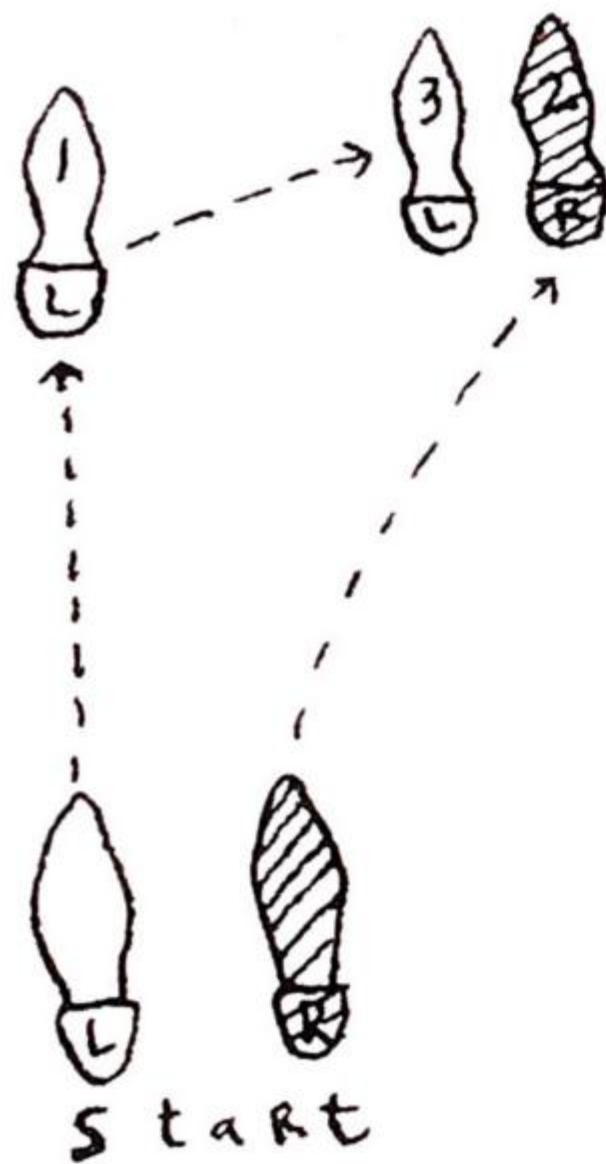


El poeta santandereano Aurelio Martínez Mutis (1885-1954) publicó en 1941 su *Romancero del tabaco*, y se nota el tiempo transcurrido entre los autores; me refiero a la coloquialidad que Patiño destaca en Martínez Mutis frente a la "entonación robusta" de los demás... Pero la verdad es que, como lector, 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 tempore) 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

semántica sin oxímorones) queda el magnífico *La alondra y los alacranes*, de *Duración y leyenda* (1972), tan citado como el incomparable *Canto del extranjero*, del libro del mismo nombre editado en 1976. Quessep se decidió por esta última vena, la recóndita, la de toda maravilla difícil de palpar con las palabras, difícil de nombrar en la vigilia. El poeta, nacido en San Onofre (departamento de Sucre) en 1939, decidió con valentía nadar contra la catarata de la historia y a favor de su íntimo vendaval. El resultado no puede medirse con la vara de la atracción o rechazo que generen sus poemas sino de la fidelidad de entrega y el rigor de su poesis. *Carta imaginaria* (1998) representa, me parece, la cúspide (con sus precipicios también) de un arte que se insinúa regido por un arcano rumoroso y de privilegio. En *Carta imaginaria* habitan esos signos de difícil rendición y que el vocablo *idealismo* conoce de paporreta. Empero, la poesía auténtica se rige siempre por sus coordenadas y no por el Niágara, ni el Iguazú, ni por donde sopla el viento terroso. Que lo diga, a su modo, un poema de *Muerte de Merlín* (1985) que no tiene miedo de meter la cabeza en las fauces del lenguaje:

*Estoy feliz, a pesar de la muerte
que me acecha desde las
[araucarias,
mi alegría proviene de otro cielo
donde los pájaros adoran la
[mirada del tigre.*

*Tigre, tigre, quemante joya
en las florestas de la noche,
¿qué hada se ha posado en tus
[ojos,
qué jardín en tu piel de luna
[manchada?*

*Estoy feliz, aunque la ruina
amenace las puertas de mi casa;
nadie podría detenerme, nadie
que no tenga el secreto de mis
[palabras.
[Lectura de William Blake, pág.
109]*

Imantación de las fuentes: es Blake y, de paso, también Borges. Poesía

elegíaca, por supuesto, pero de un reino que está más vivo que las mareas del sueño. O un patio con su pozo de agua bendita¹. Casona de palabras que son almenas del castillo que sólo un visionario puede atisbar en el fondo del aljibe:

*El aljibe agrietado persevera,
polvo y azul, en este mediodía.
Los niños descendemos, y en su
[fondo
encontramos juguetes de
[hojalata...
[Juguetes, pág. 115]*

*En el patio de piedra
el agua del aljibe
en otro tiempo suena. Sierpes.
[Hiedra.
Nadie sabe esta tarde por qué
[vive.
[En el patio de piedra, pág. 123]*

*El arco de la luna se desdora
La floresta que asciende del
[aljibe
[Luna menguante, pág. 142]*

*El cielo
quebró el espejo de mi casa y
[honda
sonó la muerte en el aljibe.
[Un verso griego para Ofelia,
pág. 145]*

*Perdida en su desvelo
el agua del aljibe da la hora.
[Jardín final, pág. 149]*

*Quedo a solas
y siento
un agua como bosque en el
[aljibe...
[En la floresta, pág. 152]*

Estos símbolos vitales (el agua se renueva, su magia vuelve), me hacen pensar en cierta zona de la poesía de otro gran lírico: Jorge Teillier. El poeta de los lares, el poeta del sur de Chile, es también el trovador de un mundo caduco que la palabra poética nos devuelve cada vez que la convocatoria se da a través de objetos amados (los trenes, la lluvia, las manzanas, el vino). En Quessep hay una diferencia esen-

cial: ese mundo no ha caducado, está vivo en los libros, las imágenes, en un aljibe que persevera. Pero si en Teillier se da el canto porque la elegía es la representante de un mundo interior que, felizmente, la modernidad no puede atenazar, en Quessep los signos que atizan ese mundo son invisibles y el canto está a merced de una misericordia que lo excede. En esta antología poética, libro de peso, libro alado de una fuerza de dichosa pulcritud, hallamos un conjunto de inéditos con el título *El aire sin estrellas*. Son poemas que vienen después de *Carta imaginaria*. En muchos de ellos sobresale una especie de súplica, que es el modo como la inspiración trata de renunciar al silencio:



*Oh, dime, cuándo, encantador
[de polvo
harás que el hielo de la luna
[vuelva.
[Encantador de polvo I, pág.
189]*

*Yo espero en tu delicia
de aparición, me abismo.
Oh, ven con tu lunar
relámpago en los labios.
[Aparición, pág. 193]*

*...saldríamos todos a danzar
a los claros del bosque,
y cada uno te diría: Señor,
dame a beber por siempre de
este cáliz.
[Un vino triste, pág. 195]*

Dame un minuto a solas con su
[música,
y yo estaré contigo y con la
[luna.
 [Ruego, pág. 196]

Dame, por fin, dolor,
la virtud y la ciencia
de hallar en tu tejido
mis horas de alegría.
 [Encantamiento, pág. 200]

Estos pedidos se dan en un contexto muy interesante de sensación de final, casi de agotamiento. El adjetivo apocalíptico tendría una connotación religiosa excesiva, pero no es ajeno al sentido de estos poemas, con la cita de Adonis, emblema de la resurrección. Hay tres poemas en los que se irá produciendo el fenómeno. En primer lugar, el manto oscuro que cubre la tierra: "Tiniebla que me acosas, / ¿quién juzga, quién condena?" (*Fiesta*, pág. 197). Luego tenemos la promesa del regreso: "Quizá un día retorne / del reino que he perdido, y en la hora / final cierre mis párpados" (*Visión*, pág. 198). Finalmente, el nombre en la punta de la lengua: "En mis labios se quema el paraíso" (*El fruto de la vid*, pág. 199). Pero sabemos que es un paraíso perdido, no tanto en la infancia como en la praxis de la palabra. Por ello es que en *Ofrenda* se habla desde el otro lado: "Nada tengo qué darte, / sino un ramo de polvo..." (pág. 184). Sequedad, entonces. Esterilidad que se prolonga o perpetúa. Para quien ha conocido el placer del aljibe de los dones, le resulta muy arduo acostumbrarse a la separación.

Lo mejor de Quessep es el fruto de una sencillez que cuesta muchísimo. Cuando da en el blanco, se debe a una claridad en la que los elementos no están considerados (aunque podrían estarlo) como símbolos. Un ejemplo de esta sobriedad insuperable:

Ramas en la ventana; el
[limonero
va más allá del aire que lo mece.
La muerte se hace bella en lo
[que espero
y en el cristal da el polvo. ¿En él
[florece?

La hilandera que hila en el
[pasado
hila también el fruto en esta
[hora.
Es mediodía. El polvo ha
[madurado
y en plena flor aguarda y se
[desdora.
 [Fruto, pág. 137]

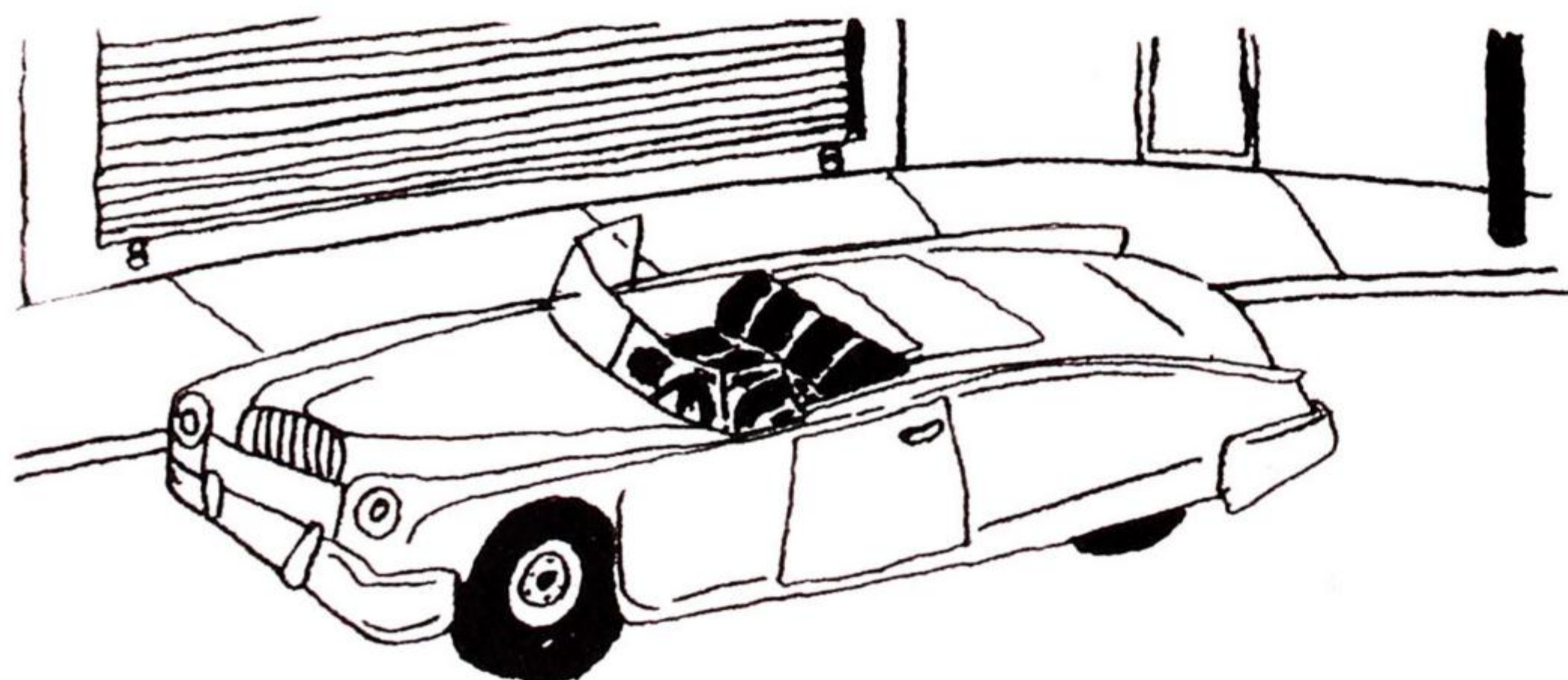
No es el mismo polvo que en *Ofrenda*, y sin embargo se siente un posible parentesco. Lo fundamental radica en la expresión tan cargada de sentido con los mínimos recursos: el poema se *hila* tres veces a sí mismo, y esta acción aminora el eco de la rima consonante en cada estrofa. Pero si el poeta empleara los símbolos en desmedro de su calidad innata de asombro, de inmediato se notarían las costuras. Es lo que ocurre en *Carta imaginaria* y lo que ocurre también cuando un azul tiñe de previsibles misterios las frases del poema; cuando un jardín, de tanto cuidado, acaba siendo artificioso.

A partir de *Muerte de Merlín* (1985) se observa una actitud de extrema confianza en los poderes ya probados de esta poética. Es verdad: estamos en la mitad del camino de la palabra. Eso se siente. Pero llegan otros peligros, como en la vida misma: la magia de la madurez no se libra tan fácilmente de la sombra que le pisa los sombreros de copa. Es Orfeo, en *Un jardín y un desierto* (1993), ante una Eurídice (la poesía, pues) que pierde humedad y desaparece. Y exclama el cantor de nuevo en la polvareda:

Quédate, ay, como estabas
en tu jardín, a orillas
del río de la muerte,
y llena
de flores de naranjo
la barca
que un día habrá de llevarme
aguas adentro,
mientras te digo
mi cantilena de polvo
como un perro
que le ladra a la luna.
 [Última canción de Orfeo, pág. 131]

Siendo el libro precedente, *Muerte de Merlín* no puede ser tomado en forma literal (me refiero a la despedida de lo mágico); pero muchos son los indicios que apuntan en esa dirección inequívoca. El perro que le canta a la luna (rostro de la muerte, promesa de vida) está situado ya en el trance: cantilena de polvo. Si Merlín ha muerto, la nostalgia o la elegía no pueden darse sobre un cuerpo, ni siquiera textual. Es aquí donde se descruzan los caminos de Teillier y Quessep: la fuente en aquél es Lautaro, su patria de adolescencia prolongada; la de éste se restringe a la estricta magia de un bosque². Vegetación tupida un día, cenizas al siguiente:

Por eso vamos al castillo
en busca de la cámara
[encantada
para dejar la vida
por lo que aún sigue siendo una
[sombra.
 [Caballeros andantes, pág. 91]



*quién sabe hasta cuándo, por el
[don de la memoria,
persistiremos en hallar una
[estrella...
[Puerto, pág. 95]*

*Apenas, en el fondo del naranjal
se oye un agua lejana, de otro
[tiempo...
[Quimera, pág. 98]*

*A solas y en silencio
conservo esta penuria
de no ser la leyenda que me
[sigue,
y no saber si soy
el que ha inventado el día de su
[muerte.
[Antifaz, pág. 111]*



A mí me encantaría acceder al museo de los *textiles-Quessep*, al mundo que precede al verbo y del que provienen estas sonajas expresivas. No sé si Quessep tenga un libro como *El taller blanco*, de Eugenio Montejo³. Harina para el horno trascendental, amasijo del lenguaje. En el caso de un poeta los testimonios en prosa (de alta ignición, como las cuevas de barro del panadero) son doblemente atractivos, ya que no hay belleza más nítida que la reflexión tangencial de un lírico. Me pregunto qué libros lee Quessep, de qué manera fue elegido por ellos, a qué hora suele escribir y cómo nacieron algunos poemas, si de un golpe o en pedaleadas de ciclista por la cuesta de las palabras. No sé si él tenga un libro que

me responda, pero tales prosas imaginadas serían para mí revelaciones, cartas de regreso al origen. Las mechas del encantamiento. Autoridad íntima que aguardo, pues, como un manuscrito de la imaginación.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. "Medianoche, no encuentro / los caminos que dan al patio, / ni al pozo de agua viva / donde bajan las nubes y el pasado" (*Medianoche*, pág. 134).
2. Es más que recomendable la lectura de un libro sin par (y póstumo) de Jorge Teillier. Me refiero a las *Prosas* (Santiago de Chile, Editorial Sudamericana, Biblioteca Transversal, 1999), editadas y prologadas con mucho esmero por Ana Traverso. Entre los textos valiosos sigue destacándose uno clásico, el que dio origen a la llamada *poesía de los lares*: "Sobre el mundo donde verdaderamente habito o la experiencia poética" (págs. 59-66).
3. Véase el ensayo que le da título al libro de Montejo: *El taller blanco* (México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1996; 1.^a ed., Caracas, 1983), págs. 127-134. El texto fue publicado por la revista *Eco* [Bogotá], núm. 258, abril de 1983, págs. 640-644.

Frescura que se prolonga

Menos poemas y más besos

Héctor Ignacio Rodríguez
Universidad de Antioquia, Medellín,
2000, 57 págs.

Esta segunda edición (la primera es de 1986) comprueba que la poesía se acerca al canto popular, es por un instante canto ella misma: *rock*, *balada*, *bolero*, *cumbia*, *vallenato*, *valsecito* (nada es perfecto, hemos de confesar). Pero no puede confundirse, no ha de ser confundida; sus palabras piden otra dimensión, aunque la cercanía nos dé ilusiones de facilidad lingüística. Digamos, pues, que la poesía popular —venga del romancero, venga de don Luis de

Góngora— es siempre poesía de difícil sencillez. Parece la mar de fácil el hacerse, pero sólo los tontos caen en la trampa.

Héctor I. Rodríguez fue poeta de picardía erótica y de escenarios estrictos: un asiento en el bus (pasamano al alcance de la calentura); el cuarto del solitario, las piezas de hotel; los reencuentros, evitados o requeridos, que la memoria devuelve por la calle y el supermercado. En realidad, el poema es el único escenario y el único protagonista. Lo dicen, con todas sus letras, los versos siguientes:

*Y es aquí en el patio del poema
donde quería detenerme
[Jóvenes inquilinos, pág. 16]*

*Lo que yo escribo en su piel
[sólo en su piel
puede ser visto
[Campestre, pág. 21]*

*Música en la calle con
[muchachos bailando.
Las tres de la mañana no es
[buena hora para
hacer un poema extenso
[Vínculo, pág. 28]*

*Ya lo sabes:
esas noches en que no quisiste
[oírme
fui a contárselo todo a la poesía
[Peatones, pág. 52]*

*Sencillamente
sin un solo poema en los
[bolsillos
ni el calor de la ropa hecha por
[madre
[Partir, pág. 53]*

El texto de presentación, o preliminar, está a cargo de Jaime Jaramillo Escobar, siempre pícaro también. Habla del libro estafa, que no es cosido (entonces *no es libro*) y nosotros leemos sus palabras, ciertamente, en un libro que tampoco fue cosido. Aunque aquí, por supuesto, se cuece la poesía. La bisexualidad de los personajes es un tema como cualquier otro: el erotismo en el poema, lleve el signo que le plazca, es