

literario' que el poeta nos propone. Un poema como *Raíz*, aparecido en *Pequeño reino*, ilustra esta técnica:

RAÍZ

Fue necesaria
una noche de tormenta
para que se me ocurriera leer
un cuento de Villiers
en el que un ángel encolerizado
amenaza a un niño travieso
y para recordar que en la
[infancia
había un árbol enorme
cuya raíz salida de la tierra
con cola y cuernos
me parecía el mismísimo
[demonio

Este poema-imagen será retomado —reelaborado— en *Espacios en blanco* de una manera aún más sintética. La llamada *crítica genética* estaría encantada con este triple ejemplo de transvasación literaria: un cuento de Villiers, un poema: *Raíz*, un micropoema: *Encuentro*.

ENCUENTRO

...de pronto
salida de la tierra
con cola y cuernos
la raíz de un árbol enorme



Es interesante observar —y se ha hecho en alguna ocasión— la relación entre la “técnica sillabata” de condensación extrema en Ungaretti y la técnica “ideogramática” de Ezra Pound y, en general, toda la poesía china y japonesa. Una relación que, por lo demás, dibuja una convergencia de búsquedas y posibles fuentes en la poesía de Garcés.

Aunque Garcés pudo ignorar la técnica “ideogramática”, no hay duda de que estos poetas “en extre-

mo orientales” le han enseñado su esplendor silencioso, en esos *Espacios en blanco*, que surgen de las imágenes en yuxtaposición. La escritura ideogramática de China y Japón fue vista como un antecedente más de la *concretud*, como un “llamado a la comunicación no verbal”. Como potenciación de ese “mínimo común múltiplo del lenguaje”. Fue en el carácter de la escritura china en el que Pound y Ungaretti entrevieron un *medio* poético que les llevaría a escribir algunos poemas en la misma *zona* lírica definida por la brevedad, la condensación y el *shot metafórico-mnemónico*, para decirlo con Haroldo de Campos.

El gran poeta brasileño, a su vez, cita a Marshall McLuhan cuando habla de la poesía zen como “el arte que crea el involucramiento por medio del *intervalo*, no por la *conexión*”. No otra cosa, de hecho, define al poema en Garcés. Debemos leer los espacios que aíslan los versos, títulos y estrofas. Ese blanco es el *receptor*, por así decir, de un sentido al que remite el “negro sobre blanco” de los versos de la página, y que responde enteramente a la relación vacío-lleño (negro-blanco o blanco papel y negro tinta, según la inversión mallarmeana del cielo estrellado). El sentido está en el blanco —el *satori*— o es el blanco, poblado de imágenes en el vacío. Las palabras representan una ruptura del silencio que sólo al silencio remite, al blanco, al vacío del entorno: al blanco entre las estrofas y el blanco mayor de la página, el silencio total o el blanco absoluto.

La “prehistoria” de un poeta como Gustavo Adolfo Garcés —quien ya ocupa un sitio aparte en la nueva poesía colombiana— tendríamos que vincularla con la *sintaxis telegráfica* de un Marinetti, la *yuxtaposición ideográfica* de un Ungaretti, el *imagismo* de un Pound o la *página-partitura* mallarmeana.

Por otra parte, *Espacios en blanco* de Garcés también reconoce la deuda con José Manuel Arango y su entrañable levedad, en que la palabra aparece intercalada entre largos silencios en el tejido silábico. Esos

“largos silencios” no son otros, en realidad, que los blancos en la página. Intervalos y silencios que no son menos hermosos de construir que el verso, el blanco que aísla estrofas. Precisamente fue a este blanco al que llegó Mallarmé, y seguramente el mismo José Manuel Arango, sin necesidad de conocer el budismo.

Espacios en blanco con sus técnicas del mosaico, la parodia y el travestimiento burlesco, nos obliga a leerlo como un gran *palimpsesto*. El poema como multiplicador de los sentidos, nos sirve como un intermediario entre la *conexión* (la palabra-negro) y el *intervalo* (el silencio-blanco). En estos instantes breves como ráfagas en los que, desasidos de lo material, desarraigados de las formas sensibles, abandonamos nuestro territorio, para acceder a la *visión epifánica*. *Espacios en blanco* que dejan entrever la heterogeneidad del universo, justo en las fronteras de lo visible.

JORGE H. CADAVID

Labrado en la página

Geórgica americana

Selección, introducción y notas de Víctor Manuel Patiño

Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2000, 322 págs.

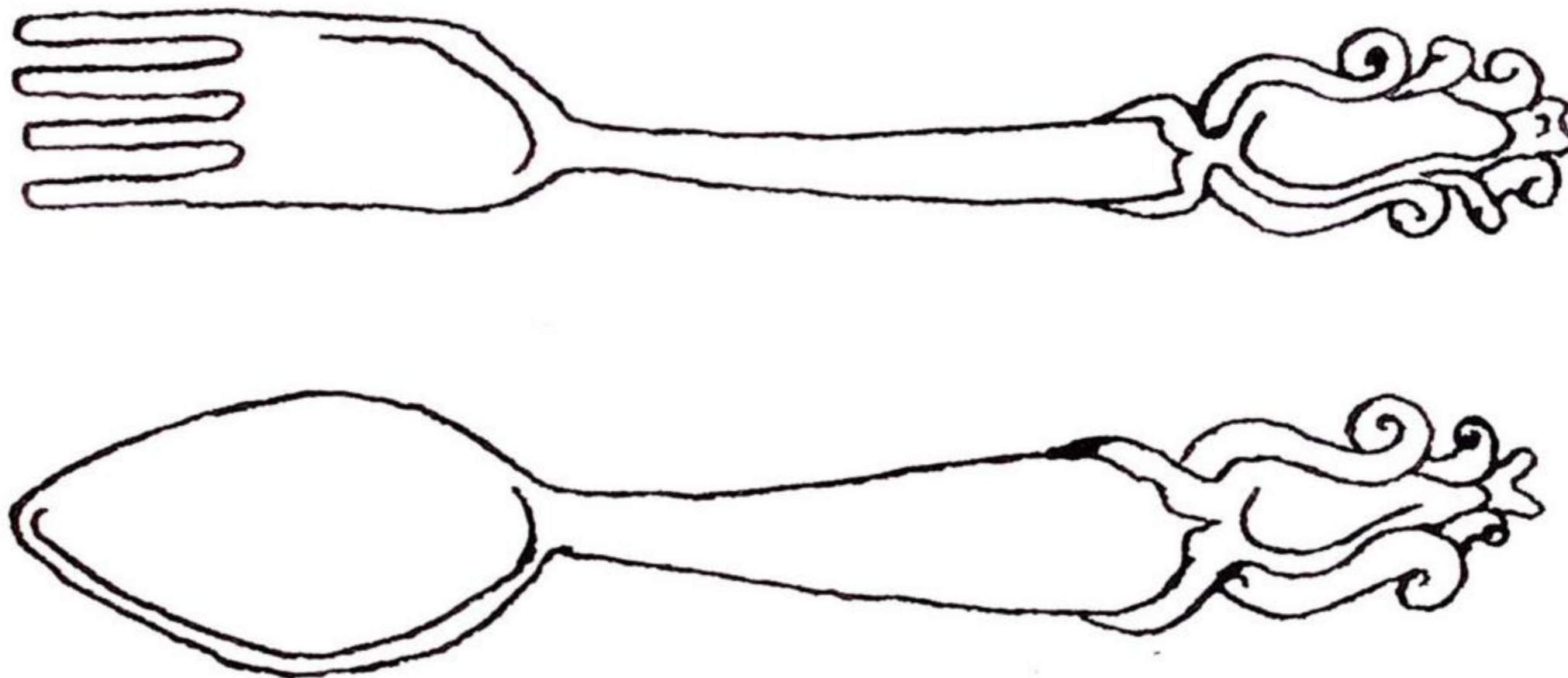
Una antología de este tipo no puede restringirse de ninguna manera a una presentación a la diablo, ni mucho menos. Eso pueden permitirse tantas y tantas antologías de la contemporaneidad: basta juntar los poemas, soltar dos joyas de fantasía del lugar común y listo, ya se tiene un libro en prensa... Pero con una disciplina como la que la *Geórgica* denota, la necesidad de un filólogo, o de un entendido en la materia misma, se vuelve imprescindible. La edición de Víctor Manuel Patiño es digna de todo elogio, empezando por el hecho tan silvestre de proponernos como

amena una lectura que de otro modo concitaría el rechazo de los lectores no especializados en el agro. (Sobre este punto volveremos más adelante). Importa señalar de inmediato que los poemas antologados por Patiño cuentan con notas de una erudición y polifacetismo asombrosos¹. Y una utilísima bibliografía sobre el tema en sí: las fuentes de los poemas y las referencias en que se basan las notas (págs. 315-320).

Patiño, fiel a Gracián, dice todo y más con lo mínimo y necesario. Estas páginas son un cantero (¿o tendremos que decir una tierra propicia?) para quien desee educarse —o cultivarse, más bien— en los secretos de los vocablos que aran su propia página. Por ejemplo, la Geórgica no puede ser confundida con “la agropoética, pues ésta es completamente lírica, mientras la primera, por su entonación tradicional, más

de “pasatiempos rurales” (pág. 16) o del arte venatorio. Así, pues, la selección de Patiño tiene una virtud adicional: es rigurosa en cuanto al tema.

¿Quién lee, en la actualidad, estas obras? Alguien, pues. Y el especialista apela a tal lector: “Quien esté dedicado a las cosas del campo hallará solaz en esta colectánea” (pág. 31). Mi solaz, decididamente, no es campestre sino poético. Hemos de agradecerle a V. M. P. las siguientes observaciones, que me permitirán, a su vez, acercarme desde otro ángulo a la reunión de textos:



Lo que destaca en el prologuista es su capacidad para moverse de una aguda alusión etimológica al gozo del lenguaje más pedestre. O del lenguaje campesino, muy peninsular y libre de represiones. Así en la primera página de la presentación, al hablar de los alcances del vocablo que nos concierne:

En su sentido lato, la geórgica no es disciplina didascálica, porque se limita a registrar las prácticas seguidas tradicionalmente en el labrantío de la tierra en una época y en una región dadas, y no a enseñar normas de agrocultivo, que es más bien objeto de textos como los geopónicos antiguos y medievales, o los manuales modernos. La diferencia entre ambas actividades está plasmada en dos refranes españoles: “De las cosas del campo, más entiende un gañán que un sabio” y “Cava hon-do, echa basura y cágate en los libros de agricultura”. [pág. 15]

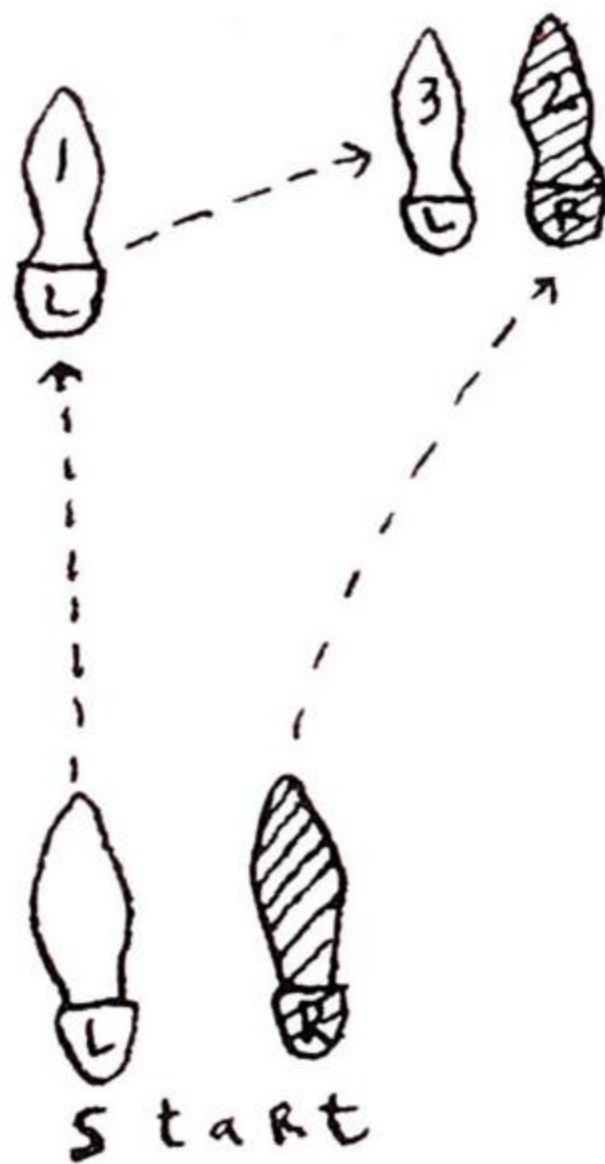
Con un comienzo tan auspicioso resulta imposible soltar el libro. Y uno debe releer el prólogo a falta de más páginas, ya que Víctor Manuel

bien se puede encasillar dentro de la épica” (pág. 18). Ciertamente, un tipo de poesía educativa respecto del agro tiene, como cualquier poesía que se consagre a la pedagogía, las limitaciones del caso. ¿Quién lee, pues, *De rerum natura*, de Lucrecio, de no querer adentrarse en el estudio del latín clásico o por estricta curiosidad de arqueólogo literario? Por otro lado, el monto de información que pone de lado (o, acaso, aplasta) al lenguaje que la pasión exige para la poesía, permite que uno pueda poner en un mismo costal la oda *A la expedición española para propagar la vacuna en América* del español Manuel José Quintana, poeta neoclásico inspirado por los enciclopedistas; *La agricultura de la zona tórrida / Silva americana*, de don Andrés Bello; y un poema tan desatado como el universo: *Cántico cósmico* (1989), del nicaragüense Ernesto Cardenal. No es del caso discutir aquí la validez de tal procedimiento, basado en una intención meramente difusiva, incluso de prédica. Pero sería una definición *más amplia* de la Geórgica que a veces empieza a salirse del campo de cultivo y entra en la descripción

A partir de Andrés Bello, el metro predominante en las piezas escogidas para esta antología es el endecasílabo, el que más se presta a la entonación grandilocuente que requiere la poesía geórgica en castellano. Bello llamó a la suya “silva”, o sea, composición en que alternan a capricho el endecasílabo y el heptasílabo. Lugones llama la suya “oda”, o sea, composición apologética de tono solemne. Otra característica de la geórgica es la gran extensión. La Silva de Bello contiene 373 versos de rima consonante, que con los 718 de los borradores, dan un total de 1.091. [...] La obra de Lugones, con 1.560 versos, es asonantada en a-o en toda su extensión; sólo un gran dominador de la palabra como él logró impedir que el trabajo se volviera monótono. [págs. 28-29]

Pues bien: habría que recordar un homenaje que José Emilio Pacheco le rinde al maestro argentino. Lleva por título *Lugones a los ultraístas* y se restringe a tres simplísimos versos: “Hablo una lengua muerta / y siento orgullo / de que nadie me entienda”². El largo poema de Lugones, *A los ganados y las mieses*, forma parte de su libro *Odas seculares* (1910), publicado en el centenario de la independencia de su país. Presenta motivos relacionados con la ocasión patriótica, a un año de haber publicado el libro que lo volvería por siempre famoso: *Lunario sentimental* (1909).

El poeta santandereano Aurelio Martínez Mutis (1885-1954) publicó en 1941 su *Romancero del tabaco*, y se nota el tiempo transcurrido entre los autores; me refiero a la coloquialidad que Patiño destaca en Martínez Mutis frente a la "entonación robusta" de los demás... Pero la verdad es que, como lector, me siento más a gusto en la compañía de Lugones, quizá por ser un poeta que seguía dedicándose a estas faenas verbales con los rigores del modernismo cuando él mismo había abierto la puerta, mediante sus cantos irónicos a la luna, para salir en busca de otras opciones.



Como esto es aquí lo de menos, interesa hacernos la pregunta metafísica: ¿quién leerá estas cosas en el futuro? Supongo que aquellos lectores cuya sensibilidad política —léase ecológica— busque la justificación adecuada de muchos desvelos. En ese sentido, *Geórgica americana* nos traslada a otros terrenos, para decirlo con acepción agrimensora. ¿Por qué en la actualidad se produce esta recuperación literaria? Por aquella razón que nos dice que el valor de la literatura estriba en el destino, designio, apropiación especial de los lectores. No existe obra que, en algún momento insospechado del tiempo, carezca de utilidad para lectores hipotéticos. Una utilidad práctica, como ejercicio del poder; o una simplemente estética, como deleite y punto. Esto demuestra que: 1. En el arte no hay ni hubo jamás nada nue-

vo, y 2. Que la valoración artística es un fenómeno que se ejecutará por más que las teorías de cualquier policromía pretendan evitarlo. Lo ejecuta el lector, sea un funcionario, una fiel cucufata de la misa matutina, un amante de las rosas, una instructora de aeróbicos... Y *no* significa que dichos valores floten en los espacios internos o exteriores. Un tipo de valor será impuesto en una época determinada; otros aguardarán su turno. La ecología, por ejemplo, tendría mucho que decir de estos textos (sobre todo de los más antiguos) que hablan de ese mundo del labrantío en el que no se conocían los productos químicos ni los maquillajes para embellecer a la fruta ni los híbridos apetitosos y quién sabe si terribles del ADN...

Mientras tanto cavemos hondo y con mucho respeto en estas páginas. Lo que falte en sensibilidad expresiva —para los lectores de nuestro tiempo—, ganará en hondura, olor a tierra removida y generosidad imaginaria: los callos de una faena verbal.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Es un perito en la materia, como lo demuestra otro libro suyo en Caro y Cuervo: *Faunética. Antología poética zoológica panamericana y europea*. Acopio, ordenamiento, introducción, traducciones y notas de V. M. P. (1999). Además, entre 1978, año de la publicación de *Agropoética. Una antología geórgica*, Cali, Imprenta Departamental, y 1997, fecha del prólogo del presente volumen, Patiño publicó diez libros y varios trabajos sueltos. Para una opinión más certera sobre sus labores antropológicas, remito al lector a la reseña de Julián Estrada sobre *Historia de la cultura material en la América Equinoccial: I. La alimentación en Colombia y en los países vecinos* (1984), en Boletín Cultural y Bibliográfico de la Biblioteca Luis Ángel Arango [Bogotá], núm. 5, 1985, págs. 70-71. Así mismo la reseña de Santiago Londoño Vélez en el Boletín..., núm. 38, 1995, pág. 132, sobre otro volumen de la serie... (Deduzco esto porque no tengo tal ejemplar, y cito por el *Índice general*, a cargo de Jorge Orlando Melo; cf. Boletín..., núms. 50-51, 1999, pág. 231, entrada 1122).

2. Cf. José Emilio Pacheco: *Tarde o temprano*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1980, pág. 206.

Aljibe para todos los servicios

Libro del encantado. Antología

Giovanni Quessep

Fondo de Cultura Económica, México, 2000, 207 págs.

Cada quien tiene su Edad Media a la medida del gusto y las necesidades. La de Francisco Cervantes, gran poeta mexicano de la misma generación a la que pertenece Giovanni Quessep, está imaginada sobre armaduras y lanzas que pueden ser tan freudianas como los lances amorosos que generan; también trofeos de corte y, por supuesto, magníficos cruces de lenguas, principalmente la gallega (la galaico-portuguesa, in illo tēpore) con su embrujo sonoro. Medieval pero tirando a renacentista. Canto de la dama, amorío de más allá. La lengua poética es, entonces, aquella forma invisible —detrás de la dama— que suspiró un día para que luego, de verdad, respiraran todos los trovadores.

La década de los setenta en Hispanoamérica confirmó o dio patente de corso a una poesía de tipo coloquial, irónica, anglosajona en sintonía y distanciada de las esencias filosóficas. Se suponía cómplice de la historia, fuese la cotidiana del granito de arena o la de las masas que marchaban, en Latinoamérica (Dios mediante, por supuesto), hacia la revolución. Lamentablemente, ese Dios que se llamaba progreso y modernidad (aunque tuviese puesto el antifaz del fin de la lucha de clases en nuestro continente) dejó que los hombres actuaran según el libre albedrío, y la cosa sigue como ya lo sabemos. Esta es la realidad, que le dicen, y aquí se trata de opciones poéticas. Giovanni Quessep fue fiel a sí mismo, y de algún besito volado a la lírica conversacional (démonos el placer de una