura colombiana de su tiempo (en *Golpe de Dados* la poesía) y su difusión, además de la conformación de una red de la literatura latinoamericana contemporánea con cada una de las publicaciones, aunque *Golpe de Dados* tuvo también una relación menor con traducciones de textos provenientes de otras lenguas.

Tras dos años de lucha titánica por encontrar colaboradores y recursos para publicar la *Revista Gris*, en la presentación del tercer año de la revista se nota un tono pesimista y triste, que permite entender que la difícil empresa llegaría a su fin pocos meses más tarde, precisamente por la escasez de producción y recepción con la que contaba. Llama mucho la atención que se define a la nueva generación de escritores que estaba surgiendo, que contrariaba la tradición de poesía política a partir de su evasión, como una generación que había perdido la ingenuidad y ya no creía en supuestos ideales nobles de la sociedad como la patria, la libertad y la belleza. Por esto, buscaban la belleza y la perfección a través de la literatura, que era noble y preciosista, para evadir la degeneración del mundo real.

Como ya se mencionó, *Revista Gris* no se dedicaba exclusivamente a la publicación de poesía, sino que en sus páginas aparecían también ensayos, cuentos, fragmentos de novelas y reseñas sobre autores y textos específicos. Sin embargo, la poesía fue importante y apareció en todos los números de la revista no sólo a través de poemas, sino también en algunas consideraciones sobre poetas influyentes de Colombia y Latinoamérica.

A pesar de las notables diferencias entre las características de la poesía de las dos revistas, ambas tienen en común la expresión del desencanto ante la realidad de sus poetas más publicados y la falta de fe en ideales políticos y sociales, así como la respuesta a un contexto hostil y bélico mediante una publicación que fomentaba expresiones literarias. Por esto se puede entender que, aunque lejanas en el tiempo, *Revista Gris* y *Golpe de Dados* tienen algunos elementos que coinciden en cuanto a la visión del país en su tiempo, que es de inconformidad y en su respuesta mediante la literatura, aunque una pretende ser de evasión total a partir del preciosismo y en la otra se pueden notar referencias muy concretas a la realidad. De la misma manera, la Colombia de finales del siglo XIX a la que se enfrentaban los redactores de la *Revista Gris* tiene muchas similitudes en su relación con el mundo con el país que recibió a *Golpe de Dados* ochenta años después.

## **1.2 Nuevo Tiempo Literario**

El *Nuevo Tiempo Literario* fue un suplemento del diario el *Nuevo Tiempo* que apareció por primera vez en mayo de 1903 y se mantuvo, publicando un número semanal de dieciséis páginas, hasta 1915. Posteriormente, en 1927, se reactivó y se publicó hasta 1929. Sus directores, también

directores del periódico, en la primera etapa fueron primero Carlos Arturo Torres (liberal) y posteriormente Ismael Enrique Arciniegas (conservador), quien también estuvo a cargo en la segunda etapa.

Los editores del *Nuevo Tiempo* decidieron, además, publicar volúmenes anuales, aunque no correspondían al año calendario exacto sino que recopilaban e imprimían cada cuarenta entregas.

Una vez más, como siempre en el país, la fundación del suplemento se da en medio de un contexto bélico, marcado por el partidismo político. Acababa de terminar la Guerra de los Mil Días y Colombia estaba sumida en una crisis económica y social muy profunda, hecho al que los directores no son ajenos, como puede verse en la presentación al primer volumen, publicado como tal en marzo de 1904: “Fundada esta publicación en época de singular ardentía política y aciaga y dolorosa cual ninguna otra de las que ha atravesado la República”. Además, una vez más se considera la literatura como un aspecto necesario para la construcción del país: “[...] ha procurado servir á nobles y generosos ideales, de que tánto hemos menester en este país y en esta hora”<sup>2</sup>.

En consonancia con la falta que hacía la literatura para la construcción del país, el periódico (que fue alternativamente liberal y conservador por el cambio de dirección) decidió fundar el suplemento literario para “obsequiar á los abonados á un periódico de propaganda y de combate, con páginas serenas, no contaminadas con la acerbía de la pasión, sino colocadas allá en esa región superior del arte, en donde no hay culto sino para la belleza y por consiguiente para la verdad”, según se anuncia en la misma presentación. Resulta paradójico que un periódico inmiscuido en el debate político predique e impulse la literatura como una salida más noble en su suplemento literario, pero esto sólo puede darnos una idea más cercana de lo devastado que estaba el país después de la guerra civil y de la búsqueda constante de una vía para escapar de la realidad mediante la belleza de un arte puro e ideal.

Nuevamente encontramos la idea de que el arte es más noble y más “verdadero” que la política, y de que sólo en él se puede encontrar la verdadera nobleza ante la desazón que produce la realidad. Sin embargo, una vez más se trata de una idea aislada de unos pocos intelectuales del país. Aunque no se trata de una revista de poesía propiamente dicha, como lo aclaran en su

---

<sup>2</sup> En el volumen 1 del suplemento aparece esta presentación en la primera página, que no está numerada.



presentación los editores, fue el medio periódico literario de mayor difusión en Colombia en ese periodo, ya que hacía parte del diario más importante del país en las primeras dos décadas del siglo XX en Colombia, como afirma Enrique Santos en su artículo “Treinta y seis mil quinientos días de prensa escrita”.

Por otro lado, si bien no se trata de una publicación exclusivamente de poesía, llaman la atención las cifras que proporciona Gustavo Adolfo Bedoya en su reseña “Nuevo Tiempo Literario”, según las cuales en la totalidad del suplemento

[...] se pueden contar un promedio de 4.655 muestras poéticas, 1.150 textos críticos (ya sean reseñas, estudios o ensayos), 1.143 textos narrativos (novelas, cuentos, relatos, etc.), 685 traducciones (de una amplia diversidad formal), además de otros géneros poco publicados en el suplemento, como lo es el teatro, por ejemplo.

Según estas cifras, el principal compromiso del suplemento es claramente con la poesía, y sorprende también la variedad de autores que recoge, tanto colombianos como internacionales (incluso aparecieron traducciones de Víctor Hugo y Nietzsche), mostrando un ansia de cosmopolizar al lector colombiano, si bien sólo el 20% de la población sabía leer en 1912, como anota Eduardo Jaramillo Zuluaga en el capítulo “Modernismos” en la *Historia de la poesía colombiana*. El mismo Jaramillo cita el *Nuevo Tiempo Literario* como una de las publicaciones modernistas de principios del siglo XX, haciendo referencia a la publicación asidua de textos de diversas latitudes y al afán de cosmopolizar la literatura colombiana, y posteriormente añade que la generalidad de los intelectuales de principios de siglo en Colombia tenían un ansia voraz, mucho afán de lectura, pero poca capacidad crítica para enfrentar lo que leían y poca imaginación creadora. Por supuesto que hay excepciones, pero la idea de Jaramillo da luces generales sobre las lecturas que podían contener más de cuatrocientas ediciones del suplemento y la manera en la que los escasos lectores las recibían. Además, como anota Harold Alvarado Tenorio en su libro *Ajuste de cuentas*, las interpretaciones de las lecturas de los hombres de letras colombianos estaban mediadas por el poder dominante de la iglesia católica, y por esto resulta curioso el enfrentamiento de un lector colombiano marcado por ese contexto con un texto de Nietzsche, por ejemplo.

En conclusión, el *Nuevo Tiempo Literario* fue un suplemento muy abundante que buscó la modernización de los intelectuales colombianos a través de la literatura, al igual que *Revista Gris*, en un contexto que demostró no estar preparado para ello. El cosmopolitismo y la presentación de una literatura (especialmente poesía) muy diversa en estilos y formas fueron sus principales objetivos. Posteriormente, en *Golpe de Dados* pudo verse también una mirada en la que la literatura es autónoma y el arte resulta útil y efectivo a la hora de construir sociedad, como una alternativa al contexto colombiano. Sin embargo, debo decir que la idea de que era apolítica y se interesaba sólo en la calidad literaria es sospechosa viniendo de un diario activamente político.

### **1.3 Los Nuevos**

La revista nació en junio de 1925 en Bogotá, dirigida por Felipe Lleras Camargo y con Alberto Lleras como secretario de redacción. Alcanzó sólo cinco volúmenes que se publicaron cada quince días entre el 6 de junio y el 10 de agosto de 1925. Después esto, los registros de la publicación desaparecen, a pesar de que en el último número hay una advertencia de que la revista comenzará, a partir de ahí, a publicarse semanalmente.

Desde su subtítulo, en la primera página debajo del nombre de la revista, se puede notar que no se trata de una revista exclusivamente literaria. “Política, Crítica, Arte, Literatura, Asuntos Sociales”. Además, en su directiva hay diferentes tipos de personalidades dentro de las que se pueden contar poetas como Rafael Maya, León de Greiff y Luis Vidales, pero también periodistas y políticos.

Esta variedad de oficios entre los más asiduos colaboradores de la revista es muestra de un proyecto total, que no sólo comprendía la literatura. Como su nombre lo indica, y como hacen saberlo en la presentación de la revista, este proyecto se trataba de colaborar con la creación un nuevo país, alejado de lo que había construido la generación precedente, comúnmente conocida como la del Centenario. Este objetivo se manifiesta en la presentación del primer número de la revista, donde se dice que “[...] hay pensamiento nuevo cuando las fórmulas buscadas para el bienestar social o político de una nación no llenan todas las aspiraciones colectivas y cuando el sentimiento nacional empieza a orientarse hacia otros rumbos” (1. 1. 1). Y posteriormente:

“hemos visto fracasadas muchas de las ideas tenidas hasta ahora como fórmula vital por los conductores del país” (1. 1. 2).

El director de la revista anota, en un artículo del primer número, que la política colombiana está en una lucha de extremos entre el impulso revolucionario y las fuerzas conservadoras. En contra de eso, la revista quiere erigirse como “una tribuna libre para todas las ideas” (5).

Estas declaraciones, junto con los nombres de políticos que participaron en la revista y el carácter altamente político de las páginas de *Los Nuevos* en general, resultan sospechosas y hacen pensar en el texto de Diógenes Fajardo para la *Historia de la poesía colombiana* sobre Los Nuevos (ya no tomados como revista sino como el grupo de sus representantes), donde el autor afirma que los miembros del grupo, según él mal llamado generación, “pretendían, ante todo, arrebatarse el poder a “los centenaristas”, utilizando el arte y la literatura para llegar a la arena política” (268).

El momento en el que nace *Los Nuevos* es la época en la que las vanguardias del arte y la literatura están afianzadas en una Europa devastada tras la Primera Guerra Mundial. En Latinoamérica estas manifestaciones novedosas habían tomado fuerza y creado sus propias interpretaciones, sobre todo en países como Chile, Argentina y México, que estaban comenzando a industrializarse. Nota Diógenes Fajardo en su capítulo para la *Historia de la poesía colombiana* que en Argentina había un grupo suscribiendo al manifiesto ultraísta, dentro del que estaba Borges, y publicando revistas como *Prisma* y *Martín Fierro*, muy comprometidas con el vanguardismo y la modernidad; en México aparecían manifiestos cercanos al futurismo y estaba por aparecer la revista *Contemporáneos*; en Cuba estaba en su auge la literatura de Alejo Carpentier y en Perú se acababa de publicar *Trilce*, de Vallejo, mientras Mariátegui dirigía la revista *Amauta* con el ánimo de promover un socialismo latinoamericano.

En Colombia, sin embargo, según Fajardo, hubo una resistencia general a aceptar el vanguardismo y la modernidad, sobre todo porque seguía siendo un país muy ligado a lo agrícola y arraigado a los valores impuestos por la iglesia católica. *Los Nuevos*, para él “En lugar de abrir sus puertas a la vanguardia, buscan en este empobrecido humanismo [el de los modernistas] la cima de la cultura y de la universalidad” (270). Fajardo afirma que el programa de este grupo,

que partía de la revista, era una apología al siglo XIX y que quisieron ser nuevos, pero no modernos.

En consonancia con esta idea y con el atraso literario en el que estaba sumida Colombia respecto de otros países de Latinoamérica, Harold Alvarado Tenorio cita en *Ajuste de cuentas* a Fernando Charry Lara, que dice sobre este grupo de literatos que “fueron conformistas y tardos ante la súbita llamarada que encendían sus compañeros latinoamericanos. A la herejía y la insolencia opusieron un tono asordinado” (124). Por otro lado, Charry dice en el capítulo sobre Piedra y Cielo de la *Historia de la poesía colombiana* que los nuevos “no participaron, ciertamente, del espíritu de inconformidad y de modernidad que caracterizó, en su tiempo, a escritores reunidos en publicaciones como *Martín Fierro*, de Buenos Aires, *Contemporáneos* de Ciudad de México o *Revista de Avance* de La Habana” (336).

Estas “nuevas” voces que se querían instaurar en la cultura colombiana mediante la revista *Los nuevos* no fueron, entonces, tan nuevas, ni estuvieron enmarcadas en lo que estaba pasando en el contexto literario latinoamericano. En efecto, Charry Lara los describe como los últimos modernistas de Colombia.

Por la continua aparición de pullas políticas y críticas a los gobernantes, mucho más importantes en las páginas de la revista que la poesía, concuerdo con la opinión de Fajardo cuando expresa que el propósito de instaurar una nueva forma de percibir el país “no pasó de ser un simple juego retórico, o un pretexto desinteresadamente expresado para llegar al poder” (269).

Sin embargo, apuntan tanto Fajardo como Harold Alvarado Tenorio, de esta iniciativa y de esta época quedaron dos voces que individualmente dieron cabida a la vanguardia en su poesía y que se constituyeron como grandes influencias de la poesía que aparecería posteriormente en Colombia: León de Greiff y Luis Vidales. Ambos hicieron parte del comité de la revista y fueron los poetas que más publicaron en ella. Aunque, como ya se vio, la poesía no era el principal objetivo de los directores, sino más bien una herramienta política.

#### **1.4 Cuadernos de Piedra y Cielo**

No fueron exactamente una revista sino, como su nombre lo indica, pequeños libros de poesía, cuadernillos, que se publicaron entre septiembre de 1939 y marzo de 1940, auspiciados por Jorge Rojas, quien además fue el autor del primero de ellos. En total se publicaron siete cuadernos, cada uno de los cuales presenta poemas de un único autor y que presumiblemente fueron el primer antecedente de los números monográficos de *Golpe de Dados* que se hicieron tan frecuentes pasada la primera etapa de la revista. Cada uno de ellos tuvo un tiraje de quinientos ejemplares, hecho que demuestra que los lectores de poesía eran, al igual que ahora, escasos en la sociedad colombiana.

Además del de Rojas, aparecieron cuadernos de Carlos Martín, Arturo Camacho Ramírez, Eduardo Carranza, Tomás Vargas Osorio, Gerardo Valencia y Darío Samper. Al principio de cada edición aparecía un comentario breve de Rojas sobre la poesía del poeta publicado. Todos ellos, según Charry Lara en el capítulo de la *Historia de la poesía colombiana* “Piedra y Cielo”, constituyeron una generación literaria que “daba importante paso para la reforma y actualización, en ese momento, de la poesía colombiana” (337).

Para él, los versos de estos poetas fueron “más poesía”, por su cercanía al lirismo y su alejamiento de la declamatoria, que los de la poesía razonadora que imperaba en Colombia.

Cuando se da la publicación de los Cuadernos de Piedra y Cielo había recién terminado la Guerra Civil Española, que trajo consigo una amplia producción de poetas que reaccionaron mediante sus textos al desastre de la guerra, y estaba por comenzar la Segunda Guerra Mundial, otro acontecimiento que tuvo influencias fundamentales en América Latina a pesar de la lejanía geográfica. Aunque las influencias de estos acontecimientos en los poetas de Piedra y Cielo son claras, las vanguardias no tuvieron cabida en su poesía. Al respecto, Charry Lara afirma que, probablemente por el desinterés respecto de estos movimientos por parte de la generación poética inmediatamente anterior en Colombia, la de Los Nuevos, tampoco representaron una influencia notable para los integrantes de Piedra y Cielo. En relación con esto último afirma que “estuvimos ausentes del movimiento universal de la poesía en época de gran combustión de ella” (339).

Por el contrario, el “piedracielismo” constituyó más bien un rechazo a las nuevas formas y se erigió en un campo de belleza y perfección en la construcción de las formas, que Jorge Zalamea defendió como “el regreso decidido a las formas clásicas de la expresión poética, por el sometimiento riguroso a sus normas [...]” (ctd. en Charry Lara, 344). Una vez más, la poesía colombiana estaba ante un movimiento que se encargaba de defender las antiguas formas y la perfección de la poesía, que estaba situada en un lugar elevado e inalcanzable.

De todas formas, Charry reconoce la influencia que tuvo en los poetas de estos cuadernos la poesía de Vicente Huidobro, uno de los grandes vanguardistas de Latinoamérica, sobre todo en el aspecto que concierne a considerar la poesía como producto de la fantasía. Para Charry, los “piedracielistas” se aferraron a ideas como esa de rechazar la tradición poética colombiana, apegada a ideas de razón y verosimilitud.

En relación con el movimiento y su posicionamiento en la poesía mundial, Juan Gustavo Cobo Borda, uno de los poetas más importantes de *Golpe de Dados*, dijo sobre Piedra y Cielo:

Lo verdaderamente grave fue su cobardía, su temor verbal, sus temores insípidos. No atreverse a ir nunca más allá de lo prefijado, no por la Academia, que jamás ha existido, sino por su propia conciencia conservadora. No ser capaces de combatir un enemigo que diariamente les hería. Se hablaba de realidad vital, de la huella profunda de la sangre, pero los versos jamás dijeron nada distinto a su nostalgia desvaída. Siguieron desgranando un paraíso perdido, sus doncellas demasiado esbeltas y como de humo; siguieron agitando la bandera, los ríos y el cielo de la patria [...], pero todos estos elementos se evaporaron en una atmósfera excesivamente azul. (Ctd. en Alvarado Tenorio, 214)

Nada más antitético de la visión de Rivero y los poetas más comunes de *Golpe de Dados*, aunque Eduardo Carranza, uno de los piedracielistas, hizo parte del comité editorial de la revista varios años después de que comenzara a publicarse y sus poemas fueron publicados en algunos números, como se verá más adelante, además de gozar de la admiración y el respeto de todos estos poetas, relacionado también con que fuera el padre de María Mercedes, una de las más influyentes en la revista. Sin embargo, como ya se dijo, es probable que los Cuadernos de Piedra

y Cielo, por su formato, hayan sido el primer antecedente de los números monográficos que serían muy frecuentes en *Golpe de Dados*.

### 1.5 *Cántico*

Al igual que los Cuadernos de Piedra y Cielo, *Cántico* publicó números monográficos de diferentes autores. Fueron en total trece cuadernos dirigidos por Jaime Ibáñez entre 1944 y 1947, que se encuentran en su totalidad en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá. Su edición, sobria y desprovista de elementos ajenos a la poesía, presenta muchas similitudes con la de *Golpe de Dados*, como se verá más adelante, hecho que induce a pensar que fue una de sus más directas influencias a nivel editorial y estético.

Se publicó durante cuatro años, aunque no con la misma constancia y puntualidad que *Golpe de Dados*. El primer año se publicaron seis números, mientras que el segundo y el tercero sólo llegaron a dos. El último año contó con los últimos tres números. Se publicaron, entonces, en total, trece ediciones, cada una de veinticuatro páginas (con la única excepción del número nueve que tenía veinte). Los primeros diez números pertenecían a un solo volumen y se numeraron como un solo libro, desde de la página uno hasta la 236. A partir del número once cada edición estaba numerada por separado, del uno al veinticuatro, y sólo se completaron tres, después de lo cual los cuadernos dejaron de aparecer.

En la primera página de cada edición había un breve comentario, presumiblemente escrito por Ibáñez, del poeta publicado en las páginas siguientes. Nunca ocupó más de una cuartilla, y lo que hacía era proporcionar datos muy superficiales de la biografía y la poética de cada autor. Tras ese comentario, comenzaban los poemas, que se extendían hasta la última página. Ni colores, ni ilustraciones ni fotografías aparecían en el cuadernillo. Al igual que en *Golpe de Dados*, la poesía se defendía por sí misma en medio de la página amarillenta. El único caso en el que se presentó una diferencia fue el primer número, en el que Ibáñez hace una presentación, también muy corta y superficial, del proyecto. En ella, resulta de especial interés que se anuncia la publicación de obras de “un mensaje literario en todas sus formas: cuentos, poesía, ensayos, obras teatrales, novelas cortas etc.” (1. 1. 1). Sin embargo, durante los trece números no se publicó nada distinto de poesía.

Además del mismo Ibáñez, al que le corresponde el primer número, *Cántico* publicó poetas tanto colombianos como internacionales, demostrando su misión, expresada en la presentación del primer número, de “divulgar algunas obras agotadas o desconocidas”, con el objetivo desinteresado de que “el lector pueda poseer en su biblioteca un índice valioso pulcra y lujosamente presentado” (1. 1. 1).

En cuanto a los poetas nacionales, en la misma presentación se expresa el deseo de publicar a los que no han dado a la luz aún una obra ordenada, y por esta razón los cuadernos de *Cántico* se consideran como libros, que Ibáñez pretendía que hicieran parte de un “índice valioso” y que muchas veces se incluyen en la bibliografía de los autores como tal. Aparecieron ediciones de los poetas nacionales Andrés Holguín, Fernando Charry Lara, Aurelio Arturo, Jorge Rojas y León de Greiff. Los cuadernos de *Cántico* fueron la primera recopilación ordenada de los primeros tres, mientras que hicieron una selección de la obra ya aparecida de Rojas y De Greiff.

Además, publicaron en *Cántico* también poetas extranjeros en lengua española muy influyentes en la poesía hispanoamericana de la época. En su “afán de reunir en sus páginas lo más selecto de la lírica contemporánea” (2. 12. 1), *Cántico* publicó poemas de los chilenos Pablo Neruda y Julio Barrenechea, del argentino Francisco Luis Bernárdez y del español Federico García Lorca. Completan la colección de *Cántico* las traducciones de la “Leyenda del amor y de la muerte del abanderado Cristóbal Rilke”, de Rainer María Rilke, hecha por Alberto González Fernández, y las de varios poemas de Paul Valéry, realizadas por varios autores colombianos.

A pesar de su corta duración y puntualidad en las entregas, y teniendo en cuenta que no se trata de una revista propiamente dicha, *Cántico* es la publicación colombiana más parecida a *Golpe de Dados* en lo que al formato y el contenido de publicación se refiere. Esta similitud se hará más evidente en el siguiente capítulo, cuando se proceda a analizar detalladamente estos aspectos de *Golpe de Dados* en sus distintas etapas.

## **1.6 *Espiral***

Esta revista de artes y letras apareció en abril de 1944 y se publicó mensualmente hasta 1975. En sus primeros dos años fue dirigida por Luis Vidales y posteriormente por el español Clemente



Airó, quien había aparecido al principio como el editor y que fue el encargado de sustentarla económicamente hasta su muerte, en junio de 1975.

Como varias de las revistas que se han analizado, *Espiral* no se dedicó exclusivamente a la poesía, ni siquiera a la literatura, sino que fue un proyecto cultural completo que pretendía “[...] editar una muestra impresa de las inquietudes, pensamientos y deseos propios en pro de la cultura y el arte en nuestra hermosa tierra que es Colombia”, como dice la “Noticia” de su primer número (1. 1. 2).

Según se cuenta en ese primer número, su publicación partió de una preocupación por el medio cultural colombiano, que carecía de solidez y reconocimiento orgánico entre los intelectuales y cuya constitución respondía más bien a impulsos individuales e inconexos. Hay una crítica explícita a la burocracia y la política colombiana, cuyo funcionamiento producía la falta de un proyecto continuo desde las instituciones oficiales. Refiriéndose a los ministros de educación y cultura, se anota que

[t]odo ministro llega a su posición como consecuencia de su importancia política más que de su significación ante el pensamiento colombiano [...] ni el Estado ni los ciudadanos han podido definir las características de la cultura nacional: no han tenido tiempo, ni voluntad egregia, ni ambiente propicio, porque la conservación de la vida material está en primer término. (1. 1. 3)

Bajo esta perspectiva, la de un aparato político y burocrático que lejos de favorecer las iniciativas artísticas las entorpece, nace *Espiral* como un lugar en donde se pueden llevar a cabo las discusiones artísticas, literarias y culturales lejos de los intereses políticos y materiales.

La edición de *Espiral* es muy similar a la de un periódico. Tiene fotografías, anuncios publicitarios y textos en varias columnas que se reparten en una página de papel delgado y amarillento de gran formato. Visualmente el arte es lo que prima por la cantidad de fotografías e ilustraciones, pero la poesía tiene su espacio en todos los números de la revista. Además, la presencia en su consejo de redacción de reconocidos poetas nacionales como Arturo Camacho Ramírez, y la dirección a cargo de Vidales y Airó aseguraban la presencia de poesía de calidad.

*Espiral* contó siempre con el apoyo económico de Airó, y por ello no tuvo los inconvenientes de *Golpe de Dados* en este aspecto. Publicó en total 136 números. Sin embargo, sus características son muy diferentes de las de *Golpe de Dados*, excepto por lo que tiene que ver con su visión de la política y la burocracia colombiana, que se ha visto a lo largo de todo el siglo en las publicaciones analizadas. Hasta aquí, teniendo en cuenta lo expresado por todos los directores de las revistas, queda claro que las iniciativas por generar una tradición cultural y literaria reconocida y propia estaban siempre al margen de la oficialidad, aunque podían tocarse con ella en algunos puntos, y correspondían a intereses particulares de determinados grupos minoritarios que siempre tuvieron que luchar contra la corriente predominante.

### **1.7 Mito**

Fue fundada en 1955, en Bogotá, por el poeta Jorge Gaitán Durán, quien la dirigió desde el principio junto a Hernando Valencia Goelkel. Posteriormente se les unió en la dirección el poeta Eduardo Cote Lamus. Se publicaron 42 números bimestrales desde el nacimiento de la revista hasta 1962, año en el que dejó de emitirse por la muerte de Gaitán Durán, su principal gestor y patrocinador. Además, aparecía en su bandera un comité patrocinador, en el que había nombres fundamentales para el desarrollo de la poesía en el siglo XX como los de Octavio Paz, Vicente Aleixandre y León de Greiff.

Como todas las revistas colombianas, *Mito* nació en medio de un contexto poco favorable para las artes, repleto de violencia y corrupción. Sin embargo, esta publicación en particular surgió en una de las etapas más violentas de nuestro país, bautizada justamente como La Violencia, que comenzó con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en 1948 y que a su vez hizo evidente la situación de inconformidad en todo el país y propició el nacimiento de guerrillas liberales y conservadoras que, mediante una guerra cruel y despiadada generaron una condición de zozobra en todo el país. A diferencia de las otras revistas que hemos analizado, que decidieron evadir la realidad mediante el arte, *Mito* reaccionó ante este contexto enfrentándolo mediante las letras. No se trató de una oposición partidista, sino que la revista se interesó por los problemas sociales de la nación y planteó en sus páginas un diálogo respecto de ellos.

“Las palabras también están en situación. Sería vano exigirles una posición unívoca, ideal. Nos interesa apenas que sean honestas con el medio en donde vegetan penosamente o se expanden, triunfales. Nos interesa que sean responsables” (1.1.1). Esta declaración hecha en el primer número de la revista deja ver claramente que *Mito* estaba comprometida con el medio circunstante y que su acción se llevaba a cabo a partir de la palabra. Como su subtítulo (revista bimestral de cultura) lo dice, *Mito* no se dedicó sólo a la publicación de literatura, sino que en sus páginas se dio una discusión cultural que involucró a todas las artes y las formas de pensamiento, incluyendo también voces populares de los colombianos víctimas del conflicto armado. Como cuenta Armando Romero en su libro *Las palabras están en situación*, “A *Mito*, además de poetas, lo integrarán novelistas, ensayistas, filósofos, críticos de arte y de literatura” y políticos de los dos partidos, tanto liberales como conservadores (107). Esta variedad lo convirtió en un proyecto cultural total, que planteaba nuevas discusiones desde todos los ámbitos de la literatura, el arte y la intelectualidad en general.

Dice Juan Carlos Galeano, en su libro *Polen y escopetas*, que *Mito* “contribuyó al desarrollo de las ideas en el país y hubo de iniciar un proceso de indagaciones sobre la nación colombiana y el ser humano” (77). Así, como afirma Galeano, la literatura cumplió una función social y dio origen a una conciencia de la nación y de sus problemas, aunque el público seguía siendo una parte muy reducida de la población. En efecto, fue a través de *Mito* que llegó por primera vez a Colombia, de forma contundente, un tipo de arte y de cultura que no evadiera la penosa realidad, pero que tampoco la enfrentara tomando un partido determinado y defendiéndolo irrazonablemente. Esta intención queda clara desde la misma introducción de la revista, donde se puede leer:

Por ahora nos limitaremos a poner en estado de servicio una herramienta eficaz: las palabras. Intentaremos presentar textos [...] en donde aparezca una problemática estética o una problemática humana [...]. Rechazamos todo dogmatismo, todo sectarismo, todo sistema de prejuicios. Nuestra única intransigencia consistirá en no aceptar nada que atente contra la condición humana. [...] Pretendemos hablar y discutir con gentes de todas las opiniones y todas las creencias. Esta será nuestra libertad. (1.1.2)

Siguiendo la declaración propuesta, se puede asegurar que en *Mito*, por primera vez en una revista colombiana, coincidieron las problemáticas estéticas con las humanas. Esta revista fue la

primera en donde se pudo ver en nuestro país la existencia de un campo literario autónomo, tal y como lo define Bourdieu, un campo que no tiene por qué estar ligado a la política ni ser determinado por relaciones de poder externas a él, pero que de todas formas expresa el mundo y sirve para su construcción:

La labor de la escritura no es una [...] mera elaboración formal de una idea preexistente, [...] sino una auténtica búsqueda, comparable en su orden con la que practican las religiones iniciáticas, y abocada en cierto modo a crear las condiciones favorables para la evocación y el surgimiento de la idea, que no es otra cosa, en este caso, que lo real. (168)

De esta manera, como expresa Gutiérrez Girardot, citado por Galeano, “*Mito* desenmascaró la poderosa infraestructura cultural que [...] tenía al país atado a concepciones de la vida y de la cultura nada diferentes de las que dominaban entonces en cualquier villorrio carpetovetónico” (79).

Es, entonces, la llegada de la modernidad a las letras colombianas. *Mito* permitió que los intelectuales tuvieran acceso a textos muy revolucionarios en ese entonces en el contexto colombiano como los de Sade, Nietzsche, Heidegger y Octavio Paz, además de dar mucha cabida a poetas como Baudelaire y Perse, que se encontraban muy lejos de la idea de poesía que imperaba en Colombia en ese entonces. Además, la revista contaba con una sección de notas en la que los intelectuales colombianos comentaban y analizaban los textos, dándoles una significación más fuerte y demostrando que ya no se leían tan desprevenidamente como en anteriores manifestaciones. Para este carácter cosmopolita de *Mito* fueron muy importantes las traducciones de los diferentes textos publicados, que la mayor parte de las veces se hacían desde la misma revista.

Como ya se dijo, *Mito* no fue una revista exclusivamente de poesía, y de hecho su género más fuerte y frecuente fue el ensayo. Sin embargo, la renovación cultural que se llevó a cabo a través de la revista tuvo también un lugar central para la poesía. Aparecen poemas en casi todos los números, y este género fue de importancia capital, cosa que se puede notar desde los nombres en la bandera. En efecto, a partir de *Mito* (y muy de acuerdo con la costumbre de encasillar en generaciones todas las manifestaciones poéticas del país) se dio nombre a una generación de poetas reconocida como una de las más significativas del ámbito colombiano en el siglo XX.

Jaime García Maffla escribió el capítulo correspondiente a esta generación en la *Historia de poesía colombiana*, y en él subraya que a partir de la revista estos poetas hicieron una búsqueda de la tradición poética colombiana no como enjuiciamiento, sino como diálogo, que terminó prontamente por la escasez de respuesta. Para Maffla, lo más importante de este grupo es que “además de pasar la obra de estos poetas a la de las generaciones siguientes, modifica, y es esto lo esencial, la obra que sus mayores o inmediatos antecesores escribirán después de haber leído la suya” (383).

De acuerdo con la idea del campo literario de Bourdieu y en relación con la progresiva llegada de la modernidad a la literatura colombiana, Maffla afirma que con los poetas de Mito se asistió a “Una inauguración que toca las raíces del pensamiento creador contemporáneo, comenzando por el sentido y sentimiento de problemas comunes en vida y poesía, coyunturas, situaciones y necesidad de la sensibilidad que unieron la creación poética (o la llevaron) al hombre cotidiano y a la historia social del país” (387).

Posteriormente, afirma las características de esta inauguración, que llevaron consigo la adopción de una nueva postura del escritor ante la poesía. Dentro de los más importantes aportes de los poetas considerados dentro de la generación de Mito, Maffla resalta la adopción del verso libre, aunque no fue definitiva, la incorporación de elementos de la vida cotidiana a los poemas, la posibilidad de un lenguaje coloquial y la reflexión sobre la poesía en la poesía. Todos estos elementos son fundamentales para los poetas de *Golpe de Dados*, que pertenecen a esta o a generaciones posteriores, y los poemas con estas características fueron parte central de la revista, hecho que da una idea de la importancia que tuvieron los poetas de *Mito* en la idea y en la creación de *Golpe de Dados*. De todas formas, los momentos de ambas revistas y las ambiciones de cada una son diferentes; *Mito* era un proyecto total de reforma a la cultura colombiana, mientras que *Golpe de Dados*, como se verá, se limitaba a lo poético y se enfrentó a la situación con menor esperanza.

## **1.8 Eco**

Dos años antes de que terminara *Mito*, comenzó a publicarse en Bogotá la revista *Eco*, cuyo primer número apareció en mayo de 1960. La Revista de la Cultura de Occidente, nombre con el

que se la describía en sus páginas, era un órgano del Instituto Cultural Colombo-Alemán de Bogotá. Era publicada y pagada especialmente por los alemanes con el fin de difundir en occidente la cultura de ese país, de difícil acceso en Latinoamérica por el desconocimiento de la lengua. En este sentido, salta a la vista la importancia de las traducciones también en *Eco*. La revista se publicó mensualmente hasta 1984 y llegó a un total de 272 números, más que *Golpe de Dados*, aunque en menos tiempo.

*Eco* fue editada y financiada por Karl Buchholz, un alemán que había llegado a Colombia y que era dueño de una de las librerías más prestigiosas del país. Por esta razón no tuvo los problemas de dinero característicos de la mayoría de las revistas colombianas. Sin embargo, contó con la colaboración de muchos intelectuales, escritores y poetas colombianos. Entre sus redactores estuvieron Hernando Valencia Goelkel, Nicolás Suescún y Juan Gustavo Cobo Borda; como se verá, todos ellos habrían de publicar poemas en *Golpe de Dados* y de participar en su comité editorial.

Como resalta Jaramillo Zuluaga en su comentario “*Eco*: revista de la cultura de occidente (1960-1982)”, la primera etapa de la revista se concentró mucho en la publicación de textos alemanes, con una presencia muy escasa de autores colombianos, que sobre todo se encargaban de las traducciones. El objetivo de la revista era, a través de los textos de autores alemanes, crear una conciencia de occidente en Latinoamérica. Esta primera etapa estuvo marcada por el destierro de los redactores, alemanes radicados en Colombia, y por una gran nostalgia de la identidad patriótica. La poesía no fue su fuerte, aunque apareció en la mayoría de los números, porque la revista estaba más dirigida a cuestiones de pensamiento que se transmitían sobre todo en ensayos filosóficos. Sin embargo, *Eco* se modificó con el paso del tiempo y, dice Jaramillo Zuluaga que “al final, cuando de tantos lugares llegaban artículos exclusivos, identificó su tarea con las experiencias y los sueños de la literatura latinoamericana” (3). En un principio, de todas formas, como dice Jaramillo Zuluaga, la actitud de esta identificación fue soberbia en cuanto se adoptó una “actitud pedagógica” respecto de los lectores y escritores latinoamericanos, hecho que fue muy criticado por el medio intelectual colombiano que ya se sentía de cierta forma autónomo. De todas formas, es innegable que la revista tuvo una influencia en las letras colombianas.

Este cambio en la mirada de *Eco* fue expresado por Hernando Valencia Goelkel, redactor de la revista, en un número dedicado exclusivamente a literatura latinoamericana:

*Eco* ha ido abriéndose campo en su legítimo horizonte, en el mundo de autores y lectores donde puede tener [...] su vigencia. La revista se ha naturalizado, por así decirlo, en el ámbito hispanoamericano; y al hacerlo ha rebasado hasta cierto punto su concepción inicial de ser ante todo un medio de transmisión y de resonancia de otras voces, otras lenguas, otras culturas. (Ctd. en Jaramillo Zuluaga, 10)

De esta manera, *Eco* se convirtió en un organismo de difusión de la literatura latinoamericana sin perder nunca por completo su idea de difundir, por medio de traducciones, la cultura europea en Colombia. Junto con el cambio “geográfico”, hubo también un cambio en las publicaciones, y en la nueva etapa hubo también más cabida para la poesía, aunque nunca fue el eje central de la revista. Lo más importante de *Eco* en relación con el impacto que tuvo en las letras colombianas es que la revista se convirtió en un lugar de cosmopolitismo de la literatura y de la confirmación de la llegada de la modernidad al país que fue frecuentado por los intelectuales colombianos. Como cuenta Jaramillo Zuluaga, este cambio se dio progresivamente, primero bajo la redacción de Valencia Goelkel y luego, definitivamente, cuando la asumió Cobo Borda en 1973. Él fue quien terminó de inclinar la balanza hacia el lado latinoamericano.

## CAPÍTULO 2

### **El inicio de *Golpe de Dados***

La anterior revisión de las revistas literarias más importantes que aparecieron en Colombia antes de *Golpe de Dados* y que contribuyeron a la formación de la poesía colombiana del siglo XX resulta fundamental para entender mejor el contexto nacional y literario en el cual nació *Golpe de Dados*. Cuando esto ocurre, en 1973, ya había terminado La Violencia, que teóricamente llegó a su fin en 1958 cuando liberales y conservadores se repartieron el poder mediante el Frente Nacional, pero las guerras entre los diferentes partidos, sobre todo a nivel rural, proseguían, y el periodo había dejado estragos en la sociedad colombiana, propiciando el nacimiento de guerrillas como las FARC, el ELN y el M-19, además de los primeros grupos paramilitares. Oficialmente la época de La Violencia había terminado, pero la violencia seguía golpeando al país. Además, se estaban formando en esta época los primeros grupos del narcotráfico que tanto iba a determinar en la historia de Colombia en las décadas siguientes.

En el ámbito literario, tras revistas como *Mito* y *Eco* el país había crecido mucho y ya había una visión más global de la literatura, además de que se había conformado, no sin dificultades y excepciones, un campo literario autónomo que expresaba desde las palabras una posición frente al contexto.

Tras la desaparición de *Mito* había llegado un grupo que también fue fundamental para la historia de la poesía colombiana: los nadaístas. Fue un movimiento de ruptura total con la tradición colombiana, que causó escándalo en una sociedad todavía muy conservadora. En el *Primer Manifiesto Nadaísta*, publicado en 1958 y citado por Óscar Collazos en el capítulo correspondiente de la *Historia de la poesía colombiana*, Gonzalo Arango lo define como “un estado esquizofrénico-consciente contra los estados pasivos del espíritu y la cultura” (461). Su respuesta a La Violencia, que también habían vivido, y a las instituciones colombianas más importantes, el gobierno y la iglesia católica, fueron de rechazo y desprecio total y estuvieron marcadas por un humor destructivo y una irreverencia sin precedentes en la historia de la literatura colombiana. Su respuesta no fue esperanzada o de construcción, como la de los poetas de *Mito*, sino más bien de una rabiosa destrucción de los paradigmas establecidos.



Aunque Mario Rivero, en su libro de conversaciones con Guido Tamayo *Porque soy un poeta*, se separa de los nadaístas porque identifica en ellos lo que llama un carácter lúdico, *light*, compuesto con base en bufonadas, que se contraponen a la seriedad con la que percibe su propia poesía, es innegable que ese grupo amplió los límites morales en Colombia con su actitud irrespetuosa frente a los mayores dogmas de la sociedad colombiana y que abrió las posibilidades de muchos poetas posteriores de la tradición colombiana, permitiendo que escribieran con más “permiso” en contra de los organismos estatales y religiosos. En este aspecto, fue un claro antecedente de varios de los poetas de *Golpe de Dados* y de la actitud de la revista con respecto a la situación del país, como se irá viendo a lo largo del análisis.

La época de La Violencia, aunque teóricamente terminada, influyó visiblemente la propuesta de la revista y la poesía de todos sus más importantes colaboradores. Por una parte, porque esos poetas habían tenido que vivir las consecuencias de esa etapa fatídica para el país, y los rezagos de esa violencia que, en realidad, seguía presentándose, además de haber recibido influencias directas de Mito y el Nadaísmo, y, por otra, porque *Golpe de Dados* no fue un medio exclusivo de estos poetas, sino que en ella participaron intelectuales y publicaron poetas de muchas generaciones y con muchas influencias distintas.

## **2.1 Los fundadores**

Para contar la historia de *Golpe de Dados* es necesario hablar antes de sus fundadores, y a medida que se vaya avanzando en el análisis y nos encontremos con la vinculación a la revista de personalidades importantes en su desarrollo, se irá caracterizando a los más importantes.

La personalidad más importante en el desarrollo de la revista fue, sin duda, Mario Rivero, el único poeta que estuvo vinculado a la revista de principio a fin y que la emprendió como un proyecto de su vida, imprimiéndole a la intención de la revista un sello muy personal estrechamente relacionado con su forma de percibir el país, la vida y la poesía. Como se verá luego con más detalle, tras unos primeros números de trabajo conjunto con el resto del comité editorial, Rivero decidió hacer un golpe de estado y ponerse al frente de la revista, como él mismo dice en el libro de conversaciones con Tamayo, editado por la Casa de Poesía Silva en el año 2000. A partir de ese momento, Rivero, que desde el principio era quien conseguía los

recursos económicos con los que se financiaba la revista, emprendió la “aventura” de *Golpe de Dados* prácticamente solo (con el apoyo de diferentes colaboradores en diferentes momentos), y fue quien se mantuvo al frente de la revista durante los 36 años en los que ésta se publicó. Rivero es un personaje con características muy especiales, no sólo por su poesía, sino también en lo que tiene que ver con su carácter, que le dio una dirección a la revista y que permitió su publicación ininterrumpida. Sus percepciones de la poesía y del país son fundamentales para entender la línea de *Golpe de Dados* en este mismo aspecto, y por ello merecerá un apartado especial más adelante.

Sin embargo, Mario Rivero no fue el único fundador de la revista, y no habría podido lograr la calidad de la revista, sobre todo en sus primeros años, sin la ayuda de varios poetas e intelectuales que lo ayudaron en la fundación y en el comité editorial. El momento en que se decidió fundar la revista, que fue, según Arturo Guerrero en la conferencia que dictó en la Casa de Poesía Silva (y que después fue impresa por este mismo organismo) con motivo de los cien números de *Golpe de Dados*, durante “una espectacular borrachera” (2), estaban con Rivero los poetas Fernando Charry Lara, Giovanni Quessep y Jaime García Maffla.

Charry Lara nació en 1920 en Bogotá. Para el momento de fundación de *Golpe de Dados*, en 1973, era ya un poeta y crítico literario consagrado, uno de los del núcleo de la Generación de Mito, según García Maffla en el estudio publicado en la *Historia de la poesía* de la Casa Silva, aunque ya había publicado antes en uno de los monográficos de *Cántico* y algunos críticos lo relacionan con el pequeño movimiento surgido de allí, conocido en los manuales como los Cuadernícolas. Charry había participado en el comité de dirección de la revista *Mito*, en la que pudo establecer una relación cercana con poetas fundamentales para la literatura hispanoamericana como Octavio Paz, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, quien incluso escribió el prólogo de uno de los primeros libros de poesía de Charry, *Nocturnos y otros sueños*, publicado en 1949. Estas relaciones fueron fundamentales en los primeros años de *Golpe de Dados* para conseguir la publicación de poemas de calidad. Prueba de ello es la aparición de un poema inédito de Aleixandre, Premio Nobel en 1977, en el primer número de la revista. Además, Charry había participado y seguía vinculado al comité de dirección de la revista *Eco*.

Dice Galeano, refiriéndose a *Pensamientos del amante* de Charry, que fue un visionario de la poesía colombiana y que “planteaba que el fortalecimiento de las instituciones culturales

autónomas posibilitaría un espacio independiente para que el intelectual pudiera actuar con mayor libertad” (86). Esto tiene que ver con la aparición en Colombia del campo literario propuesto por Bourdieu, y aunque no se logró la autonomía de tales instituciones culturales, las revistas en las que participó Charry quisieron ocupar ese vacío y se constituyeron como lugares en los que los intelectuales tenían esa autonomía y la literatura podía expresarse desde su propio campo. La experiencia de Charry en ese aspecto fue sin duda determinante para la aparición de *Golpe de Dados*, y posteriormente para establecer la línea de publicación de la revista y su posición, carente de partido de político, frente a la realidad nacional.

Sobre su poesía, dice Maffla que “se unen lucidez y delirio, pasión y visión, lo inasible del sueño y la precisión de lenguaje y composición. Poesía del amor, hace la feliz síntesis de creación y crítica como ninguno otro [...]” (390). Y posteriormente: “Charry es el maestro de lo moderno en la poesía colombiana” (440).

Charry Lara vivió toda la época de la Violencia en su juventud y madurez. Por esto, tampoco su visión de la poesía y sus versos pudieron escapar de la situación colombiana. En “Sobre mis primeros poemas”, citado por Maffla, Charry habla un poco de esa influencia: “La pobreza, ignorancia e injusticia en que ha vivido tradicionalmente la gran parte de la población colombiana, en el campo y en los suburbios, despertaron desde temprano, no sólo en mí sino en varios compañeros, la solidaridad con su dolor y el impulso de participar en la acción pública para aliviarlos” (442).

En este aspecto, se puede notar en Charry una coincidencia clara con la idea de Rivero de la poesía como acción social, que se profundizará más adelante, y al mismo tiempo como huida de la realidad colombiana, violenta y absurda. En ese sentido, coinciden ambos poetas en la mirada sobre el país, decepcionada e impotente, y en la forma posible de confrontarla o evadirla (extraña contradicción), con la poesía. Esto se confirma con el parecer expuesto posteriormente por Maffla: “En Charry Lara el único consuelo, la única afirmación es la poesía” (444).

En el libro *Polen y escopetas*, Galeano analiza dos poemas de Charry como testimonio claro de la Violencia. Afirma Galeano que Charry Lara, a pesar de ser siempre reacio a participar activamente en la política colombiana, no pudo escapar de la realidad que lo circundaba y fue

muy influenciado por los estragos de La Violencia, hasta el punto que escribió algunos poemas que hacían referencia directa a ellos.

En resumen, Charry Lara era un poeta y crítico literario ya muy consagrado en el ámbito literario colombiano que había participado activamente en el proceso de “cosmopolitización” de la literatura de nuestro país, que se había llevado a cabo en gran medida por *Mito*. Además, tenía amplia experiencia en la publicación de revistas culturales, por su labor constante en *Mito* y *Eco*, lo que constituía un apoyo vital para *Golpe de Dados*. Es de suponer que el grupo de fundadores se apoyó mucho en la personalidad y la experiencia de Charry para darle vuelo a la revista. Es innegable, además, que su nombre en la bandera otorgaba prestigio y autoridad a la publicación, y probablemente por ello fue elegido para escribir la presentación de la revista en el primer número. Por otra parte, la participación de un poeta ya maduro y reconocido en un proyecto que fue predominantemente de poetas jóvenes es una muestra del fortalecimiento que se estaba dando en el campo literario, en donde había apoyo de los mayores a proyectos nuevos que se estaban emprendiendo, probablemente por la conciencia de Charry de la importancia que tenía la autonomía de la literatura.

Sin embargo, la participación posterior de Charry en *Golpe de Dados* se limitó más a proponer y conseguir textos de autores importantes, como Paz y Aleixandre, esporádicamente, que al trabajo como tal en el diseño y la selección de la publicación. Tampoco publicó muchos poemas en la historia de la revista, como otros de los fundadores, aunque el primer número monográfico de *Golpe de Dados*, en 1978, fue dedicado a su poesía. Charry participó más como crítico, en lo poco que la revista presentó en este aspecto, escribiendo introducciones cortas o comentarios sobre los poemas de algunos autores como Carlos Martín, Álvaro Mutis y María Mercedes Carranza.

Giovanni Quessep nació en 1939 en San Onofre, Sucre, pero hizo sus estudios de literatura en Bogotá y en Europa. De entrada, la participación de Quessep en un proyecto poético junto a Rivero, e incluso la amistad entre ambos, resultan muy curiosas por lo diferente de sus caracteres y sus poéticas. Y es que mientras Rivero buscó la expresividad del lenguaje cotidiano, Quessep llegó a alcanzar una voz lírica y depurada. Alstrum lo define como “[e]l continuador clásico de lo más logrado en la lírica tradicional de Colombia que tanto poeta joven se ha empeñado en

denunciar como falsa, artificiosa, y demasiado alejada de la vida cotidiana y los perennes problemas sociales que le han afligido al país durante toda su historia” (55).

Si bien no puede decirse que Rivero era uno de esos “poetas jóvenes”, sí queda claro que era uno de los que rechazaba esa pureza y grandilocuencia. En este aspecto, podría situarse a Quessep más del lado de la actitud de generaciones anteriores que, como respuesta a la hostil realidad colombiana, decidieron evadir su entorno mediante la poesía y crear un mundo propio en sus poemas, lleno de pureza y clasicismo, para poder vivir más tranquilos. Dice Alstrum que “Es Quessep poeta para poetas pero solamente para los aedos que mantienen vivo el concepto clásico del género lírico” (57). Rivero, por el contrario, es un poeta de carne y hueso, casi para cualquiera, por su carácter narrativo y su simpleza lingüística.

Sin embargo, la admiración mutua que se tuvieron los dos poetas es innegable, y una prueba de ello es que Quessep fue jurado del concurso de poesía Eduardo Cote Lamus en 1973, año en el que Rivero fue galardonado. Además, Blanca de Rivero, viuda de Mario, asegura que a pesar de sus diferencias evidentes de carácter fueron grandes amigos por temporadas. Es posible aventurar que Rivero y Quessep compartieran la idea de la poesía como salvación, y que Quessep prefirió la corriente de la evasión de la realidad y la creación de un mundo onírico y propio para escapar del revuelto del contexto, mientras que Rivero no pudo evadir su entorno y tuvo que contarlo, describirlo, llegar a él mediante la poesía con una mirada característica. Fueron dos formas muy distintas, casi opuestas, de reaccionar ante la hostilidad del contexto, aunque tuvieron en común el elemento de la poesía como medio para enfrentarlo o evadirlo.

La participación de Quessep en la revista es muy escasa, a pesar de que él era el designado inicialmente para aparecer como director de la misma. Sus poemas aparecen publicados sólo en cuatro números de *Golpe de Dados*, uno de ellos monográfico, además de las apariciones en las diversas recopilaciones de la poesía colombiana que se hicieron en la revista. Causa impresión su salida del comité editorial en el número cuatro, presumiblemente por una pelea con Rivero. Según Díaz-Granados en la entrevista, este desencuentro tuvo que ver con la decisión de Mario de nombrarse director y continuar solo con la revista. Sin embargo, Quessep vuelve a aparecer en el comité editorial a partir del número 78, en 1985, cuando el comité era ya un órgano simbólico que aparecía en la bandera de la revista, hecho que da pistas acerca de una reconciliación del poeta de San Onofre con Rivero y con *Golpe de Dados*.

Aunque Quessep fue uno de los entusiastas fundadores de la revista, su participación activa en el desarrollo posterior de *Golpe de Dados* es dudosa, probablemente nula, fuera de la publicación de algunos de sus poemas y la colaboración en el comité editorial de los cuatro primeros números. Su postura frente a la realidad colombiana y su forma de percibir y crear país son muy difíciles de rastrear en sus poemas, pero su diferencia respecto de Rivero y otros de sus contemporáneos también da pistas acerca de las búsquedas de la revista, que se inclinaban más por la calidad de los poemas que por un estilo determinado.

Por último, en el momento de fundación de la revista estaba Jaime García Maffla. Nació en Cali en 1944, pero también estudió y se radicó en Bogotá desde muy joven. Según Alstrum, su voz está marcada por influencias muy fuertes de poetas como Paz y Charry Lara.

Su poesía es muy reflexiva y filosófica, y su lenguaje está más cerca del de Quessep que del de Rivero. Sin embargo, su mundo no es mítico, sino que está más cerca del entorno y en él se puede notar el desencanto propiciado por el contexto y característico, según Alstrum, de los poetas colombianos que comenzaron a publicar en la década de los setenta. Para el crítico norteamericano, la poesía de Maffla se trata de “una búsqueda inútil para apresar el sentido de lo inefable con palabras precisas pero ambiguas al mismo tiempo” (173). Probablemente esta lucha constante con el lenguaje y la certeza de que no puede rebasar sus límites es lo que hace que su poesía se torne triste y desencantada. Para resaltar esta característica, Alstrum nota y evidencia la continua aparición del personaje del bufón, que constituye una representación del poeta y de su oficio, y que para él encarna la misión imposible de Maffla de encontrarse con el lenguaje y con la razón de la poesía. En relación con este aspecto se puede notar también una reflexión sobre el campo literario y la posibilidad de una obra poética de desligarse de las lógicas del mercado y de las reglas burocráticas que giran a su alrededor. El bufón es la caracterización de la imposibilidad de llevar a cabo esta ruptura, y no puede haber sino desencanto en su figura.

A diferencia de los dos anteriores, Jaime García Maffla sí tuvo una gran participación en la revista, en su elaboración y en la publicación de textos. Fue el encargado del diseño de la revista, basado en antecedentes como los Cuadernos de Piedra y Cielo y *Cántico*, además de otras publicaciones extranjeras que se verán más adelante. Además, su labor de selección y compilación de poemas fue muy importante, ya que trabajó en este aspecto junto a Rivero durante aproximadamente quince años, incluso después de la disolución del comité editorial. Además,

Maffla preparó solo algunos números especiales para la revista como *Fragmentos de “Del pensamiento poético”* y *Jarchas hebreas y árabes*.

Aunque este último número corresponde a 1992, Maffla trabajó constantemente en la publicación sólo hasta 1988, año en el que, según su propia versión en la entrevista que se le realizó, se retiró porque debía atender otros asuntos y no le quedaba tiempo suficiente para el trabajo en la revista. Por otra parte, Maffla fue uno de los que más publicó sus poemas en el total de números de la revista, sólo detrás del propio Rivero y de Darío Jaramillo Agudelo.

## **2.2 Mario Rivero**

Tras la breve presentación de los miembros del comité que estuvieron junto a Rivero, considero necesario detenerme con más detalle en la figura y la poesía del que fue el principal gestor de la revista, ya que muchas de sus visiones resultan esenciales para determinar la visión del país que proyectaba *Golpe de Dados* y la función que cumplió.

Nació en Envigado, Antioquia, en 1935. Según le cuenta a Tamayo, su infancia estuvo marcada por la pobreza y la incompreensión de su alrededor. Su padre era un obrero liberal, “[...] pero en el fondo conservador y severo”, y su madre una mujer que soportó “estoicamente el dominio masculino absoluto” (17). Tuvo muy poca relación con su familia, y a sus escasas posibilidades económicas se sumó el ambiente de una “Mierdellín” que define, en el libro de conversaciones con su hijastro Fausto Panesso, *Mario Rivero: memorias de su memoria*, publicado en 2011, como “[...] un pueblón con catedral, lleno de mercaderes codiciosos, sólo hablando de negocios y de contratos y de acciones” (35). Y él, un adolescente pobre y “negro”, y por ello rechazado, que soñaba desde ese entonces con ser poeta, nunca encajó en ese lugar ni en esa familia. Desde este momento, en la infancia más temprana del poeta, está claro que sociedad colombiana de ese entonces, clasista, racista, sexista, desigual y conservadora, ejerció sobre él una gran influencia, cayó con todo su peso sobre un muchacho que no sentía encajar en ningún aspecto.

Desde muy pequeño, entonces, como respuesta ante el mundo adverso que lo rodeaba, se sumergió en el bajo mundo, que se convertiría después en un elemento fundamental de su poesía. Le cuenta a Tamayo que “[l]o primero que me salió al paso en aquel Envigado [fueron] los

cuchillos y los dados que eran parte tan importante de mi vida como los cigarrillos y el dinero”, además de “el prostíbulo como respuesta a cualquier negación de la vida sentimental” (23).

Ante la hostilidad de su contexto, su desubicación lo llevó desde muy joven a convertirse en lo que él mismo llamó un traga-cosas, un husmea-cosas, un hacelotodo. Dejó la casa y Medellín para viajar por América Latina, en donde desempeñó una gran variedad de oficios para sobrevivir, ya que su oficio de poeta no le significó ganancias considerables salvo en los casos excepcionales en que ganó premios. Según Federico Díaz-Granados, en el prólogo de la *Obra poética* de Rivero, publicado en su compendio de textos *La poesía como talismán* (2013), y el mismo Rivero en varios testimonios, el poeta ejerció también como cuentero, cantante de tangos, librero, impulsador de toreros, vendedor de neveras, trapequista, granjero y pugilista, entre otros, además de haber participado como voluntario en la guerra de Corea. Posteriormente, ya radicado en Bogotá (donde viviría por el resto de su vida evitando la ciudad natal al máximo), Rivero alternó su oficio de poeta con el de crítico y comerciante de arte, principalmente. Esta dimensión de hacelotodo es fundamental para entender su poesía, en la que aparecen visos de todo tipo de textos y experiencias. Es la vida real, la calle, y no ningún presupuesto poético o político, lo que guía la voz de Rivero y le da un tono especial y único. Una buena prueba de ello es su poema “Collage sobre ciertas cosas (*que no se deben nombrar*)”, publicado en el número 17 de *Golpe de Dados*, en el que da cabida y rienda suelta a las palabras desordenadas y sin puntuación, en un chorrero de imágenes que hace honor al collage, en este caso guiado por el bombardeo de los medios de comunicación y el desorden de las ciudades modernas en la mente del yo poético, que en el caso de Rivero suele estar muy cerca del autor mismo.

Hubiera podido porque me daba lo mismo  
-o alternativamente eso es sin duda- construir rascacielos  
fotografiar estrellas con telescopios  
ser tratante en caballos o en pieles -al aire libre al sol-  
con chambergo de copa altísima o con sombrero de paja  
en una caseta de hojalata  
entre el bullicio y los ladridos  
O con túnica blanca en posición de loto  
cultivar árboles brillantes y licuescentes



como Washida –el Gurú- el Majarishi  
en la colina sobre el río amarillo...

[...]

Y hubiera podido porque me daba lo mismo -creo  
despertarme acaso en París en el bulevar de la Magdalena  
entre una luz de pizarra y olivo  
hablando de patafísica disertando sobre cábalas y Vedantas  
con la barriga llena a medias

[...]

Pero es que a mí todo me ha dado lo mismo talvez hay en mí un hombre muerto  
nunca se sabe

Pero el caso es que me habría dado exactamente lo mismo ser torero  
encerrado en una forma abierta inmediatamente hacia el riesgo de la muerte  
u operario con dos trajes  
uno para los días laborables y otro para los días de fiesta  
o traficante de instrumentos musicales usados  
o incluso probador de alimentos o borrador de ruidos de algún príncipe  
delgado y fino como un florete

[...]

Obligado en suma por voluntad propia a montar un borrico  
pero antes le doy un puntapié en el trasero  
a un hombre gordo  
con el rótulo “*Empresario de Minas*”  
pues si mal no comprendo pertenece a la estirpe de carnívoros mayores  
y de los pájaros de presa  
por los que los muchachos con ropas de trabajo y cascos de aluminio  
y que escriben “los hintereses del h obrero y los hintereses de la hempresa”  
(como Oliveira ché como Holiveira pero sin su rumia)  
viven en casas como cajas de fósforos y junto a vaciadores de basura  
tan peligroso según se dice

para la salud para la vida  
¿Pero qué? Si todavía hay hombres que dejan pasar apaciblemente su tiempo  
paseando un perrito (hay los que se corroen)  
o leyendo novelas donde son hombres de papel los que están sufriendo  
(hay también los que leen)  
[...]

harto hasta los pelos  
del aplauso  
de los apretones de mano  
de las palmadas en la espalda  
de la palabra democracia  
y de mis semejantes que braman echando sus pulmones  
tan dignos tan dignos tan dignos mis semejantes  
cuando deben pronunciar esas letras  
-En cualquier circunstan STOP al menos tratándose de palabras-  
[...]

las mismas cosas posibles e imposibles  
nada impide mezclar cambiar el orden natural jugar con eso  
todo eso mientras dure... todas esas maneras de vivir... todo eso. (17.3.81-86)

Este poema es una muestra clara del poeta como un tragacosas, como el sujeto que recibe todo de la experiencia sensible y lo plasma luego en sus textos, haciendo caso omiso de las reglas y los dogmas, para encontrar una voz única. Rivero, además de poeta, tuvo el oficio de hacelotodo, de husmeador, como él mismo lo dice, y por ello no tuvo que apoyarse nunca en cargos públicos para sobrevivir. Esta condición, que fue la que lo llevó a desempeñar los oficios más diversos, era la que le daba de comer mientras escribía poesía.

Junto a los datos biográficos expuestos anteriormente, el contexto colombiano de guerras y desigualdad es esencial para entender la figura de Rivero y su poesía, y con ella muchos aspectos de *Golpe de Dados*, que siempre llevó su sello personal, como respuesta a ese contexto. Rivero careció de cualquier formación académica, también por ello su poesía está muy empapada del

contexto social en el que nació y en el que tuvo que vivir, de ese bajo mundo al que se acercó desde muy pequeño y de un lenguaje simple y coloquial que describe las vivencias de las personas más comunes del contexto colombiano, enmarcadas especialmente en el ambiente urbano y hostil de Bogotá, lleno de sordidez y de contradicciones. Al respecto, Federico Díaz-Granados dice con razón que “[s]u lengua materna, su idioma de patria es el de los barrios bajos y la calle” (12).

El primer libro de Rivero fue *Poemas urbanos*, publicado en 1963, y marcó una ruptura en la poesía colombiana que puso a su autor en la mira de todos, como cuenta Díaz-Granados en su prólogo, por su actitud antiacadémica e insolente y su lenguaje desprovisto de adornos, puesto al servicio de la vida real de la ciudad y de los personajes más comunes y corrientes, los anónimos, que en su poesía tuvieron un lugar protagónico. En el libro de Rivero, y en general en toda su poesía, hay un encuentro entre el cosmopolitismo del poeta, representado por todas sus influencias internacionales, y la vida de la ciudad colombiana, marcada por una modernidad tardía y a medias. Refiriéndose a *Poemas urbanos* y a la ruptura que significó, Rivero dice en el libro de Tamayo:

Lo que pasaba era que hasta ese momento aquí se hacía poesía con elementos muy... sacralizados, muy bellos, dentro de una tradición fuertemente adherida a lo retórico [...] quise hacer una sustitución del lenguaje ampulosamente poético por el idioma de todos los días [...] poniendo así mi voz al servicio del hombre de la calle, un hombre común y de un mundo sudoroso y prosaico [...] seguí la línea confesional de los escritores norteamericanos, escribiendo con sinceridad, con autenticidad, porque no hay elementos poéticos ni antipoéticos. (134)

Respecto de la sensación que causó este primer libro de Rivero, posteriormente elegido por diferentes críticos y poetas como uno de los veinte más importantes de la poesía colombiana del siglo XX, Andrés Holguín dijo:

Fue elogiado, con razón, por Nadaístas y no Nadaístas. Poesía peculiar, fuera de serie, nueva, de un andar sonámbulo en medio de las cosas habituales. Poesía, sí, de la vida diaria, pero en profundidad, con honda intuición de lo real más allá del motivo fútil.

Poesía densa, opaca, insonora, desarticulada, que a veces hechiza, subyuga. (Ctd. en Díaz-Granados, 14)

A partir de este libro, que significó una ruptura con las voces acostumbradas en la poesía colombiana, la voz de Rivero ha sido considerada por diversos autores como una de las más importantes de la historia de la poesía de nuestro país, aunque no puede enmarcarse dentro de una generación poética, justamente por su tono único. De hecho, la *Historia de la poesía colombiana* de la Casa de Poesía Silva tiene un capítulo dedicado sólo a él, escrito por Darío Jaramillo Agudelo; y María Mercedes Carranza lo define en la presentación del libro como un poeta insular, “de transición entre el Nadaísmo y la Generación de Golpe de Dados” (12). También Darío Jaramillo, en su conferencia dictada en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín en 1984, y luego transcrita por la misma biblioteca, subraya el hecho de que, si bien Rivero es uno de los poetas colombianos más importantes del momento, su poesía no representa lo que se escribía y se leía en Colombia en ese entonces, sino que se trata de una figura única y solitaria.

Después de *Poemas urbanos* Rivero publicó varios títulos más en los que enfrenta los mismos temas con algunas variaciones de perspectiva, pero su voz fue siempre la misma y su lenguaje se mantuvo por casi toda la poesía, clara y concisa. Los versos de Rivero, para Federico Díaz-Granados en el prólogo mencionado anteriormente, están influenciados especialmente, además de por la vida común de los habitantes anónimos de la ciudad, por la exactitud y sencillez de poetas norteamericanos como Ezra Pound y T.S. Eliot, la actitud contemplativa de la poesía china y las voces de cantantes populares de tangos y boleros. Además, Rivero le cuenta a Tamayo que el primer poeta que lo cautivó fue Walt Whitman, del que aprendió que “la poesía no debe expresar más que la aventura del hombre, que la poesía debe tener una intensa calidad de testimonio” (125). Por ello, Rivero supo que su poesía estaba en la calle, en la vida real, que “[u]n poeta no es el rimador que hace versos muy pulidos, muy mediditos y rimados, sino que hay que huir de lo tradicional y lo establecido, y que el poeta nuevo debe apartarse de las habituales y estrechas reglas de un arte refinado y huero” (126).

Las enseñanzas de Whitman se ajustaban, además, al contexto de Rivero, en el que ese tipo de arte grandilocuente y refinado no encajaba en lo más mínimo con la realidad circundante. Esta decisión de Rivero de evitar la poesía refinada y el lenguaje elevado se constituyó en el punto

central de su obra, desde la que decide relatar la vida más común de los personajes más corrientes de la sociedad colombiana en el lenguaje más simple y claro posible.

Si bien en su juventud Rivero tuvo cercanías con ideologías de izquierda y admiración por personajes como el Che Guevara y teorías marxistas, este encantamiento se disolvió pronto. Dice a Tamayo sobre el marxismo: “Me desilusionó su autoritarismo... lo encontré demasiado dogmático, rígido, demasiado poco individual, y yo quiero que todos podamos compartir lo especial que hay en cada uno [...]” (199). Muy pronto, entonces, Rivero se alejó de cualquier discusión política, incluso se podría decir que abandonó toda esperanza en ese sentido, y su poesía estuvo muy lejos de trabajar para una idea política o ser panfletaria. Por el contrario, quiere escapar del mundo de la política y de los “importantes”. Muestra de ello son sus palabras a Tamayo: “A mí los partidos políticos me tienen sin cuidado, lo que me interesa, y me ha interesado siempre es la dignidad del hombre” (196).

Además, cuando habla directamente de la clase política en sus poemas, lo hace de manera muy crítica y sin diferenciación de partidos o ideas, mostrando un gran desprecio y una desazón por la patria evidentes. En su poema “Adivinanza”, publicado en el número 61 de *Golpe de Dados* y dedicado expresamente a la clase política, se puede percibir su poca fe y su desprecio por el oficio:

He venido de cualquier municipio  
como el mago que hace salir del cubilete  
una liebre para cada boca mugrienta.  
Prometo ríos de leche y miel, y los ofrezco a los aplausos,  
mientras estallan paros, revolución, secuestros,  
y noticias de atracos.

Nunca podré ser olvidado pues me cuido de estar  
en primera página de los periódicos de en las portadas de revistas.  
Infidel a todo, incluso a mis amigos. (O sobre todo a los amigos).  
He sabido hacer con una locución y una frase, a la gente  
enteramente feliz. La democracia ha sido esa palabra  
que he utilizado siempre en mis promesas.

¿Quién soy? Como pista os diré que me acuesto  
con esa vieja puta de la política, soy su amante.

[...]

Estuve contra las dictaduras, lo que no quita que hoy las defienda  
porque todo mi yo es un blanco de oportunidad

[...]

¿Me conocéis por fin? Soy el político. (11. 61.3-4)

En estos pasajes del poema, que engloban todo su espíritu, queda claro que Rivero siente un dolor inmenso por su país, pero que está muy lejos de pensar que existe una solución mediante la política, que es lo que se ha intentado durante toda la historia del país, a los problemas que nos rodean. De hecho, da la impresión de sentir que la política es uno más de esos males, uno que mediante la manipulación y el engaño ha logrado instaurarse en lo más alto de nuestra sociedad.

Para él la poesía, como le dice a Tamayo, es justamente una vía de escape del mundo moderno que desprecia: “La escritura como la vía triunfal de la huida. Como el medio para transmutar la realidad... para conjurar la soledad... para huir de la infamia, los infundios, de aquello que me había hecho triste el amor... el coito... la vida...” (46). Y en otro apartado “la poesía es sin duda un exorcismo, una catarsis, cualquiera que sea el valor de los poemas que uno compone se efectúa como un desprendimiento de las cosas oscuras que carcomen, que no están bien resueltas dentro de sí [...] la poesía puede salvar de la desesperación total” (133).

Rivero fue, entonces, por su voz clara y su actitud contestataria, pero distinta del nadaísmo por no concentrarse en el escándalo, un gran legado en la poesía colombiana que vendría después. Al respecto, Federico Díaz-Granados, perteneciente a una generación posterior que leyó cuando joven a Rivero y recibió todo el aplomo de su poesía, dice: “Es incuestionable: la poesía colombiana necesitaba las certidumbres y las heridas de un poeta como Rivero, que nos hablara al oído de nuestras tantas pesquisas, de nuestra marginalidad para reconciliarnos con el hecho de estar vivos” (22).

Por las características de la poesía de Rivero, es obvio que en ella se pueden encontrar cuestiones fuertemente asociadas con la idea de país, además de un reflejo de la realidad estancada de

guerra y corrupción que vive Colombia desde el momento de su nacimiento, que ahora convive con la modernidad forzada que se ha instaurado a partir de la globalización del “progreso”. La visión de tristeza por la patria, presente casi todos sus poemas, es contrarrestada por el hecho de poetizar y dar un toque heroico a los personajes menos admirados de la sociedad colombiana y latinoamericana, que viven entre la modernidad que llega y el provincialismo que no quiere irse.

El arma de Rivero contra los males que aquejan al país es la propia poesía, que se convierte una forma de plantarle cara a la situación, que tiene que ver más con la resignación y el desencanto que con cualquier tipo de activismo. También *Golpe de Dados*, como difusor de poesía, es una expresión social y una toma de posición, aunque no se trate de una posición dentro del debate típico entre izquierda y derecha o conservadores y liberales. El valor especial de iniciativas como *Golpe de Dados* es justamente el de ponerse en un punto externo a estos debates y mostrar que la poesía, por ejemplo, puede tener sus propias perspectivas y no estar atada a las pugnas oficiales, que no se está obligado a tomar una de las posiciones existentes y defenderla por encima de todo, sino que se puede situarse en un lugar diferente y afrontar los problemas desde perspectivas distintas a las acostumbradas. La decisión de mantener la revista a pesar de las dificultades bimestrales que suponía su publicación es una forma de compromiso social del poeta, aunque él sabe muy bien que no se trata de una solución dirigida a una gran cantidad de personas, sino más bien a un público reducido de intelectuales que están interesados y que también ven la poesía como una posible vía de escape o de salvación. Él y sus colaboradores se la proporcionan a través de *Golpe de Dados*.

### **2.3 La fundación**

Según cuenta Mario Rivero en el libro de conversaciones con Tamayo, la idea de hacer una revista de poesía nació en noviembre de 1972, cuando los cuatro poetas colombianos reseñados anteriormente salieron de un recital en la Universidad Javeriana y fueron a tomar unos tragos en un bar, celebrando la consecución del Premio de Poesía Eduardo Cote Lamus por parte de Mario Rivero. En esa ocasión, Rivero llevaba un ejemplar que acababa de recibir de una revista venezolana, *Poesía*, fundada en 1971. Sus acompañantes, como se vio, habían nacido en épocas diferentes y sus poéticas eran bastante heterogéneas entre sí. Sin embargo, en todos ellos puede

descubrirse la influencia del cosmopolitismo y las discusiones filosóficas y estéticas que se estaban sucediendo en Europa y América Latina, y que habían comenzado a llegar a Colombia principalmente a través de *Mito*.

Cuenta Rivero, también en el libro de Guido Tamayo, que fue Charry Lara quien, tomando como referencia la revista venezolana, denunció la falta de una publicación periódica dedicada a la poesía en Colombia. Todos estuvieron de acuerdo, ya que *Mito*, que aunque no se había dedicado únicamente a la poesía era la que más había cubierto esa necesidad, había desaparecido tras la muerte de su director y principal financiador Jorge Gaitán Durán y había dejado un gran vacío en la intelectualidad colombiana que tocaba también a los poetas. “Y pasó que yo de lanzado, y ya con unos tragos entre pecho y espalda dije: Vamos a hacer aquí esa revista que nos hace falta, y yo la financio; yo me encargo de conseguir la publicidad” (146).

No se trataba de una idea nueva. En efecto, tras la desaparición de *Mito*, en 1962, había habido muchos intentos de distintos intelectuales colombianos de lanzar nuevas revistas literarias que continuaran con la labor de difusión cultural que había logrado Jorge Gaitán Durán con su publicación. Sin embargo, por lo difícil de la empresa, ninguna de ellas había podido significar lo que *Mito* y la única que había logrado mantenerse era *Eco*, que en ese entonces recién estaba empezando a dirigir su mirada a la literatura latinoamericana, siempre en relación con la cultura alemana. Además, hacía falta una revista que se dedicara exclusivamente a la poesía y que difundiera las voces de los colombianos en el ámbito poético nacional e internacional. “Una ventana al mundo”, como después la llamaría el mismo Rivero, según contó su esposa Blanca de Rivero en la entrevista a ella realizada el 2 de octubre de 2015, que le permitiera a los lectores y escritores de poesía en Colombia gozar de una publicación en donde darse a conocer y de la cual nutrirse del cosmopolitismo propuesto por *Mito* que comenzaba a afianzarse y que no tenía muchos medios de difusión. Además de este vacío, la necesidad de una revista de poesía en Colombia se hizo más evidente con la presencia de la publicación venezolana. El atrevimiento de Rivero, por otra parte, prometía proporcionar lo único que hacía falta, la razón principal por la que la empresa era una tarea casi imposible y por la que centenares de revistas habían detenido su publicación en Colombia: el dinero.

Así pues, la revista *Anábasis*, como entonces pensaban nombrarla en homenaje al poema de Saint-John Perse que había sido traducido por Jorge Zalamea en 1949, quedó planeada y Jaime



García Maffla encargado de elaborar una primera propuesta del diseño. Como puntos de partida tenía la mencionada publicación venezolana y la revista *Poetry*, una propuesta nacida en los Estados Unidos a principios de siglo, de la mano de T.S. Eliot y Ezra Pound, que para entonces ya contaba con una notoria fama mundial por la influencia de estos dos poetas en todo el mundo y por la calidad de su selección. Se buscaba elaborar una revista transatlántica, con la misma sobriedad de *Poetry*, que difundiera textos inéditos de los mejores poetas posibles, haciendo énfasis en los de habla hispana, y sobre todo en los colombianos. Con el fin de expandir las influencias y colaboraciones se contactó a José Emilio Pacheco, poeta mexicano, y a Julio Ortega, peruano, que aceptaron formar parte del primer comité de dirección de la revista, junto con los cinco que la concibieron en primera instancia.

Posteriormente, en otra noche de bar, los poetas del comité organizador se enteraron de que ya existía una revista argentina con el nombre de *Anábasis*, y fue Juan Gustavo Cobo Borda, otro poeta amigo de los fundadores y quien, como se verá, entraría a formar parte de la revista posteriormente, el que propuso el nombre definitivo; en palabras de Rivero: “Él, sin tardarse mucho, como en una iluminación nacida de su humor del momento, nos apuntó: ‘¿y por qué no la ponen *Golpe de Dados?*’, por aquello del poema famoso de Mallarmé [...] y desde luego, deduzco, por lo arriesgado, lo problemático del proyecto” (147). Todos acogieron ese nombre con entusiasmo y Jaime García Maffla procedió a elaborar el machote del primer número, que finalmente fue publicado en febrero de 1973.

En el comité de dirección de la revista de este primer número apareció, además de los cuatro fundadores y los dos poetas extranjeros mencionados con anterioridad, el crítico Hernando Valencia Goelkel, que había participado con sus traducciones en *Mito* y era ex redactor de *Eco*, cuyo trabajo en *Golpe de Dados* se limitó a algunas traducciones.

## **2.4 El diseño**

Aunque no debió ser arduo el trabajo de Maffla respecto del diseño de la revista, sí fue fundamental para lo que habría de convertirse en uno de los aspectos más importantes de su identidad. En efecto, en lo que tiene que ver con su diseño, *Golpe de Dados* mantuvo siempre una misma línea. Al igual que en las publicaciones que sirvieron como referencia, en la revista

siempre se ponía la poesía por encima de cualquier otra expresión. De acuerdo con esta importancia capital, la presentación fue siempre sobria y limpia, y careció de cualquier tipo de complemento visual que pudiera opacar a su principal protagonista. Este primer diseño se mantuvo casi invariable desde el primero hasta el último número publicado en vida de Rivero, el 214, a excepción de pequeños cambios circunstanciales.

El formato se mantuvo siempre invariable, 17x24 centímetros. El papel usado para la portada y la contraportada fue cartulina, y para el interior un Bond grueso, todo de color hueso al principio de la publicación, y a partir de 1998, al mismo tiempo que cambiaba la impresión de tipos móviles por la impresión digital, se cambió por un blanco brillante que, en mi opinión, hizo más vistosa la publicación pero más difícil la lectura.

En la portada aparece el título, GOLPE DE DADOS, en mayúsculas y con un color, diferente en cada número, que es el único que aparece en toda la edición. El resto de la publicación es enteramente en blanco y negro. Esta idea fue tomada exactamente de la revista venezolana. Más abajo se informa sobre el número y el volumen y hay un índice que nunca es demasiado largo, ya que la revista siempre tuvo veinte páginas, ni una más ni una menos (salvo en el último número, del que se hablará más adelante). Al final de la portada está la fecha, compuesta por los dos meses correspondientes y el año. Uno de los pocos cambios que presentó la revista durante su tiempo de publicación fue que en la portada, a partir del número 145, primero de 1997, comenzó a aparecer debajo del título la edad de la revista, en ese momento 25 años. Esta costumbre se mantuvo hasta el último número, cuando eran ya 36.

En la guarda anterior aparece la información editorial, comenzando por el comité de dirección, conformado por escritores y poetas muy conocidos en el medio literario colombiano. Este comité fue creciendo con el pasar de los números y nunca se retiró a nadie de él, salvo la ya mencionada excepción de Giovanni Quessep, en el cuarto número, y la de Santiago Mutis Durán, de cuya incorporación se hablará más adelante y cuyo nombre desapareció definitivamente en el número 86, correspondiente al año 1987.

A pesar de que los miembros del comité eran siempre más numerosos y de que cuando fueron muriendo algunos de los integrantes sus nombres permanecían en la bandera seguidos de una cruz, Arturo Guerrero afirma en su conferencia que el comité era honorario, porque a partir de un

cierto punto, en el que las versiones difieren un poco, la revista la hacía sólo Rivero, con colaboraciones muy puntuales de distintos poetas en diferentes momentos. “Este consejo realmente operó como tal hasta el número 3 de la revista, porque desde el 4, el director Rivero asumió el control” (14). Posteriormente Guerrero se vale de las voces del mismo Rivero, de Darío Jaramillo Agudelo y de Maffla para confirmar lo dicho. Es significativa la intervención de Jaramillo Agudelo en el texto de Guerrero, que da pistas sobre algunos desentendidos que pudieron haber surgido en la actividad del comité y que pueden tener que ver con la salida del nombre de Quessep: “El Consejo Editorial es un comité de honor. Realmente *Golpe de Dados* es una revista autocrática, que recibe sugerencias. Es Mario quien la hace, siempre con la ayuda de alguien. Pero es que así debe ser, porque meterle democracia a esto no es muy sano” (14).

A pesar de que Rivero dice en esa conferencia que el comité duró hasta el tercer número, lo cual, casualidad o no, coincide con la salida provisional del comité de Giovanni Quessep, Jaime García Maffla aseguró en la entrevista del tres de noviembre de 2015 que el comité funcionó durante los primeros cuatro volúmenes, que equivaldrían a veinticuatro revistas en total. En ellas, asegura Maffla, se contó con la ayuda de todos los integrantes del comité, cuya principal función era la de conseguir mediante sus influencias que poetas reconocidos enviaran sus textos inéditos para la revista, pero que también participaban activamente en la selección de los poemas a publicar en cada número. Además, infiero que el hecho de que muchos de los nombres del comité fueran hombres de letras reconocidos en Colombia ayudaba a mantener en cierta forma el “prestigio” de la revista, que aseguraba su calidad en el medio con la participación de varios nombres que habían colaborado con revistas de gran importancia como *Mito* y *Eco*.

No obstante, el nombre de Mario Rivero sólo aparece diferenciado del resto del comité a partir de 1983, cuando en el número 62 se ubica arriba de todos los demás junto al rótulo de director.

Respecto de los diferentes momentos de la revista en los que Rivero tuvo a su lado ayudantes muy cercanos y comprometidos, y en los que se entrará en detalle más adelante cuando se haga la división de la revista por etapas, la bandera del comité sólo reconoció en dos oportunidades estas colaboraciones. La primera fue con Santiago Mutis Durán, que apareció diferenciado como coordinador en el número 44, dedicado a los textos olvidados de su padre, Álvaro Mutis, y mantuvo ese rol hasta 1985, cuando pasó a ser un miembro “raso”, para luego desaparecer por completo de la bandera en el número 86. El segundo caso es el de Federico Díaz-Granados, que

acompañó a Rivero muy de cerca en la preparación de la revista desde 1998, y apareció en la bandera con diferentes roles: como coordinador editorial, como subdirector y finalmente, en los últimos números, como director, mientras que Rivero pasó a tener la mención como director fundador.

Tras el paréntesis referente a las variaciones en la bandera, continuó con la descripción física de la revista que, también en la guarda anterior, cuenta con las licencias y direcciones, y el precio, que pasó de seis pesos, en el primer ejemplar, a cuatro mil, en el último. El *copyright* y los reconocimientos de la impresión, hecha de principio a fin por la editorial ABC, cierran esta información.

La relación de *Golpe de Dados* con esta imprenta fue también muy importante en el desarrollo de la revista. En la entrevista realizada con él, Federico Díaz-Granados cuenta que muchas veces no había dinero suficiente para la impresión, así que ABC fiaba la producción de los 1500 ejemplares, que se pagaban posteriormente. “Mario nunca dejó de pagar, él era un hombre de palabra y allá en la imprenta lo sabían, por eso permitían que se demorara unos días”. La impresión de la revista fue hecha por mucho tiempo mediante tipos móviles que eran organizados, página por página, por un cajista. No fue sino hasta 1998, cuando este sistema ya estaba obsoleto desde hace varios años, que se dio paso en la imprenta a la nueva técnica de impresión programada y digital, que permitió a la revista adaptarse mejor a las necesidades de cada número mediante el cambio periódico del tamaño de la letra en uno o dos puntos, según las necesidades de cada poema, y la modificación de los márgenes de cada página.

Llama la atención que en la información de esta guarda no aparece un número de ISSN, así como tampoco el respectivo código de barras. Este hecho, según Jaime García Maffla en la entrevista del 3 de noviembre de 2015, fue un grave error de Rivero que desencadenó el hecho de que la revista “exista, pero no exista”, ya que no hubo nunca un registro comercial válido que facilitara su venta y distribución. La desatención también incide en la dificultad que existe hoy en día para encontrar la colección completa de la revista en bibliotecas o librerías. Según García Maffla, el error fue, en primera instancia, producto del poco tiempo con el que contaron para sacar a la luz el primer número y las dificultades burocráticas y económicas no permitieron que se hiciera en ese momento. De todas formas es extraño que nunca se haya hecho en 36 años de publicación, hecho que confirma la idea de diversas fuentes de que Rivero nunca estuvo demasiado interesado

en vender la revista o lucrarse de su publicación. Más allá de esto, no deja de ser una desatención, como bien anota García Maffla.

Tras la pequeña digresión, entro en la materia esencial de la revista, su cuerpo. Desde la primera página, sin más preámbulo, comienzan a aparecer los poemas, que están a lo largo de las veinte que siempre conformaron la revista. La poesía, en negro, sobre las páginas amarillentas o blancas y con amplios márgenes, ocupó siempre el lugar protagónico y fue la encargada de crear las imágenes, que no aparecieron jamás de otra manera. Al no existir ilustraciones, fotografías o colores, nunca hubo riesgo de que el poema se viera relegado por ningún otro elemento, aunque este hecho es uno de los que ponen en duda la calificación de *Golpe de Dados* como una revista propiamente dicha y la acerca más a la idea de un cuaderno como los de Piedra y Cielo o *Cántico*.

Según García Maffla, la idea de este tipo de presentación vino, además de las ya mencionadas publicaciones, del mismo Mallarmé. En la conferencia de Guerrero se cita al poeta hablando al respecto: “Nos interesaba el objeto mismo revista y su diseño. Queríamos dar el mejor ejemplo de belleza en la edición de poesía: la línea sobre el blanco, sin ilustraciones, por eso es golpe de dados según la estética de Mallarmé” (2).

Es cierto que otras publicaciones contemporáneas de *Golpe de Dados* como *Puesto de Combate* y *Acuarimántima* tienen elementos visuales que son muy llamativos y le dan un “plus” a sus textos, pero también es cierto que para *Golpe de Dados* no hay nada más importante que la poesía, y eso tiene un valor especial en sí mismo. A partir de esto, y también de la carencia casi total de textos críticos o referencias a los autores que publican, podría decirse que *Golpe de Dados* está más cerca de los mencionados cuadernillos que de una verdadera revista. Sin embargo, en el subtítulo de su publicación, REVISTA DE POESÍA, queda muy claro lo que pensaban al respecto sus gestores.

Tras las veinte páginas que ocupan los poemas, que siempre mantienen los márgenes y el tamaño y tipo de letra invariables, en la guarda posterior se encuentra la noticia del número, donde se dan pequeños datos biográficos de los autores, y en las primeras ediciones unos pocos versos de algún poeta reconocido, generalmente internacional, que sirven para redondear la edición. Llama la atención la brevedad de la información respecto de los poetas publicados en la mayoría de las

ediciones, sobre todo teniendo en cuenta la idea de Rivero de *Golpe de Dados* como una “ventana al mundo”. En general, salvo contadas excepciones en las que hay una breve reseña o una revisión de la poética del autor publicado, no aparece más que la fecha y el lugar de su nacimiento, acompañada de algunos de los libros que ha publicado.

La contraportada es el lugar de los patrocinadores que, no teniendo ningún anuncio como los que se acostumbraban en los periódicos y en otras revistas, tienen que conformarse con ver registrado su nombre en una lista que, algunas veces, por el arduo trabajo de Rivero en este aspecto, rebasa los veinticinco nombres. Entre estos patrocinadores se encuentran empresas de todo tipo, desde emisoras y canales de televisión, hasta bancos, pasando por aseguradoras y negocios de venta de baldosas para baños.

Teniendo en cuenta las dificultades de circulación y venta de la poesía, es evidente que la revista pasó por muchos problemas editoriales, sobre todo relacionados con el dinero, para poder mantenerse vigente durante tanto tiempo. En este sentido la labor de Rivero en relación con los patrocinadores fue, desde el principio, fundamental. Estas dificultades también explican la variedad de los patrocinadores, que eran buscados con un empeño titánico y presionados hasta el final para conseguir que ayudaran con algo, aunque no fueran grandes sumas.

Cuentan Blanca de Rivero y Fausto Panesso, la esposa y el hijastro de Rivero, en la entrevista que se hizo con ellos el 2 de octubre de 2015 para el presente trabajo, que Rivero iba a cada una de las empresas, generalmente de conocidos, y pasaba directamente a la oficina del gerente.

En esa época las oficinas no eran como ahora [...]. Uno podía pasar por la recepción, coger el ascensor y llegar de una vez a donde estaba el gerente [...]. Mario sabía que siempre le iban a alargar la cosa, entonces él iba siempre los viernes a las diez de la mañana, porque esa era la hora a la que llegaba la plata, y los cogía desprevenidos, entonces no podían decirle que no. Y algunas veces hasta tenían que invitarlo a almorzar.

Esta historia, contada por Panesso con cierto orgullo ante las risas de Blanca, da una muestra de la personalidad y el carácter de Rivero, al que no le importaba pasar ninguna vergüenza para poder ver la revista publicada. Además, muestra que los innumerables oficios que había desempeñado en su vida y las necesidades que había tenido que pasar lo convirtieron en un hombre “vivo” y seguro de sí mismo.

A pesar de estas dificultades descritas por su familia, y por él mismo cuando le cuenta a Tamayo que “sacarla [la revista] a veces es titánico. La plata unas veces alcanza y otras hay que apelar a los ahorros propios” (148), Darío Jaramillo Agudelo afirmó algo distinto en su conferencia “Dos poetas nacidos en los treinta: Mario Rivero y Jaime Jaramillo Escobar”, que posteriormente fue tomada publicada por la Casa de Poesía Silva en la *Historia de la poesía colombiana* en el capítulo correspondiente a Rivero. En ese texto, Jaramillo Agudelo asegura que Rivero “es propietario de la única empresa cultural y poética que deja utilidades en plata, la revista *Golpe de Dados*” (495).

Por sí misma, la afirmación de Jaramillo Agudelo es dudosa, ya que se trataba de una revista de poesía y estaba en Colombia. Sobre ella, Díaz-Granados ríe y responde: “Te aseguro que es una exageración de Darío”. Además, Díaz-Granados dice en la entrevista que la mayoría de los patrocinios se daban por canje, así que aportaban sumas de dinero reducidas a cambio de algunos ejemplares de la revista o, como en el caso de Propal, ponían el papel para la impresión. Por otra parte, las ventas no eran significativas, sino más bien escasas. En la mayoría de las librerías no se conseguía, y en las que estaba se regalaban. Cuenta que, por ejemplo, en la Lerner se dejaban varios ejemplares que la librería les “encimaba” a los compradores de poesía, y luego, cuando Rivero iba y veía un libro que le gustaba, se lo regalaban. El público de *Golpe de Dados* nunca fue muy amplio, como tampoco el de la poesía en general en Colombia, y por esto resulta muy dudosa la afirmación de Darío Jaramillo, que tomo más, siguiendo a Díaz-Granados, como una exageración del poeta. Sin embargo, teniendo en cuenta el diseño sobrio y los bajos costos de impresión, es posible que en la primera etapa de la revista, cuando los patrocinadores eran cerca de veinte, la publicación hubiera dejado algo de dinero a Rivero. Por otro lado, es muy posible que sea cierta la afirmación de Rivero de que a veces no alcanzaba la plata, porque hubo momentos en los que los patrocinadores no excedían los ocho, y muchos de ellos eran por canje, por lo que cabe muy bien la posibilidad de que el poeta hubiera tenido que aportar de sus ahorros en algunos números.

Volviendo al diseño, entonces, queda claro que fue muy conservador y que la revista siempre se mantuvo fiel a su idea inicial. Los pocos cambios que hubo durante las casi cuatro décadas en que se publicó ininterrumpidamente no implicaron un cambio real en el estilo y la presentación editorial de *Golpe de Dados*. Para Díaz-Granados, esta fue una de las razones por las que la

revista logró mantenerse por tanto tiempo y quedar en la memoria de los pocos lectores que tuvo a lo largo de los años.



## CAPÍTULO 3

### **La poesía en *Golpe de Dados*, línea de publicación**

Con respecto al tipo de textos publicados, e incluso a la forma de hacerlo, es muy difícil encontrar una constante en *Golpe de Dados*. Ninguno de los pocos aspectos que pueden identificarse como predominantes en la publicación carece de excepciones, ni siquiera el hecho de publicar exclusivamente poesía, del que en muchas ocasiones se presume y que, como se verá, no es completamente cierto. Tampoco es exclusiva la publicación de poemas escritos en lengua hispana y la aparición de escritores colombianos, que de todas formas predominan, ni la publicación de poesía de ninguna época en particular. En este sentido, se puede decir que los criterios de *Golpe de Dados* estuvieron más relacionados con la riveriana falta de dogmatismos que con ideas fijas y determinadas.

En una entrevista que sostuvieron López y Pumarejo con Santiago Mutis Durán el 4 de diciembre de 1992, citada en su tesis de grado, el poeta asegura que “una revista o cualquier proyecto no puede ir más allá de la sensibilidad o de la capacidad de la persona que lo dirige. Una revista debe ser lo que su director es, nada más” (132).

Y así parece ser en el caso de *Golpe de Dados*. El desorden y la falta de norte que caracterizaron la vida de Mario Rivero, los mismos que lo llevaron a desempeñar la gran variedad de oficios aparentemente inconexos entre sí, están presentes y son la principal explicación de la inconstancia de un objetivo y de una línea determinada en la revista. De la misma manera, la perseverancia y la terquedad (en el buen sentido) de su director son las únicas que explican que pudiera mantenerse durante tantos años y salir cada dos meses sin importar las condiciones en las que tuviera que hacerse, hecho que fue de mucho provecho para el posicionamiento y el reconocimiento de la revista en el medio.

Si bien es cierto que la revista cambió muy poco en sus 36 años de vida, tanto en lo que se refiere al aspecto editorial como en lo que tiene que ver con la variedad de los poetas publicados, y que es muy difícil encontrar diferentes ciclos en ella, así como una línea clara a lo largo de toda la

publicación, hubo algunas modificaciones significativas que determinaron la división que hice de la publicación en cuatro etapas, con la advertencia de que no son siempre muy claras. Tomé como referencia los cambios organizativos que, si bien no son siempre fácilmente identificables en la revista como producto, sí cambiaron las dinámicas de su producción, ya que cambiaron los actores reales que participaban en el proceso editorial.

Los tiempos en los que Rivero contó con la colaboración de diferentes miembros del comité para la elaboración de la revista difieren según los diferentes testimonios. Lo que sí queda claro y en lo que están todos de acuerdo es en que Rivero fue el único que estuvo presente y comprometido durante toda la vida de la revista y durante gran parte de su propia vida.

A partir de este hecho y con la ayuda de los varios testimonios y de la revista como tal, se hizo el esfuerzo de dividir la revista en cuatro etapas que se diferencian entre sí por los colaboradores que estuvieron junto a Rivero a lo largo de los 36 años de vida de *Golpe de Dados*, con el fin de hacer más fácil el análisis de la revista, de los poemas y poetas publicados y de la mirada de país que se transmitió a partir de su publicación.

### **3.1 Primera etapa (1973-1977)**

La primera etapa corresponde a los primeros cinco volúmenes, treinta revistas en total, publicados entre 1973 y 1977. En ellos se puede identificar, a pesar de las diferentes versiones, la participación activa de todos los miembros del comité, que tenían relación con diferentes poetas internacionales, lo que permitió que todos los poemas de estos volúmenes fueran inéditos y enviados por sus autores especialmente para la revista. Según Jaime García Maffla, el objetivo era siempre el de publicar a los poetas de mayor calidad y con mayor renombre posible con el fin de darle a la revista el peso que necesitaba para afianzarse en el medio. En efecto, desde su primera aparición *Golpe de Dados* logró posicionarse muy bien en el círculo intelectual y literario colombiano gracias al reconocimiento de los nombres publicados y a la calidad de sus poemas. Como cuenta Federico Díaz Granados en la entrevista, a los pocos meses de que comenzara a aparecer la revista muchos poetas nacionales e internacionales comenzaron a escribir pidiendo que los publicaran o los dejaran participar del comité, signo inequívoco de que

la empresa cultural estaba adquiriendo cierta fama entre el pequeño círculo de lectores asiduos de poesía.

Para García Maffla, esta primera etapa de *Golpe de Dados* fue la más prolija en cuanto a la publicación de poetas de muy alta calidad, y fue la que permitió que la revista se convirtiera en un medio significativo para la poesía colombiana y latinoamericana y a partir de ahí forjara su reconocimiento posterior.

Además de los cuatro fundadores, Valencia Goelkel, Pacheco y Ortega, que fueron los integrantes del comité en el primer número, con el transcurrir de los meses se fueron sumando otros nombres que causan impresión por su diversidad en lo que tiene que ver con edades, tendencias poéticas, nacionalidades y oficios, y que pone de manifiesto una idea primera de llevar a cabo con *Golpe de Dados* un proyecto, sí enfocado en la poesía, pero vista desde muchas perspectivas con el fin de dar una visión global de lo que era la tradición poética colombiana y sus influencias. Los primeros en sumarse, en el número tres, fueron el filósofo Danilo Cruz Vélez, uno de los pocos que publicaron ensayos a lo largo de *Golpe de Dados*, y el poeta Aurelio Arturo, quien fue una figura capital en la poesía colombiana del siglo XX y al que poetas de todas las generaciones, desde los piedracielistas hasta los postnadaístas, reconocieron como una gran influencia. La figura de Arturo fue determinante para los poetas de *Golpe de Dados*, y por ello se ahondará en ella más adelante cuando se comente el número de homenaje que se le hizo tras su muerte.

Además de Arturo, que es una figura intergeneracional a pesar de su corta producción, en estos treinta números se sumaron al comité otros tres poetas colombianos de generaciones distintas cuya publicación fue muy frecuente en la revista. Eduardo Carranza, de Piedra y Cielo, cuya vinculación estuvo muy relacionada con la amistad que Rivero sostenía con su hija María Mercedes, quien posteriormente se convertiría en una figura tutelar de *Golpe de Dados*; Álvaro Mutis, de Mito; y Juan Gustavo Cobo Borda, uno de los que Alstrum pone en su Generación Desencantada de *Golpe de Dados* y que sería uno de los pocos que responderían a esta categoría por su temprana vinculación, activa participación en varios números y muy frecuente publicación en la revista. Estos tres poetas habían participado activamente en tres de los antecedentes más importantes de *Golpe de Dados*: los *Cuadernos de Piedra y Cielo*, *Mito* y *Eco* respectivamente. Además de la ayuda que podían significar por estas experiencias (Cobo había sido por muchos

años redactor de *Eco*), la vinculación de todos da muestra de un deseo de revisar y consolidar la tradición poética del país y de producir una mirada de él construida desde todos los ángulos de la poesía.

Además, se sumaron también Jorge Guillén, poeta español de la generación del 27, probablemente llamado por Charry Lara, cuyo nombre aportaba a la revista, además de relaciones ultramarinas, más autoridad de la que ya tenía y Ramón de Zubiría, un crítico y filólogo que se había hecho muy conocido por una revisión de la obra de Antonio Machado en 1955, otra de las grandes influencias de la poesía colombiana en la segunda mitad del siglo XX.

En los números de esta etapa, aunque con algunas excepciones de las que se hablará más adelante, el modo de publicación se mantuvo bastante similar: en las veinte páginas de cada revista se publicaron unos pocos poemas inéditos (no más de cinco) de varios autores (entre cuatro y siete) reconocidos. Se dio prelación a los poetas colombianos y a los hispanoamericanos, pero se publicaron también algunas voces de otras lenguas.

Los poetas que más aportaron para la revista en esta etapa fueron Rivero, Maffla, Darío Jaramillo y Juan Gustavo Cobo Borda.

Sería una empresa imposible la de comentar y analizar cada uno de los números de *Golpe de Dados* para dar cuenta de su inestable evolución. Sin embargo, para dar una idea de lo que fue esta primera etapa, considero que es importante hacerlo con el primer volumen, formado por los primeros seis números, que vieron la luz en 1973. Esto porque desde aquí parte la revista, y en este volumen es donde se puede ver con mayor claridad la intención con la que nació, además de ser uno de los significativos respecto del reconocimiento de los poetas publicados.

La revista comienza con una nota introductoria del poeta Fernando Charry Lara en la que presenta la revista y la enmarca en el contexto colombiano. En primera instancia, hace mención a la intención de publicarla, que llevaba ya varios rondando la cabeza de los poetas colombianos: “Durante años se ha venido pretendiendo, en vano, llevar a cabo esta tarea. Después de mucho idearla, algunas felices circunstancias la han vuelto ahora realidad” (1.1.1).

Posteriormente, hace una crítica a la sociedad colombiana y a la falta de oportunidades que en ella tienen el pensamiento y el arte, que no es sino una repetición de las presentaciones de todas las revistas literarias y culturales revisadas anteriormente, desde la *Revista Gris* en 1892:

En un país que quisiera libertarse de la tiranía de la pobreza y del subdesarrollo, la consideración de problemas prácticos, sin duda necesaria cuando no desmesurada y locuaz, ha venido creciendo a expensas del pensamiento y de las artes creadoras. Este fenómeno se da tanto en la universidad como el libro, la prensa y los diversos medios de estudio y difusión. Para no hablar del Estado, que apenas entiende y celebra una ejemplar cultura populista de espectáculos al aire libre. Muchos han llegado entonces a lamentarse de que el intelectual no es aquí ni más ni menos que un exiliado dentro de su propia patria: para no caer en gestos dramáticos pudiera simplemente señalarse que su actividad, su esfuerzo y su vocación se realizan sin vínculo alguno con la vida colombiana. (1.1.1)

Sorprende la vigencia y validez que tienen esas palabras aún en nuestro tiempo, cuarenta años después, dando muestra de que, si bien el ámbito literario y poético había tenido evoluciones internas muy significativas, seguía y sigue siendo un aspecto relegado de nuestra sociedad. Acto seguido, Charry habla de la esperanza de la empresa, que es la de mantener la creación poética y salvarla del olvido, aunque sea para los pocos interesados.

De todas formas, también deja claro que no es trabajo del intelectual “rebajar” su expresión y su trabajo al nivel de la gente para ser entendido, sino más bien es trabajo de las masas acercarse al pensamiento:

[...] el poeta dejó hace años de practicar una especie de clausura y quisiera la comunicación que lo acerque más eficazmente a sus contemporáneos. Pero entienden [los fundadores de la revista] asimismo que, no obstante ese afán de aproximación, la palabra poética no aspira, sino por debilidad, a su justificación inmediata. (1.1.2)

Finalmente, Charry Lara expresa la intención de publicación de la revista cuando dice que “*Golpe de Dados* recogerá, de preferencia, textos inéditos de poetas en lengua española” (1.1.2).

Tras la presentación de Charry, comienzan a aparecer los poemas en la revista. Los que aparecen en el primer número, correspondiente a enero y febrero de 1973, muestran que la revista no tiene

un tipo predilecto de voz o de tono poético. Aunque son todos inéditos y de poetas hispanoamericanos, las diferencias entre ellos son notables.

El primero es un poema inédito, “Al fin”, de Vicente Aleixandre, poeta español de la generación del 27 que había hecho parte del comité patrocinador de *Mito* y que tenía una relación muy estrecha con el mismo Charry, que según Maffla fue quien le pidió la colaboración. El poema de Aleixandre está lleno de imágenes sinestésicas que hacen referencia a la naturaleza. En él da la impresión de que ella se funde a partir de incertidumbres, dudas y saberes, en la imagen de un río que es también cielo y también barro, también flores y al mismo tiempo su olor. Es un poema poco claro, muy metafísico, en el que las imágenes de la tierra se convierten en algo que va más allá de nuestra comprensión sensorial.

Tras el poema de Aleixandre, se presentan tres de Aurelio Arturo que no habían sido publicados. Una vez más, se demuestra la importancia determinante que tenía, en el concepto de los editores, la figura de Arturo en la historia reciente de la poesía colombiana. Los poemas, “Palabra”, “lluvias” y “Tambores”, también son ricos en imágenes de la naturaleza, pero siempre en relación con el hombre, sus añoranzas y la poesía, que es justamente la forma en la que el hombre puede, algunas veces, asimilar la naturaleza a través de las palabras.

En tercer lugar, se presentaba la “Balada para un pistolero pop”, de Mario Rivero, que hacía parte de su libro *Baladas sobre ciertas cosas que no se deben nombrar*, publicado un año antes y por el cual había merecido la obtención del premio Eduardo Cote Lamus. Muy al estilo de su autor, es un poema muy narrativo y con un lenguaje muy simple pero vertiginoso, que habla de la famosa historia de Bonnie y Clyde, los maleantes norteamericanos perseguidos y asesinados por la policía. La ruptura con los dos anteriores, ya bastante diferentes entre sí, es típica de la voz de Rivero y representa en gran medida la ruptura de su poesía con la tradición. En el poema se incluyen elementos típicamente no poéticos y muy característicos de la modernidad como datos biográficos, anuncios de carteles e imágenes del cine. Es un poema lleno de asfalto, violencia y medios de comunicación masiva, una historia policiaca de tres páginas sobre un episodio de la vida real que se había hecho famoso y que ya era conocido por todos. Sin embargo, en el poema de Rivero está contada en un tono desafiante y nuevo, importante en el ámbito poético de una manera muy distinta a la de los dos anteriores.

Tras el vértigo proporcionado por Rivero, la revista publicó cinco poemas de José Emilio Pacheco, el mexicano que hacía parte del comité de dirección. “Siempre Heráclito”, uno de ellos, es una muestra perfecta de las preocupaciones de la poesía de Pacheco, así como de su extrema sobriedad. Es un poema muy pausado y filosófico, casi un aforismo, que reflexiona sobre el paso del tiempo y el papel del hombre en el mundo. Cierra la publicación con sobriedad y con una poesía libre de pomposidades u ornamentos.

En estos primeros números, como ya se mencionó anteriormente, aparecían en la guarda posterior, para cerrar la edición tras la pequeña noticia del número, unos pocos versos de algún poeta reconocido. En este número, por ser el primero, aparece el título del poema de Stéphane Mallarmé que dio el nombre a la revista: “*Un coup de dés jamais n’abolira le hasard*” (1.1)<sup>3</sup>.

Así terminó el primer número de *Golpe de Dados*, habiendo presentado voces de mucha autoridad y muy diversas entre sí. Un español de la generación del 27, un mexicano que hacía parte del comité editorial de la revista, y los dos únicos poetas colombianos del siglo XX que merecieron un capítulo exclusivo en la *Historia de la poesía colombiana* de la Casa de Poesía Silva por la importancia que tuvieron y por la imposibilidad de clasificar sus voces dentro de alguno de los movimientos existentes. Desde ese mismo momento, *Golpe de Dados* comenzó a tener un reconocimiento que iría creciendo con el pasar de los volúmenes, al menos durante esta primera etapa.

En el segundo número se publicaron poemas de cinco escritores (uno de cada uno), nuevamente todos españoles e hispanoamericanos. El número comienza con “Catedral”, de Jorge Guillén, otro poeta de la generación del 27 (que pocos números después comenzaría a hacer parte del comité), hecho que, por ser el segundo en dos números, muestra la importancia de esta generación española en la poesía colombiana y la importancia de la gestión de Charry en la consecución de voces de prestigio.

El segundo poema es “El extranjero”, de Giovanni Quessep, uno de los fundadores. Un lenguaje puro, lleno de referencias clásicas y elevadas, muy al estilo del autor, marca este poema, que contrasta con el poema del otro fundador (Rivero), publicado en el primer número. Se podría

---

<sup>3</sup> Cuando la cita provenga de alguna de las guardas, que no están paginadas, se pondrán al final sólo el volumen y el número correspondientes.

decir, siguiendo a Federico Díaz Granados, que si la poesía de Quessep está guiada por las musas, la de Rivero persigue a las putas, y de todas formas ambos, por representar estilos distintos de la poesía colombiana del momento, tuvieron cabida en la revista.

Posteriormente, aparece un poema del mexicano Francisco Cervantes, “Los días del tardío arrepentimiento”, con un comentario previo de Álvaro Mutis que es uno de los pocos que aparecerán a lo largo de toda la revista, que como ya se dijo casi siempre publicaba los poemas solos y sin ningún tipo de explicación. De todas maneras, el comentario es muy breve y no hace referencia al poema como tal, sino más bien al fenómeno de Cervantes y los “Varones Señalados”, un grupo de “raros” en la poesía mexicana.

Cierran el poemario “Una elegía”, del peruano Julio Ortega; y “Haight-Ashbury”, de Jaime García Maffla. Finalizados los poemas, hay un breve fragmento del texto de Mathew Arnold “The Study of Poetry” traducido por Hernando Valencia Goelkel. A través de este texto y de las pocas traducciones en prosa que se hacen en la revista durante toda su historia, que aparecen en el índice sólo como “Notas y traducciones”, los editores expresan impresiones sobre la poesía que resultan iluminadoras del objetivo de la revista. El texto de Arnold habla de la importancia de la pureza de la poesía, que debe estar exenta de charlatanismo para poder constituir una verdadera crítica a la vida: “Y la crítica de la vida tendrá poder en la medida en que la poesía que la transmita sea excelente en lugar de inferior, sólida en lugar de no sólida o de sólida a medias, verdadera en lugar de falsa o de verdadera a medias” (1. 2. 40).

Tomando esta traducción, y en general todas las que se hacen en esta etapa, que se diferencia de todos los demás textos de la revista por ser de un poeta anglosajón ya muerto y no ser inédita, como una voz más autorizada que se constituye en una especie de manifiesto de la revista y que habla de la poesía desde una posición de mayor autoridad, se puede entender la diversidad de un tono poético determinado en las páginas de *Golpe de Dados*, ya que lo importante es la calidad de los poemas y no su forma o su posición sociopolítica. Además, se puede percibir la idea de la revista de constituirse como un órgano de difusión del campo literario, en este caso poético, que está separado de los otros campos de la vida y que puede expresar su crítica a la vida desde un lugar propio, sin estar obligado a adherirse a las corrientes obligatorias de otros aspectos de la sociedad.



Cierran este número los versos de Antonio Machado en la guarda anterior: “Ni mármol duro y eterno/ni música ni pintura,/sino palabra en el tiempo” (1.2).

El tercer número tiene en sus páginas un poema de León de Greiff, “Relato de Sigismundo (junior)”; dos del argentino Alberto Girri; “Vida corriente”, de Rogelio Echavarría; “Ronda”, del mexicano Jaime García Terrés; dos poemas de la uruguaya Martha Canfield; y uno de Juan Gustavo Cobo Borda, homenaje a André Bretón, que muestra la reciente llegada del surrealismo y la influencia que tuvo en los poetas colombianos, en gran medida por la tarea de *Mito*.

Canfield es la primera mujer que publica en *Golpe de Dados*, y durante varios números será la única poeta de habla hispana que, junto a María Mercedes Carranza, aparecerá en la revista. En general son muy pocas las mujeres publicadas en *Golpe de Dados*, en especial las colombianas y latinoamericanas, lo que es una muestra también de lo relegada que estuvo la poesía femenina en el país y el continente durante tanto tiempo.

En este número también hay una traducción al final, hecha por Paulina Piedrahíta, de “Parallelism”, un texto de Gerard Manley Hopkins sacado de *The Journal and Papers*, publicado en 1865. En este caso, como su nombre lo indica, el texto hace referencia a algunas impresiones sobre el paralelismo en la poesía y de las diferentes figuras retóricas que lo encarnan.

En esta oportunidad, los versos en la guarda posterior son de T.S. Eliot: “Words move, music moves/only in time; but that which is only living/can only die” (1.3).

El número cuatro de la revista abre con una nota de Octavio Paz contando la historia de su poema “Piedra blanca y negra”, sobre el pintor Joseph Sima, que aparece a continuación. Es la segunda nota “crítica” o “explicativa” que se le hace a un poema en cuatro números, costumbre que se convertirá, con el paso del tiempo, en una cosa muy rara. Esta desaparición progresiva de los comentarios críticos puede tener que ver con la disolución del comité y la falta de participación obligada de los no poetas que lo conformaban.

Tras esto, aparece de nuevo Mario Rivero con otra de sus baladas, esta vez la de Perry Smith, y tras ella un texto ensayístico de Danilo Cruz Vélez, “Nietzscheana”, que resulta también curioso y significativo por ser uno de los pocos textos diferentes de la poesía que se publicaron en toda la historia de la revista. Este sería uno de los tres ensayos que publicaría Cruz en toda la historia de

la revista. Es un análisis acerca de la recepción de Nietzsche en España, y posteriormente en Latinoamérica y en Colombia. Este texto responde al creciente interés, por lo demás bastante tardío, respecto de las nuevas corrientes filosóficas, en especial del revuelo que había causado la filosofía de Nietzsche.

Luis Vidales y Nicolás Suescún cierran la selección de poetas de este número, correspondiente a los meses de julio y agosto de 1973. En la guarda posterior, aparecen dos versos en idioma original de un poeta ya muerto, Paul Valéry: “Ouvrages purs d’une éternelle cause,/Le Temps scintille et le Songe est savoir” (1.4).

El quinto número abre con un poema de Eduardo Carranza, “Galope súbito”. A continuación aparece el español Luis Rosales y posteriormente un texto crítico de Hernando Valencia Goelkel sobre el poema “Los elementos del desastre”, de Álvaro Mutis. Además, hay textos del venezolano Juan Liscano y de los colombianos Augusto Pinilla, Darío Jaramillo y Luis Aguilera. El cierre de la edición, los versos a modo de aforismo, esta vez fueron de Eduardo Cote Lamus, uno de los fundadores de *Mito*: “Y es deber del canto/ hermosamente relatar el árbol,/no el que vemos y bajo el cual soñamos,/sino la imagen que se lleva el río” (1.5).

El sexto número es el único que no publica a ningún miembro del comité editorial, aunque está presente María Mercedes Carranza, que luego formaría parte de él. En él hay un poema del argentino Héctor Murena, uno del español Fernando Quiñones y uno del tunecino-mexicano Jomí García-Ascot, además de los dos por cabeza que aportaron María Mercedes Carranza y Harold Alvarado Tenorio. Al final, la traducción de un fragmento de “A Letter of Advice to a Young Poet”, de Jonathan Swift, hecha por Hernando Valencia Goelkel, en el que el irlandés habla sobre la relación entre religión y poesía. Este texto, en manos de muchos colombianos del común, habría sido una buena razón para quemar la revista y no volver a comprarla, pero expresaba la clara posición de la revista en relación con cualquier dogmatismo. Aquí un fragmento del fragmento de Swift: “La Religión supone el Cielo y el Infierno, la Palabra de Dios y los Sacramentos, y otras veinte circunstancias que de tomarse en serio constituyen un Freno portentoso para el Ingenio y el Humor, y al que no puede inclinarse un Poeta verdadero sin Desdoro de su Licencia Poética” (1.6.120).

En total, en ese primer año de publicación de *Golpe de Dados* aparecieron dieciséis autores colombianos, otros nueve latinoamericanos y cuatro españoles. Los angloparlantes se hicieron presentes sólo mediante sus textos en prosa traducidos al final de algunos números, y todos los que aparecieron eran voces consagradas de poetas ya muertos. Además, aparecieron algunos textos críticos o explicativos de algunos poemas, que con el pasar del tiempo fueron cada vez más escasos. Además, todos los nombres pertenecientes al comité de dirección fueron publicados, y en general su publicación, de unos más que de otros, sería muy asidua en toda la historia de la revista, reforzando la idea de Rivero de *Golpe de Dados* como una “ventana al mundo” que permitía a sus creadores dar a conocer su poesía, poniéndola junto a la de los nombres más significativos del medio poético latinoamericano y mundial. El único poeta que se repitió en este primer año fue Mario Rivero, y esta sería una constante a lo largo de toda la publicación, ya que sus apariciones en la revista fueron siempre frecuentes, cada vez más, constituyéndose en el poeta más publicado por la revista con más del doble de apariciones que cualquiera de los demás.

Para completar el análisis de la primera etapa, considero pertinente hablar de los únicos dos números que presentaron una forma de publicación diferente en estas treinta primeras revistas. Además de ser notorios por su diferencia con el resto, se podrá ver que muestran puntos de referencia claves en la historia de la poesía colombiana.

El primero de estos números es el 13, de 1975, que fue un homenaje a Aurelio Arturo por su muerte, sucedida apenas dos meses antes. Ya en la última página del número 12, correspondiente a los últimos meses del 74, había una nota de Rivero al respecto: “El 23 de noviembre de 1974 falleció el maestro Aurelio Arturo, el más importante poeta colombiano, miembro fundador de la revista GOLPE DE DADOS. El Consejo de Dirección de la revista se une al duelo que embarga a las letras colombianas, y prepara el homenaje que su obra, tan decisiva, merece” (2.12.120).

El número de homenaje a Arturo es el primero de este tipo que publica *Golpe de Dados* y el único que aparece en esta primera etapa. Fue merecedor de esta rareza, que se repetiría poco y sólo con los más importantes, por haber sido una de las grandes influencias de los poetas que participaron en *Golpe de Dados*, y en general de toda la lírica colombiana del siglo XX.

Una de las muestras de la importancia global de Arturo y de la fuerza de su voz viene de una anécdota contada por Arturo Guerrero en su conferencia y luego confirmada por Jaime García Maffla en la entrevista para el presente trabajo. Recién salido el primer número de *Golpe de Dados*, en el que se publicaron sus tres poemas inéditos después del de apertura, de Aleixandre, los editores recibieron una carta desde México, firmada por Octavio Paz: “¿Por qué no abrieron con Arturo?” (4).

Las veinte páginas de esta revista, preparada especialmente por Juan Gustavo Cobo Borda, están dedicadas a textos sobre Arturo, unos en prosa y otros en verso, de muchos poetas colombianos importantes, tanto de la revista como externos a ella. En estos textos, que son de muy diversa índole por las diferencias en las relaciones que cada uno había construido con el nariñense, todos reconocen la importancia de Arturo en el devenir poético colombiano.

La revista abre con un texto de Rivero, que confirma lo que había dicho en el número anterior al considerarlo el más importante poeta colombiano. En él Rivero dice que la obra de Arturo es uno de los más altos logros de la poesía en nuestro país, aunque represente una curiosidad exótica, por estar alejada de cualquiera de las corrientes generacionales aceptadas. Al respecto, en la *Historia de la poesía colombiana*, que divide a los poetas por generaciones, Aurelio Arturo tiene un capítulo dedicado a él solo, en el que Claudia Cadena Silva, la encargada del análisis de su poesía, asegura que: “No comparte [con su generación cronológica, Piedra y Cielo] búsquedas o preocupaciones poéticas, ni aun menos los rumbos seguidos para resolverlas; no coincide su visión del hecho estético” (323).

De la misma manera, en el texto publicado en este número de *Golpe de Dados* por Rafael Maya, quien asegura ser el primero en publicar algunos de sus versos en *La Crónica Literaria*, suplemento literario del diario *El País*, el poeta cuenta que cuando se enfrentó a los poemas de Arturo por primera vez, antes de que nadie lo conociera, se dio cuenta de que “[a]quello no se parecía a nada de cuanto se había escrito en Colombia hasta entonces, en el orden de la poesía” (3.13.4).

Pero la diferencia de Arturo con el resto de la poesía colombiana no hizo de él un poeta de menor interés para sus contemporáneos y sucesores, al contrario. En otro de los textos publicados en

este número, “Mi verdadero encuentro con Aurelio Arturo”, Álvaro Mutis cuenta lo que le sucedió en un verano en México leyendo *Morada al sur*, la única obra publicada del nariñense:

Las palabras de cada poema empezaron a decirme la plena y secreta hermosura de su designio, a mostrarme los más escondidos caminos que el poeta se propusiera recorrer en ese afán ciego y sin esperanza de crear para el hombre otros mundos y otros sueños que casi nunca merece. [...] durante un largo tiempo me fue imposible volver a ninguna otra poesía. Los poemas de Aurelio me acompañaban tan totalmente que no había cabida en mí para otras voces que no fueran la suya. (3.13.6)

Así pues, teniendo en cuenta la gran influencia que tuvo la poesía de Arturo en la poesía colombiana, no resultaba raro que Rivero se hubiera referido a él como el más importante poeta colombiano, poniéndolo por encima de Silva y Barba, entre otros. También Danilo Cruz Vélez, en el texto que aportó para este número, titulado “Aurelio Arturo en su paraíso”, lo pone junto al más grande poeta colombiano: “Con la muerte de Aurelio Arturo el año pasado se hunde por segunda vez en la sombra la promesa de un poeta colombiano de significación universal. La primera vez fue en 1896, año en el que muere Silva” (3.13.11). En las palabras de Cruz Vélez se puede entrever que Silva y Arturo fueron para él los poetas colombianos que más cerca estuvieron de lograr una poesía verdadera y universal. Sin embargo, de esto se desprende que el ensayista piensa que ninguno lo logró verdaderamente, y esto es una muestra de la precariedad de la poesía colombiana que percibía Danilo.

Finalmente, resulta de especial significación citar las palabras de Darío Jaramillo Agudelo, uno de los miembros de la generación llamada por Alstrum “Desencantada de Golpe de Dados”. En ellas, publicadas en el texto llamado “Nota”, perteneciente al mismo número de la revista, Jaramillo dice: “Me dirijo a usted, Aurelio Arturo, para decirle que yo y muchos de mis compañeros de generación que hablan por mí ahora, reconocemos en usted a nuestro poeta más importante [...] con devoción le dedicamos esa ‘Antología de una generación sin nombre’ aparecida en España hace cuatro años” (3.13.18).

Las voces de todos estos poetas e intelectuales hablando sobre Arturo son una muestra inequívoca de la importancia que tuvo su voz en la poesía colombiana. Por esto su número de

homenaje era necesario en una revista que pretendía dar un marco amplio y completo de la historia de la poesía colombiana.

El número, además de los textos citados, contenía otros de Pedro Gómez Valderrama, Jorge Eliécer Ruiz, Juan Gustavo Cobo Borda, Henry Luque Muñoz, Luis Fayad y Rogelio Echavarría, además de un poema inédito del mismo Aurelio Arturo titulado “Silencio”. Al final, en la guarda posterior, los versos acostumbrados eran del poeta nariñense: “Este verde poema, hoja por hoja, / lo mece un viento fértil, un esbelto/ viento que amó del sur hierbas y cielos, / este poema es el país del viento” (3.13).

El otro número diferente de esta etapa es el 21, de 1976. En él se hace la primera antología, forma de presentación que se volvería más frecuente en *Golpe de Dados* con el paso de los años. En esta ocasión la recopilación es de poesía contemporánea en lengua inglesa. El número comienza con una nota al lector escrita por Jaime Manrique Ardila, que también se encargó de la traducción de los poemas, en la que introduce a los poetas publicados como el grupo de los extremistas, que según él están forjando la nueva edad de oro de la poesía en lengua inglesa.

La recopilación contiene poemas de cuatro estadounidenses, Adrienne Rich, Erica Jong, Sylvia Plath y Weldon Kees; un canadiense, Mark Strand; y una inglesa, Denise Levertov. De entrada, llama la atención la abundante presencia de mujeres, que hasta entonces habían sido muy escasamente publicadas en la revista, que muestra que la producción femenina en otros países era mucho más prolífica. Además, la predominancia de norteamericanos es notoria, y la única inglesa que pertenece al grupo tiene también la nacionalidad estadounidense.

La influencia de la poesía norteamericana había sido muy importante para poetas como Rivero y Cobo en lo que tiene que ver con la precisión del lenguaje y su simpleza, el tono directo y claro, sin ornamentos. Esta antología demuestra que había una relación, al menos de lectura, con la poesía que se estaba escribiendo en ese mismo momento en otros lugares del mundo, cosa que resulta novedosa en la literatura colombiana por lo poco que había sucedido antes.

### 3.2 Segunda etapa (1978-1987)

La segunda fase identificada de *Golpe de Dados* corresponde a los siguientes diez años y cuenta con un total de sesenta números, entre el 31 y el noventa. Ya disuelto el comité editorial tras el “golpe de estado” de Rivero, él asumió la dirección de la revista. En su conferencia, Guerrero cita a Rivero: “El consejo es una sombra tutelar, pero prácticamente la revista la hago yo solo, con García Maffla muy de cerca” (14). Así pues, en esta etapa la revista fue producto del trabajo de los dos poetas, a los que se unió el joven Santiago Mutis Durán, hijo de Álvaro Mutis, que a partir del número 44 de 1980, un monográfico dedicado a los poemas olvidados de su padre, aparece como coordinador editorial. Posteriormente, en el 62 de 1983, su reconocimiento en la bandera cambia y queda como redactor. Finalmente, Mutis Durán desaparece por completo de la bandera en el número 86 de 1987, ya finalizando esta etapa, presumiblemente por una discusión con Rivero.

La participación activa de un poeta mucho más joven como Santiago Mutis Durán, nacido en 1951, podría tener que ver con la advertencia de Darío Jaramillo citada por Guerrero en el homenaje a los cien números de la revista: “*Golpe* se está quedando atrás en relación con las nuevas generaciones. Pienso que sólo garantiza su supervivencia en la medida en que se abra a estas nuevas estéticas. Y en que tome el riesgo de equivocarse al publicar poetas de 20 años” (14). En efecto, esta etapa de la revista contó con un número de poetas colombianos nacidos en los sesentas, el 85 de 1987. Sin embargo, este solo número no parece haber marcado una gran diferencia en los poetas escogidos, que casi siempre fueron seleccionados entre los miembros del comité y sus antecesores.

En esta etapa se unieron nuevos nombres al comité editorial de la revista. Si bien su presencia era más simbólica, vale la pena mencionarlos por su importancia: María Mercedes Carranza, que sería decisiva en las dos etapas posteriores de la revista por su relación con la Casa de Poesía Silva y que sería la única mujer en hacer parte del comité; Darío Jaramillo Agudelo, que se convertiría a partir de aquí en el segundo poeta más publicado de *Golpe de Dados*; Manuel Mejía Vallejo, novelista y periodista; Fernando Arbeláez y Rogelio Echavarría, poetas de la generación de *Mito*; y Rubén Sierra Mejía, filósofo que publicaría en el número 82 de 1986 su conferencia “La responsabilidad del escritor”, en la que plasmaría la angustia ante la hostilidad de la sociedad

colombiana frente a los hombres de letras de nuestro país, demostrando que la situación no había cambiado desde que Charry advirtiera lo mismo en la presentación de la revista trece años atrás.

Otro de los testimonios de la revista acerca de su visión sobre la modernidad y la cuestión intelectual en Latinoamérica apareció en el número 61 de 1983, que es uno de los que mantienen el formato de la primera etapa. En él se publicaron poemas de Mario Rivero, Jaime Lopera y Manuel Hernández. Al final de la edición hay una nota, presumiblemente escrita por Rivero aunque no tiene firma, en la que se lamenta la imposibilidad que ha encontrado el poeta guatemalteco Carlos Martínez Rivas para encontrar una editorial para sus libros de poesía. Tras varios elogios al poeta, se lamenta la calidad editorial y los intereses de esta industria: “La industria editorial se ha convertido en un ávido negocio destinado a polucionarnos con literatura de fin de semana y a satisfacer una sociedad de consumo sobre cuya miseria y necesidad no vamos a ocuparnos ahora” (11.61.20).

A diferencia de la primera, que mantenía una forma de publicación bastante similar en todos sus números, esta etapa de la revista estuvo marcada por una visible irregularidad en ese aspecto. Uno de los cambios significativos, que Jaime García Maffla considera como un error de Rivero, fue la publicación de los primeros números monográficos, que fueron los más frecuentes en esta etapa. No es un cambio definitivo, ya que no todos los números a partir de este momento fueron dedicados a un solo poeta, pero sí muestra un cambio en la revista y un acercamiento a iniciativas que son más cuadernillos o pequeños libros que revistas, como lo habían sido *Cántico* y los Cuadernos de Piedra y Cielo. En la entrevista, Maffla cuenta que varios de los colaboradores, incluyéndose él mismo, le advirtieron al director sobre ello y lo incitaron a volver a la primera forma de publicación, pero Rivero era muy terco y ya lo había decidido. Rivero le responde a Tamayo su pregunta al respecto de la siguiente manera: “Sí, no es lo corriente, pero esos ‘aprioris’ son convenciones literarias también y yo siempre voy contra las convenciones. Y ¿qué mejor que hacer, así sea por un momento, feliz a la gente?”. Rivero, entonces, pretendía dar la oportunidad a los poetas de que publicaran en un número dedicado exclusivamente a ellos y de que lo guardaran como un librito que hiciera parte de su obra. En efecto, cuenta Díaz-Granados que, como el objetivo de la revista no era vender, gran parte de los 1.500 ejemplares que se imprimían se le regalaban al autor para que los repartiera entre sus conocidos.



De todas formas, como ya se dijo, esta etapa no contó con una uniformidad en la publicación, y a partir de aquí *Golpe de Dados* no tendría tal constancia. En esta fase, además de 38 números monográficos, aparecieron también varias revistas al modo de la primera etapa, así como algunas antologías y varios números de homenaje.

La revista se concentró mucho más en la publicación de poetas colombianos, probablemente por la introducción de los monográficos, y los extranjeros sólo contaron con la presencia de Octavio Paz (mexicano), Jorge Guillén (español), Geraldino Brasil (brasileño traducido por Jaime Jaramillo Escobar), Carlos Martínez Rivas (nicaragüense), Sylvia Plath (estadounidense) y Constantino Kavafis (griego traducido del inglés por Jaime Manrique Ardila). Además de estos, el número 45 de 1980 reunió poemas de quince venezolanos recopilados por Cobo Borda. Este número en particular no tuvo como intención mostrar la influencias de la poesía colombiana, sino dar a conocer una poesía poco leída en Colombia, como lo expresa Cobo en la presentación del número: “La actual poesía venezolana, sin lugar a dudas una de las más inquietantes y sugestivas en el ámbito latinoamericano, es poco conocida en Colombia. Este número de *Golpe de Dados* pretende, en mínima parte, subsanar tal vacío” (8.45.41).

Este es probablemente el único número de esta etapa que no está enfocado en el panorama de la poesía colombiana, compuesto por poetas nacionales y sus principales influencias, que *Golpe de Dados* estaba construyendo a través de su publicación. Aunque los monográficos fueron sólo de poetas vivos, hubo homenajes a viejos poetas que marcaron puntos importantes de referencia como José Asunción Silva, Porfirio Barba Jacob, Eduardo Cote Lamus, Jaime Ibáñez y Arturo Camacho, además del dedicado a Eduardo Carranza en 1985 por su muerte recién acaecida.

Dentro de estos homenajes, especial interés tiene el dedicado a José Asunción Silva, que se hizo con motivo de los primeros cincuenta números de la revista. Al principio de la edición hay una nota de Rivero sobre el logro de la revista, en la que aprovecha para criticar fuertemente a la sociedad en que vivimos, en la que la poesía no tiene cabida.

Me separo de la modestia, para admitir con algún asombro, que es un logro infrecuente para un tipo de quehacer quijotesco, que no cabe en los planes de enriquecimiento que rigen la sociedad contemporánea.

Admitido que el poeta es apenas un paria tolerado, dentro de las varias especies sociales en que aparece dividida la nación, ya que el carácter de su producción no es de una especie tabulable, se comprenderá mejor el esfuerzo que corona este número. (9.50.41)

Como se viene viendo desde el principio de la revista, la labor de los poetas de *Golpe de Dados* tiene pretensiones en lo que respecta al país en cuanto a lo cultural. La difusión de un marco completo de la poesía colombiana resulta esencial para entender otros aspectos de la patria, y esto es lo que la revista intentó desde su inicio. Sin embargo, como se puede ver en el aparte de Rivero, esta labor parte de una empresa singular y no tiene eco o apoyo en los organismos oficiales que dominan la nación. Como es lógico, se nota siempre desazón por parte de los creadores cuando sienten que su labor, que consideran efectiva e importante, no es valorada por la mayor parte de la nación a la que estaría dirigida.

El número de homenaje a Silva, que fue un poeta que hizo parte fundamental de esa historia y que determinó una influencia y un camino para muchos, probablemente para todos los poetas colombianos posteriores a él, tiene en su interior textos sobre José Asunción escritos por Eduardo Carranza, Charry Lara, Hernando Téllez, Pablo Neruda y Juan Ramón Jiménez. La presencia de Neruda y Juan Ramón Jiménez, dos poetas fundamentales para la poesía en lengua española de todo el mundo, demuestran que el alcance de Silva superó las fronteras colombianas y se instaló como un gran nombre también en España y en toda Latinoamérica.

En esta etapa hubo también algunos números que no respondieron a la idea inicial de publicar sólo poesía, y que a su vez muestran el interés por la formación humanística en general en Colombia. Emergieron como excepciones de este tipo el número 69 de 1984, un homenaje a Julio Cortázar por su muerte, realizado por María Mercedes Carranza, en el que se presentaban morellianas tomadas de *Rayuela*; el 78 de 1985, una recopilación de cuentos del periodista Fausto Panesso, hijastro de Rivero; el 82 de 1986, que fue la conferencia de Rubén Sierra Mejía “La responsabilidad social del escritor”; el número 88 de 1987, un homenaje a Jorge Gaitán Durán que constaba de fragmentos de uno de sus diarios; y el número 89 del mismo año, que era un monográfico con un ensayo de Danilo Cruz Vélez.

Aunque estos números delatan el interés por elementos culturales que van más allá de la poesía como tal, aunque sólo sea de referencias sobre poetas o sus trabajos, son una minoría poco

significativa en el corpus total de *Golpe de Dados*, que lleva a cabo su empresa de construir país desde los mismos poemas.

Los poetas más publicados en esta etapa fueron, de nuevo Mario Rivero y Juan Gustavo Cobo Borda, seguidos por Darío Jaramillo Agudelo y María Mercedes Carranza. Estos poetas, acompañados por Jaime García Maffla, conformarán el grupo de participación más activo en el total de la revista, a partir de lo cual se los podría agrupar alrededor de ella de una manera convincente y verídica.

### **3.3 Tercera etapa (1988-1997)**

Una vez retirados Maffla y Santiago Mutis Durán de la colaboración constante en la producción de la revista, Rivero quedó solo desempeñando este papel. En esta etapa, que comprende los números del 91 al 150, publicados entre 1988 y 1997, el desorden de la publicación continúa, e incluso se hacen más inestables la temática de cada revista y las características de los números. De la vieja forma, característica de la primera etapa, en donde se publicaban pocos poemas de varios autores, no aparecen en esta sino dos números. El resto están divididos entre monográficos (que siguen siendo los más frecuentes), homenajes y antologías. Además, hay algunos números curiosos que presentan un formato único de presentación y no se pueden clasificar dentro de ninguna de las categorías anteriores, más habituales. Atribuyo esta inconstancia de *Golpe de Dados* a la de su director y a la posible dificultad que estaba encontrando para reunir suficientes números de calidad sin la ayuda constante de los miembros de comité editorial.

En esta etapa se unieron al comité Eduardo Escobar y Jotamario Arbeláez, poetas del Nadaísmo, que era la única corriente que no tenía representantes aún en *Golpe de Dados*; Nicolás Suescún, antiguo redactor de *Eco*; y el argentino Rodolfo Alonso, que había trabajado en la revista *Poesía Buenos Aires* y que publicó algunos de sus poemas en el número 133 de *Golpe de Dados* en 1995.

Pero Rivero no estuvo completamente solo. Una figura muy importante comenzó a hacerse más activa en la revista y a trabajar junto a su director en la preparación de varios números: María Mercedes Carranza. A través de la Casa de Poesía Silva, que Carranza dirigió desde su fundación

en 1986 hasta 2003, año en el que la poeta puso fin a su vida. El apoyo de esta entidad a *Golpe de Dados* no tuvo que ver sólo con la participación de su directora, gran amiga de Mario Rivero, en la preparación de algunos de los números de la revista, sino que fue también un apoyo económico fundamental en tiempos en que los patrocinadores comenzaban a escasear (su número promedio había bajado de los veinticinco a los doce). La entidad comienza a aparecer en la lista de patrocinadores en el número 96 de 1988 y a partir del 145, en 1997, aparece un aviso en la guarda anterior que dice “Esta revista es patrocinada por la CASA DE POESÍA SILVA”.

De esta manera, María Mercedes Carranza se convirtió en la figura más importante de la revista durante esta etapa y publicó en el mismo número de revistas que Rivero. Además, hubo en esta fase tres números (96, 102 y 106) dedicados a los talleres de poesía que se llevaban a cabo en la Casa Silva. Los dos primeros consistieron en publicar los resultados de dichos talleres, a pesar de provenir de autores que apenas estaban comenzando. En el tercero, en cambio, el número 106 de 1990, junto a algunos de los poemas que habían resultado de los talleres de ese año, aparecían textos que promovían e impulsaban dichos talleres. Al final de esa edición, en la guarda posterior, hay un aviso que dice que “*Golpe de Dados*, con este número, desea contribuir a una posible teoría en torno al fenómeno contemporáneo del taller literario” (18.106). De esta manera, Mario Rivero “pagaba” la colaboración de Carranza y las dos empresas culturales, ambas enfocadas en la poesía, aprovechaban para colaborar mutuamente.

Para ilustrar la importancia que tuvo Carranza en la poesía colombiana, en *Golpe de Dados* y sobre todo en esta etapa, vale la pena citar el número 110 de 1991, que fue un homenaje de la revista para ella. En esta edición, varios poetas y críticos escribieron textos sobre ella y sobre la importancia de su poesía. En general, lo que es innegable en la poesía de Carranza, en la que se nota mucho la influencia de Rivero, es en la adopción de un lenguaje simple y cotidiano que cuenta lo cotidiano de la vida. Dice Darío Jaramillo en su texto de ese número que “su principalísima preocupación es hallar las palabras para volver la poesía su situación particular y concreta” (19. 110. 27), hecho que da muestra de la gran modernidad de la poesía de Carranza, que está muy lejos de ese lenguaje lleno de ornamentos que no considera poéticas las situaciones de la vida diaria. Por eso, sus poemas están llenos de ciudad, de sentimientos humanos y también del conflicto colombiano, en unos casos más específicamente que en otros.

Además de este homenaje, a los poemas de María Mercedes estuvieron dedicados tres números monográficos en esta etapa. El primero, una antología de su poesía, el 101 de 1989; el segundo, el 123 de 1993, contenía poemas de su libro próximo a publicar *Maneras del desamor*; y tercero, el 150 de 1997, que contenía poemas de *El canto de las moscas*, libro que se publicaría un año después.

De especial significación es este último, que presenta poemas sobre la violencia colombiana. Cada poema se titula con el nombre de un pueblo que ha sufrido masacres a mano de guerrilleros o paramilitares. Los poemas son cortos, simples y desgarradores. Sus silencios lo dicen todo, y muestran el rechazo evidente ante la violencia, aunque no haya palabras que lo expresen directamente. Mediante estos poemas y algunos publicados por otros autores más adelante sobre el tema específico de la guerra, *Golpe de Dados* muestra su rechazo a la violencia que azota al país. Al final de este número, en la guarda posterior, hay una nota escrita por Rivero haciendo relación a Carranza: “*Golpe de Dados* dedica su número CL, con el que llega a 25 años, a la que considera la más lograda y honda poeta de hoy en Colombia: María Mercedes Carranza” (25.150).

Cerrada la explicación sobre la importancia de María Mercedes, pasamos a analizar una de las notas de advertencia más claras en la historia de *Golpe de Dados* respecto de la posición de la revista frente a la situación de Colombia, la mirada de país que proponían y el papel de la poesía y los poetas en una construcción diferente de la que se llevaba a cabo desde la oficialidad. En la primera página del número 96, de 1988, que como ya se vio estaba dedicado a los poemas de los talleres de poesía, aparecen estas palabras:

Con el número 96 llega *Golpe de Dados* a sus 16 años de vida, suceso de excepción en las revistas literarias de cualquier latitud, y más cuando se trata de una consagrada íntegramente a la poesía. [...]

Una convicción: la de que la poesía es no sólo la más alta actividad del espíritu sino —al tiempo y por ello— la más profunda crítica a la vida. ‘Ay del país en el que callen sus poetas’ es idea que tiene como par esta otra: ‘los poetas, esos legisladores ocultos de la humanidad’, quienes, al cabo, son los solos que preservan la auténtica libertad humana.

Tal el ideal, el ideario de *Golpe de Dados*, justamente por ser la poesía el más inútil de todos los negocios. (16.96.101)

La poesía, entonces, para *Golpe de Dados*, no está escapando del contexto que la oprime y la ignora, sino legislándolo a partir de la verdadera libertad que genera a quienes viven en ella. Es por esta creencia que *Golpe de Dados* fue un proyecto revolucionario con una posición política de oposición a la política, al dogmatismo y al conservadurismo provincial que impera en Colombia. Aunque su acción no se manifieste de manera obvia, la convicción de sus creadores y participantes, la que quiere también difundir entre sus lectores, es la de un cambio a través de la palabra poética que no sólo interpreta el mundo que nos rodea, sino que está en capacidad de crearlo y dominarlo.

Por eso, *Golpe de Dados* opone a la mirada y a la historia común del país, establecida por los medios de comunicación, el gobierno y las instituciones estatales, una visión poética del país, una historia de la patria a partir de su poesía, que lleva consigo también las guerras y la naturaleza, la modernidad y lo tradicional, pero que ve todo desde un lugar más alto en cuanto desinteresado. Como dice Rivero, la poesía es un negocio pésimo, y en esa medida sus creadores no buscan provecho económico de lo que hacen, a diferencia de los otros organismos, sino que crean por placer y por dolor, por gusto y por necesidad, una visión más noble y menos manchada de corrupción.

Posteriormente en el número 143 de 1996, hay otra nota que confirma lo expuesto anteriormente aunque haciendo énfasis en otro punto. En ella dice Rivero que “*Golpe de Dados* ha querido (con sus 24 años de existencia) mostrar en Colombia una dimensión y dirección del espíritu, antes que buscar una divulgación o difusión de lo inmediato en torno” (24.143.81). Y esto tiene que ver con el poco poder inmediato que tiene la poesía, con su limitado número de lectores y su carencia total de aparato burocrático de peso. La revolución de *Golpe de Dados*, y supongo que la de la poesía en general, es una revolución más interna y espiritual que material que busca contextualizar a los pocos interesados en la conciencia artística y espiritual de Colombia.

En el aspecto de documentar la historia de la poesía en Colombia y formar en sus lectores una idea más clara y reconocible de cómo está compuesta y cómo ha ido evolucionando, hay en esta etapa tres números significativos: el 93, que hace un recorrido breve por veinte poetas

colombianos, los más importantes ubicados cronológicamente entre Aurelio Arturo y Cobo Borda, a través de un poema de cada uno de ellos; el 100, que a manera de homenaje recopiló pequeños fragmentos de poemas sobre la poesía de los poetas más importantes de Colombia y los dispuso juntos, formando una especie de manifiesto poético sobre la poesía colombiana; y el 115, llamado “Los poetas de Colombia”, que consistía en una recopilación de poquísimos versos, nunca más de cinco, de más de cien poetas colombianos comprendidos entre la conquista y 1950. Todo esto en veinte páginas produjo, a mi juicio, un número muy mal logrado que no permite asimilar nada de lo que se lee y que está muy lejos de lograr algo representativo de la historia de la poesía en Colombia. Sin embargo, puede tomarse como un compilado que representara lo que la revista pretendía en toda su producción, que a pesar del desorden y las irregularidades me parece que se logra bien hasta cierta medida.

Por último, hay otro número que a mi juicio está muy mal logrado y cuya empresa me causa extrañeza. Es el 112 de 1991, en cuyas páginas aparece el poema de Mallarmé que da nombre a la revista: “Un golpe de dados jamás abolirá el azar”. Desde primera mirada al poema resulta evidente que publicarlo en una revista es una tarea complicada, más si se trata de una con un formato tan estable, rígido y reducido como el de *Golpe de Dados*. En efecto, el resultado fue el que podía ser. Pero lo que me causa verdadera gracia y extrañeza es la nota al final del número, en la guarda posterior, explicando que “El poema ‘Un golpe de dados jamás abolirá el azar’ de Stéphane Mallarmé presenta exigencias de edición imposibles de reproducir por una revista como ésta, que lleva su nombre” (19.112). Posteriormente, se recomienda al lector recortar las páginas y sacar fotocopia de las pares para poderlas poner consecutivamente y así ver el poema. En mi opinión, ya que no era posible publicar el poema, era mejor no publicarlo.

En suma, en esta fase de *Golpe de Dados* se publicaron, sin contar las recopilaciones de pocos versos de más de cien autores, veintiocho poetas colombianos, diez latinoamericanos, un francés y un británico, además de números salidos de las convenciones como el de “Jarchas hebreas y árabes”, preparado por García Maffla, recopilación de más de cincuenta poetas medievales, o la transcripción de una conferencia de Darío Jaramillo Agudelo sobre Mario Rivero. También hubo números de homenaje a José Asunción Silva, Hernando Valencia Goelkel (con motivo de los cuarenta años de *Mito* y en reconocimiento a su labor como en esa revista) y a César Vallejo. El poeta con más figuración fue María Mercedes Carranza, seguida de Rivero, Cobo, Maffla y

Darío Jaramillo Agudelo, muestra de que, si bien se publicaban muchas voces diferentes, había un núcleo preferido que se modificaba muy poco.

#### **Cuarta etapa (1998-2008)**

La última etapa identificada de *Golpe de Dados* comprende once volúmenes y 66 números, publicados entre 1998 y 2008, año en el que se publicó el último número en vida de Rivero, que moriría en abril de 2009. Esta etapa estuvo marcada por la vinculación al proyecto de Federico Díaz-Granados, un poeta mucho más joven que, apenas con veinticuatro años en 1998, preparó el número 152, dedicado a la poesía joven colombiana. A partir de ese momento se mantuvo muy cerca de Rivero en la elaboración de la revista, y apareció en el comité a partir del número 153. Sin embargo, sólo hasta el 166, dos años después, aparece reconocida su labor especial como coordinador editorial. Posteriormente, en el inicio de 2002, su rol cambia al de subdirector, y finalmente en los últimos cuatro números se lo reconoce como director, mientras que el nombre de Rivero se traslada a director-fundador. A pesar de estos cambios en la bandera, Díaz-Granados dijo en la entrevista: “Mi labor siempre fue esencialmente la misma, aunque cambiaba el reconocimiento que me daba Mario [...]. Ayudar en la selección, ir a la imprenta a hacer pruebas, enviar los ejemplares por correo, etc.”.

Además del nuevo acompañante íntimo de Rivero, en esta etapa se sumaron al comité editorial los poetas colombianos Héctor Rojas Herazo, José Luis Díaz-Granados, padre de Federico, y Juan Felipe Robledo.

Esta fase de la revista se puede catalogar como la fase joven, ya que tuvo mucha presencia, a diferencia de todas las anteriores, de números dedicados a visibilizar la nueva poesía que se estaba escribiendo en Colombia, además de un número, el último, dedicado a la nueva poesía mexicana. Para este efecto, Díaz-Granados fue fundamental, ya que estaba en el medio y tenía facilidad para conseguir los textos y seleccionar a los poetas. En total hubo tres números que recopilaron los textos de la juventud, preparados por Rivero y Díaz-Granados: el 152, de 1998, que recogió los poemas de “Veinte nuevos poetas colombianos”; el 167 de 2000, que se llamó “Nuevas poetas colombianas” y que fue la única antología de *Golpe de Dados* dedicada exclusivamente a mujeres poetas; y el 174 de 2001, llamado “22 nuevos poetas colombianos”.



En la guarda posterior del primero de los números mencionados anteriormente, Mario Rivero firma una nota que dice:

Con ‘Veinte poetas nuevos colombianos’ *Golpe de Dados* inicia una serie de compilaciones sobre la actual poesía colombiana y latinoamericana, confirmando su vocación a través de los últimos 25 años de difundir las nuevas voces que irrumpen en el firmamento literario” (26.152).

En realidad, como se ha visto a través de las otras etapas, hasta aquí eran muy pocos los números dedicados a las nuevas voces, así que podría decirse que esa vocación de la que habla Rivero empieza en realidad a partir de este punto.

Además, la Casa de Poesía Silva siguió aportando textos cargados de juventud desde sus talleres y concursos, incluso después de la muerte de María Mercedes Carranza, cuando Pedro Alejo Gómez asumió la dirección de la organización. Hubo en total seis números preparados por la Casa Silva y dedicados a ella, tres de los cuales publicaron a los ganadores de los concursos de poesía. Los otros tres estuvieron enmarcados en las actividades de un grupo llamado Los Alzados en Almas, dirigido por el poeta nadaísta Wadis Echeverri Mejía. Este grupo, conformado en su mayoría por jóvenes de provincia, se oponía al conflicto colombiano, que estaba en una de sus etapas más activas y crueles, mediante la expresión estética y la poesía. Desde su nacimiento fue muy apoyado por la Casa Silva, que prestaba sus instalaciones para la lectura de los poemas de estos jóvenes que, frente al conflicto, respondían con arte y literatura. De esas lecturas salieron los números 180, 183 y 190 de *Golpe de Dados*, publicados en 2002, 2003 y 2004 respectivamente.

En relación con el conflicto colombiano, también Mario Rivero aportó un número, el 173 de 2001, dedicando este monográfico a su poema “La balada de los pájaros”, que trata la violencia directamente y se opone a ella. En la contraportada de esta revista hay una nota de Rivero que dice:

He querido abrir mi voz a una poesía testimonial. Una poesía que pueda subsistir al menos como documento, con respecto al proceso de violencia que vive Colombia desde 1948, aparejado a la expropiación de la tierra, y como una premonición del presente. La evidencia de este proceso violento —principio sin final— angustió y comprometió a mi

propia generación. De él conservo dolorosos recuerdos puntuales con fechas, sitios, rostros y tenaces impresiones personales, referidas a los históricamente denominados ‘pájaros’, es decir, los agentes encargados de acabar hasta con ‘la semilla’ de los adversarios políticos”. (29.173)

Aunque, como se vio, la poesía de Mario Rivero siempre había contenido elementos que evidenciaban el conflicto colombiano, este poema es un testimonio directo y claro de rechazo ante la violencia. De este modo, Rivero se inscribe en una corriente muy similar a la de Los Alzados en Almas, que proponían revoluciones en el país desde el arte, el teatro y la literatura.

Además de los números reseñados anteriormente, que muestran un interés específico de esta etapa por la poesía joven y el conflicto colombiano, se continuó también con la idea de enmarcar la poesía colombiana y de solidificar la idea de una tradición en los lectores de la revista. En esta etapa se hizo a través de todo el volumen 27, cuyos seis números fueron publicados durante el año 1999. En ellos, *Golpe de Dados* hizo un panorama de los distintos movimientos, divididos cronológicamente, de la poesía colombiana del siglo XX. Así, el número 157 estuvo dedicado al Modernismo y la generación del Centenario; el 158 a Los Nuevos; el 159 a Piedra y Cielo; el 160 a Cántico, los Cuadernícolas y Mito; el 161 al Nadaísmo; y el 162 a la generación Golpe de Dados.

La recopilación es cronológica y no siempre la ubicación de los poetas corresponde con el movimiento correspondiente, cosa que los editores advierten. Así, por ejemplo, Aurelio Arturo aparece con Piedra y Cielo y Rivero y Quessep con los Nadaístas. Además, en la generación de Golpe de Dados hay muchos poetas que, si bien son contemporáneos, no tuvieron una participación significativa en la revista. Sin embargo, aunque hay claridad sobre el hecho de que estas generaciones no son reales, sino más bien una convención cronológica de los estudios más comunes, Rivero y Díaz-Granados no se atrevieron a proponer otra forma de división, sino que decidieron seguir llamando a las generaciones por sus antiguos nombres y seguir agrupando a los poetas por su cronología.

El poeta más publicado en esta etapa fue Mario Rivero, seguido por Federico Díaz-Granados y Pedro Alejo Gómez, director de la Casa Silva, desde la que también se elaboraron varios números. Se publicaron monográficos de seis hispanoamericanos y un ruso, además de las

antologías “Poetas norteamericanos contemporáneos”, “Poesía rusa del siglo de plata” y “Poetas de Salamanca”. El resto de números estuvieron dedicados a poetas colombianos, lo que demuestra la capital importancia de la poesía nacional también en esta última etapa de *Golpe de Dados*.

### **3.5 Un número póstumo (2009)**

Tras la muerte de Rivero, en abril de 2009, su hijo Mauricio Cataño y su hijastro Fausto Panesso prepararon un número *In memoriam*, que se publicó en junio de ese año. Como *Golpe de Dados* era una marca registrada, la familia de Rivero quedó con la herencia, a pesar de que Federico Díaz-Granados asegura que la voluntad del poeta era que él quedara al frente de la revista. Sin embargo, aunque legalmente este número sea el 217 de *Golpe de Dados*, se separa de la revista por su propia estética, que es completamente diferente a la que se acostumbraba. Para empezar, tiene 64 páginas, y es el único que cambia el formato en este aspecto. Además, en su interior hay dibujos y fotos, comentarios extensos y agradecimientos de varias páginas, elementos que no pueden pertenecer a la estética de *Golpe de Dados* y que hacen distanciar mucho a este número de los otros 216.

En este último número, en la solapa (porque también tiene solapas), se advierte que la revista seguirá saliendo puntualmente cada dos meses bajo la dirección de Panesso. Sin embargo, cuenta Blanca de Rivero que fue ella la que pidió que no fuera así, argumentando que la revista era “la amada” del poeta y que no tenía sentido sin él.

Así se cumplió la predicción que García Maffla había hecho en 1989, citada por Guerrero en el homenaje a los cien números: “El hecho revista es obra de Rivero, es una empresa personal de él y la aventura de su vida. Él es un auténtico y verdadero hombre de empresa. *Golpe de Dados* se acabará cuando él se muera” (14).

### 3.6 La cuestión de la “Generación Desencantada de Golpe de Dados”

En 1991 el profesor norteamericano James Alstrum tituló el capítulo que escribió para la *Historia de la poesía colombiana* de la Casa Silva, correspondiente a los poetas postnadaístas, “Generación de *Golpe de Dados*”. La primera razón que Alstrum expone para rebautizar así a estos poetas es que varios de ellos, dentro de los que incluye a Maffla, Cobo y Darío Jaramillo, hicieron parte del comité de dirección. Como se vio a través del análisis, la afirmación de Alstrum es falsa, ya que Cobo y Jaramillo, si bien publicaron asiduamente en la publicación, no entraron al comité sino después de varios números. Por otra parte, Alstrum pretende reunir a dieciocho poetas colombianos nacidos en los cuarentas en esta generación, sin tener en cuenta que nombres como los de William Agudelo, Álvaro Miranda, Augusto Pinilla, Elkin Restrepo, Miguel Méndez, Harold Alvarado, Anabel Torres, Álvaro Rodríguez, o Renata Durán, más de la mitad, no tuvieron prácticamente ninguna relación con la revista, fuera de haber publicado una vez en 36 años algún poema dentro de una antología.

Teniendo en cuenta que es cierto que todos nacieron en la misma década, salvo Quessep y José Manuel Arango, quienes son de finales de los treinta, podría entonces hablarse de una generación de poetas, que de hecho ya había sido reunida en varias antologías bajo los rótulos de Generación Desencantada o Generación Sin Nombre, pero bajo ninguna circunstancia ponerlos a todos a girar alrededor de la revista ni aunar sus estilos o intereses, que son muy diversos.

Posteriormente, en el año 2000, Alstrum amplió su tesis en su libro *La generación desencantada de Golpe de Dados: Los poetas colombianos de los años 70*, publicado por la Universidad Central. Allí, Alstrum reduce la selección de poetas y la limita a ocho, de los cuales ni Elkin Restrepo ni José Manuel Arango estuvieron ligados con *Golpe de Dados* (ambos eran codirectores de *Acuarimántima*, otra revista de poesía que circulaba en Medellín contemporáneamente con *Golpe de Dados*). De los nombres que quedan, hay que decir que la relación de Roca y de Harold Alvarado Tenorio con la revista no fue muy notoria, aunque fueran amigos de los otros poetas. Roca hizo parte del comité editorial sólo en el último número, publicado por los hijos de Rivero, y Alvarado no perteneció nunca. Por otra parte, aunque ambos publicaron algunas veces en *Golpe de Dados* e incluso tuvieron un monográfico dedicado a cada uno, su presencia no fue más grande que la de poetas de otras generaciones como Eduardo Carranza o Charry Lara, a los que jamás a Alstrum se le hubiera ocurrido incluir.

En conclusión, haciendo las bajas correspondientes, quedarían los nombres de Darío Jaramillo Agudelo, María Mercedes Carranza, Jaime García Maffla y Juan Gustavo Cobo Borda. A partir de estos nombres podría construirse el espíritu global de *Golpe de Dados*, no sin sumarles el de Mario Rivero, que por su figura esencial no puede quedar por fuera de un grupo conformado alrededor de la revista. Ellos fueron los que más publicaron a lo largo de la revista y los que más activamente trabajaron en ella, y eso sin contar con la presencia de Díaz-Granados que fue fundamental en la última parte, por tratarse de un poeta mucho más joven y ser su influencia en la revista sólo relativa a los últimos años.

Así, entonces, podría construirse un grupo de *Golpe de Dados*, que no sería generacional por la presencia de Rivero, aunque tampoco encuentro la necesidad o la utilidad de hacerlo. Con motivo de la discusión de la supuesta existencia de una generación de *Golpe de Dados*, me gustaría adherirme a la opinión que dio Diógenes Fajardo en la *Historia de la poesía colombiana* cuando hablaba de otra generación, para él inexistente, la de Los Nuevos:

El estudio de las literaturas nacionales en América Latina [...] pretende emplear el esquema generacional como un recurso facilista que permite cobijar un sinnúmero de un determinado país. Evidentemente, esta metodología (mejor sería hablar de costumbre) tiene graves inconvenientes. Amén de fomentar el estatismo, conduce a situaciones absurdas, como, en el caso colombiano, la de una generación de “nuevos” que no lo fueron, o un grupo de postnadaístas que cronológicamente es prenadaísta o, al menos, contemporáneo de los nadaístas. (265)

Coincido con Fajardo en que, si bien es cierto que obviamente hay tendencias que son determinadas por la historia y la geografía de ciertos lugares en particular, la figura de la generación tiende a encasillar demasiado ciertos movimientos o grupos, obligándose a ordenarlos con estricta cronología. Considero que esta Generación de *Golpe de Dados* no es clara ni necesaria en cuanto no ayuda a entender un fenómeno más amplio dentro de las dinámicas de la literatura colombiana, sino que, por el contrario, les quita posibilidades a las voces de cada autor enmarcándolas en una sola tendencia.

Para terminar este apartado, cito las palabras de Charry Lara, en las que noto una ironía bastante clara, en el capítulo sobre Piedra y Cielo del mismo libro: “[...] los encasillamientos por

generaciones o nóminas literarias son a menudo caprichosos por no corresponder estrictamente a diferencias de edades o de orientación. Alguien piensa que sólo sirven para comodidad de críticos y profesores” (336).

## Conclusiones

La revista *Golpe de Dados* se inscribió en la escena literaria colombiana de la segunda mitad del siglo XX como un escenario de difusión y conversación de la poesía hispanoamericana y mundial. Su constancia y puntualidad, su forma de asimilar la modernidad tardía de Latinoamérica y la pluralidad de su publicación, que tuvo como única restricción la de publicar poemas de alta calidad, le permitieron hacerse un nombre y convertirse en una de las publicaciones más significativas del continente, sobre todo durante sus primeros años.

El esfuerzo principal de la revista fue el de ayudar a la consolidación de la tradición poética nacional y a la difusión de las voces que consideraba más importantes dentro de ella. Para esto, no sólo publicó a los poetas colombianos, aunque sí se concentró en ellos, sino que proporcionó también poesía de todo el mundo que aportaba a la construcción del país. Por ello, es muy frecuente encontrar obras de grandes poetas que influenciaron y fueron fuente de inspiración de las diferentes corrientes que se afirmaron en el siglo XX colombiano.

Es muy importante anotar que *Golpe de Dados* estuvo siempre en contra de cualquier tipo de dogmatismo, y por ello no es posible identificar en sus páginas ninguna línea política o social determinada, así como tampoco la publicación de un estilo de poesía específico. Por el contrario, los poetas que publicaron en la revista fueron de muy variadas tendencias y estilos, y me parece que el hecho de abrirle las puertas a la pluralidad era ya una lección de tolerancia ante la diferencia, esencial en un país marcado por la radicalidad de las ideas.

En las páginas de *Golpe de Dados*, entonces, se encuentran poetas y pensadores de todo tipo de corrientes políticas y literarias. Lo que prevalece es la calidad de los poemas, que no admite ser contrariada desde ninguna clase de idea fija. Esta actitud es muestra clara del objetivo de la revista, que buscó oponer la poesía como resistencia a la politiquería y la corrupción características del país, al mismo tiempo que expresaba su opinión en los debates artísticos al rechazar la idea de que existen ciertas formas que preestablecidamente expresan el sentimiento poético y otras que no lo hacen.

En un país polarizado, donde sólo se puede ser liberal o conservador, guerrillero o paramilitar, *Golpe de Dados* se puso del lado en el que el arte y el cultivo del espíritu son más importantes

que las guerras y el poder. De esta manera deja clara su posición, expresando que hay más de dos posiciones, que se puede no estar de acuerdo con nada y expresar el inconformismo por fuera del debate oficial.

Por esta posición clara, aunque no acostumbrada, considero que *Golpe de Dados* es una revista en la que la poesía sí es un ente comprometido y transformador del mundo y de la sociedad, pero justamente desde la pluralidad de las voces que la componen. Tomando el legado de *Mito*, aunque no en un sentido total de la cultura, sino tratando específicamente la poesía, *Golpe de Dados* pone en diálogo a poetas de todas las edades y todas las culturas, erigiéndose como un organismo en el que la poesía es su propio campo y tiene sus propias conversaciones, y proponiendo una idea de país que se basa justamente en el poder de la palabra poética por encima de la inmediatez del conflicto armado y político.

Todo esto se hizo en la revista mediante un diseño simple y desprovisto de ornamentos y pomposidades, poniendo en claro desde el principio que para la revista es la poesía la más noble de las artes y el más importante de los oficios, y por eso merecía estar en el más alto de los lugares. Luchando contra todas las convenciones establecidas, hizo prevalecer la calidad de las palabras sobre el diseño, sobre las formas determinadas y sobre cualquier corriente ideológica. La ausencia de un interés político o económico en la línea de publicación de la revista, así como la presencia de un interés permanente por la intelectualidad, es el verdadero compromiso de *Golpe de Dados*.

En esta revista fueron los poemas, valiosos por sí mismos con base en sus evocaciones, en la efectividad de sus palabras y en su calidad estética, los encargados de dar su visión del mundo y de crear un entorno. En esa misma medida la revista valió siempre por sí misma, y pudo publicarse y mantenerse gracias al esfuerzo personal de Mario Rivero y de sus colaboradores en un contexto adverso y hostil ante las iniciativas artísticas. No tuvo lectores, compradores o patrocinadores que se interesaran en ella por hacer énfasis en tal o cual tendencia, como fue muy usual en muchas otras publicaciones llevadas a cabo en Colombia. También por esta razón tuvo que conformarse con ser leída por una minúscula minoría de los habitantes de Colombia, pero nunca estuvo interesada en venderse más, sino que se enfocó en transmitir lo mejor posible a sus pocos, pero fieles lectores, que Rivero describiría en el homenaje a los cien números como “viciosos de la poesía” (11), cuya droga proporcionaban él y la revista bimestralmente.



Pero tampoco se trata de un oasis en medio del contexto. Justamente los poetas escriben porque tienen un dolor adentro, y ese dolor es visible en los poemas de *Golpe de Dados*, que en vez de ignorar y evadir la realidad, como otras iniciativas culturales que se vieron a lo largo del trabajo, decidieron enfrentarla y contarla de múltiples maneras por medio de la palabra poética, separándose, eso sí, del debate polarizado que parecía la única opción en Colombia, y en cierta forma lo había sido.

Dijo Darío Jaramillo Agudelo en la celebración de los cien números de la revista que “ningún poeta colombiano, ningún colombiano, por mínima que fuese su inteligencia, podría no reconocer la crisis por la que atraviesa el país” (Ctd. en Guerrero, 9), y esto puede notarse a partir de las páginas de *Golpe de Dados* que, si bien evitan al máximo las posiciones políticas y la participación en el conflicto tradicional, reflejan un aspecto fundamental en la construcción del país y hacen frente a la hostilidad del contexto mediante la oposición de otros valores. A la Colombia propuesta y descrita por los medios de comunicación, *Golpe de Dados* opuso la de los poetas, la que va desde Silva hasta los niños de los talleres de la Casa de Poesía, y así proporcionó a los pocos colombianos que se acercaron a ella una visión diferente del país y del mundo, que puede no ser muy útil en lo práctico por la naturaleza del contexto, pero que conserva valores más dignos y menos acomodables a los intereses del mejor postor.

## Bibliografía

Aleixandre, Vicente. *Nombre escondido. Antología esencial (1928-1984)*. Sevilla: Renacimiento, 2009.

Alstrum, James. *La generación desencantada de Golpe de Dados: Los poetas colombianos de los años 70*. Bogotá: Universidad Central, 2000.

Alvarado Tenorio, Harold. *Ajuste de cuentas. La poesía colombiana del siglo XX*. Palma de Mallorca: Agatha, 2004.

Arnold, Mathew. *English Literature and Irish Politics*. Michigan: R.H. Super, 1973.

Bedoya, Gustavo Adolfo. “El Nuevo Tiempo Literario”. Reseña para la hemeroteca de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín. Recurso digital recuperado de:  
<https://hemerotecabpp.wordpress.com/2013/10/30/el-nuevo-tiempo-literario/>

Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México D.F.: Siglo Veintiuno, 1999.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995. Traducción de Thomas Kauf.

*Cántico*. Cuadernos dirigidos por Jaime Ibáñez. Bogotá: Librería Siglo XX, 1944-1947. Sólo está el de Jorge Rojas, año III N.9 (1946) y el de De Greiff, año IV N.11 (1947)

Carranza, María Mercedes, ed. *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Fundación Casa de Poesía Silva, 1991.

Charry Lara, Fernando. *Poesía y poetas colombianos*. Bogotá: Procultura, 1985.

*Cuadernos de Piedra y Cielo*. Jorge Rojas, Carlos Martín, Arturo Camacho Ramírez, Eduardo Carranza, Tomás Vargas Osorio, Gerardo Valencia, Darío Samper. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1972.

Díaz-Granados, Federico. *La poesía como talismán*. Bogotá: Caza de libros, 2013.

*El Nuevo Tiempo Literario*. Suplemento literario del diario *El Nuevo Tiempo*. Bogotá: 1903-1915 y 1927-1929. Volúmenes 1-16. Colección completa disponible en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá.

Entrevista con Jaime García Maffla, 3 de noviembre de 2015. Registro sonoro.

Entrevista con Fausto Panesso y Blanca de Rivero, 2 de octubre de 2015. Registro sonoro.

Entrevista con Federico Díaz-Granados, 22 de octubre de 2015. Registro sonoro.

Galeano, Juan Carlos. *Polen y escopetas: la poesía de la Violencia en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional, 1997.

*Golpe de Dados*. Revista de poesía. Bogotá: 1973-2009. Volúmenes 1-37. Colección completa disponible en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá.

Guerrero, Arturo. *Los cien números de "Golpe de dados"*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 1989.

Gutiérrez Girardot, Rafael. "Tres revistas colombianas de fin de siglo". En: *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*. 28. 27 (1997), 2-17.

Jaramillo Agudelo, Darío. *Dos poetas nacidos en los treinta: Mario Rivero y Jaime Jaramillo Escobar*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1984.

Jaramillo Zuluaga, J.E. "Eco: revista de la Cultura de Occidente". En: *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*. 26. 18 (1989). Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango, recuperado de:

[http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/article/view/2712/2792](http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2712/2792)

Jurado Valencia, Fabio. *Mito, 50 años después (1955-2005). Una selección de ensayos*. Bogotá: Lumen/ Universidad Nacional de Colombia, 2005. Impreso.

López, Liliana y Angélica Pumarejo. *Dos revistas para dos generaciones literarias: Mito y Golpe de Dados*. Tesis de grado de Comunicación Social: Pontificia Universidad Javeriana, 1993.

*Los Nuevos*. Revista cultural. Bogotá: 1925. Números 1-5. Colección completa disponible en microfilms en la Biblioteca Nacional de Colombia.

Panesso, Fausto. *Memorias de su memoria*. Bogotá, 2011.

*Revista Gris*. Revista literaria. Bogotá: 1892-1896. Volúmenes 1-3. Colección completa disponible en el archivo digital de la Biblioteca Nacional de Colombia. Recuperado de: <http://www.bibliotecanacional.gov.co/revistas/index.php/rgris/issue/archive>

Rivero, Mario. *Porque soy un poeta, conversaciones con Guido Leonardo Tamayo*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 2000.

Romero, Armando. *Las palabras están en situación*. Bogotá: Procultura, 1985.

Santos Molano, Enrique. “Treinta y seis mil quinientos días de prensa escrita”. *Credencial Historia* 178. Recurso digital, recuperado de:

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/octubre2004/prensa.htm>