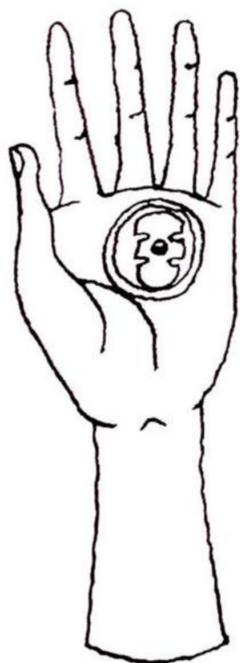


*quién sabe hasta cuándo, por el  
[don de la memoria,  
persistiremos en hallar una  
[estrella...  
[Puerto, pág. 95]*

*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 Montejo<sup>3</sup>. 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.<sup>a</sup> 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

cuestión de estilo, de revelación verbal. Lo dice J. J. E. con la gracia que lo caracteriza:

*Lo que comprueba que a la poesía sólo se le exige que sorprenda, sacuda, maraville, conmueva, entusiasme, deslumbre, admire y asombre. Nada más. El libro de poemas tiene que tener los pies alados. Si se arrastra, no llega.* [pág. 12]

En abril de 1997, el autor de *Menos poemas y más besos* fue asesinado en una calle de Medellín. Su testamento poético había sido dado a conocer once años antes. Juzgamos, pues, una obra trunca, un libro que carece de artilugios para convencernos de su veracidad poética (que no equivale a la mimesis) y de su deleite. Es lo primero que se nota: el placer de la escritura. Aquí la mano de Jaramillo Escobar es evidente, el seguimiento de un maestro: H. I. Rodríguez aprendió en el taller literario que la mejor enseñanza radica en desprenderse de todo exceso. No digo el lenguaje poético que cada joven ha de buscar como al vellocino, por su cuenta y riesgo; me refiero al saber deslindar lo que emanará de uno mismo, lo que uno puede dar, y punto. Desprendimiento, pues, de las osadías de la temeridad y también de las odiseas de largo plazo. Aprender a distinguir junto a las grandes y pequeñas palabras aquellas herramientas que estaban allí, a la espera. Sí, el problema en poesía lo resuelve el lenguaje, no sus temas: el amor, la muerte, el paso del tiempo, la identidad sexual, lo sacro. Este libro, por lo tanto, es un modelo muy simple de las cosas simples que rodean a una persona a la que los amores, como los sonidos, le vienen por añadidura. Este libro no pretende abofetear al burgués con el horror. Más bien pretende decirnos a sus lectores que los personajes que se acoplan en las palabras, masculinos y femeninos, son responsables, en virtud de un lenguaje directo, de su propia aventura. Es decir, ya para 1986 empezaba a ser un lastre el espejito portátil del griego

de Alejandría<sup>1</sup>. Había que dejar en paz a Cavafis, porque se había gastado *no su poesía* sino el usufructo que de ella habían hecho los necesitados. La antorcha sexual era casi un propósito de enmienda. En otras palabras, era un intento de estar en una supuesta, así lo intuyo, vanguardia.

El libro de Rodríguez vuelve, pues, a demostrarnos que en poesía las vanguardias se conquistan en el poema con cierto aire de haberlo vivido todo, un *déjà vu* de relativa confianza:

*A los veinte años  
has asistido al matrimonio de  
[tus primeras novias,  
charlado con sus esposos y al  
[final de la ceremonia  
aún deseas besarlas como antes  
en los oscuros patios de sus  
[viejas casonas  
[Edad hermosa, pág. 45]*



Esta certeza sólo se plasma cuando los lectores sienten que la verosimilitud textual es la que cuenta, nunca aquella de la urticante realidad, ya que ésta es la copiona que se declara inepta, como siempre, ante la obra. Es un pálido reflejo del poema que se realiza de manera juiciosa, empedernida, desafiante. Las reglas internas son estrictas y fértiles en lo inesperado:

*Estando yo escuchando el  
[nostálgico blues del viernes  
por la noche  
mi hermosa dama llegó  
[sorpresivamente*

*susurrando que podíamos  
[vernos de vez en cuando.  
A sus amplias caderas vi atado  
[un finísimo cordón  
de oro  
y en la calle un apuesto abogado  
[jalando desde su  
Mercedes.*

*Alguien me advirtió un día  
[sobre las duras pruebas  
del amor,  
pero olvidó mencionar estos  
[cuadros tan originales.*

*Johnny me encontró llorando  
[bajo la escalera de la  
cocina  
dijo que debía portarme como  
[todo un hombre  
y apoyó su mano en mi pecho  
[para consolarme.  
Johnny con sus sabios consejos  
[y su cuerpo hermoso  
hablando de zorras y collares de  
[oro,  
del erizo doméstico de los  
[disgustos  
rascándose sobre el blando  
[corazón de los enamorados.*

*Un poco más tranquilo propuse  
[a Johnny  
emborracharnos mientras  
[veíamos arder la ciudad desde  
la terraza.  
En sus ojos almendrados  
[adiviné que sólo quería  
aprovecharse de mi  
[ingenuidad.*

*Su excelencia "la lejana dama"  
comprenderá que en estas  
[circunstancias debo limpiarme  
las lágrimas  
y portarme como todo un  
[hombre.  
[Sólo es cuestión de animarse,  
págs. 37-38]*

Desde su título, el poema lo dice todo sin decir absolutamente nada. No sé si éste es un manejo generacional, propagado por los cantautores de la época, llámense Silvio Rodríguez, Arjona, Joaquín Sabina. Estamos ante una escritura globalizada, digámoslo así, que en

1986, tempranamente, ofrece los síntomas de un fenómeno inevitable (ni para bien ni para mal de la poesía; ni a favor ni en contra, sino todo lo contrario, como dicen que dijo un presidente latinoamericano). De la rapidez con que saltan las canciones de moda (las populares, las buenas, eso sí) de un país a otro, de un equipo de compacto a otro, saltan asimismo los procedimientos de los poemas eróticos que tienen, como rasgo común, finales ingeniosos, sorprendidos. Se me viene a la memoria un libro del poeta cubano Orlando Hernández. Sus poemas son cortos y juguetones, epigramáticos y sin tapujos; pero la atmósfera verbal que logran es la misma que anima a los de Héctor I. Rodríguez. Tomemos como punto de comparación uno del colombiano, el que se llama *Habitaciones contiguas*:

*A lado y lado de la puerta  
dos fieras tristes.  
No quieren mirarse.*

*Yo sólo fui un esclavo intrépido  
intentando nuevas posiciones  
[para el amor.*

*Tú tenías que armar una escena  
[dramática  
ver lágrimas para ablandarte.*

*Resbalé en la vaselina y tú caíste  
[conmigo  
dama de respiraciones tan bajas  
que no pueden ser tocadas con  
[la plumilla  
de la poesía.*

*Sólo la baldosa fría y los golpes  
[bajos del amor.*

*Los golpes bajos del amor.  
[pág. 34]*

Acerquémoslo a un poema de Orlando Hernández (quien nació en La Habana en 1953) de su libro *Muá* publicado —ya que hemos vuelto, pues, a los umbrales de la globalización— en la ciudad de Lima<sup>2</sup>. Es el poema titulado *El sacrificio*, que maneja quizás las mismas insinuaciones que el anterior:

*no  
quiero no  
me obligues  
dijo ella  
con los ojos en blanco  
inclinándose  
para facilitar la operación*

*dios mío  
—dijo al fin  
dios  
mío*

Volvamos a Rodríguez para el cierre. Claro que éste es un libro juvenil y no del todo apoteósico, por más que hubiera tenido un éxito de venta y una segunda edición. Es un libro testamento, un libro que —como todos los de su clase— da para pensar qué más podría haber escrito el poeta que fue silenciado por el vil metal de la subsistencia y más tarde por la crueldad de las calles de su tierra. Pero *Menos poemas y más besos* ofrece todavía sus arcanos en cada lectura, con cada pregunta que acaso nadie responderá.

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

1. Al respecto, véase el libro *Espejo de máscaras* (1987), de Harold Alvarado Tenorio.
2. Orlando Hernández, *Muá*, Lima, Editorial Colmillo Blanco, 1988. El poema citado está en la página 37.

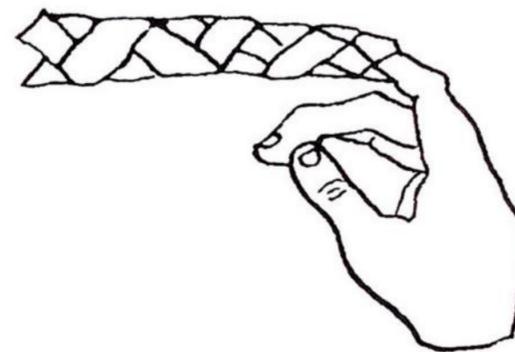
## Dar el brinco, espantar al dragón

### Salto desde el acantilado

*Philip Potdevin*  
Ediciones Opus Magnum, Bogotá,  
2001, 114 págs.

Los poetas novísimos españoles, los de la antología de Castellet, estaban redescubriendo e incorporando a fines de la década de los sesenta un lenguaje que entre nosotros, los hispanoamericanos, tenía larga data: la

exquisitez modernista<sup>1</sup>. La poesía coloquial empezaba su marcha triunfal y sin adversarios entre los jóvenes de América, cuando los peninsulares decidieron poner a Proust en verso vía el esteticismo dariano. “Estética del lujo y de la muerte”, según la definición de José Olivio Jiménez al comentar los primeros libros de Guillermo Carnero y Pedro (después Pere, en catalán) Gimferrer<sup>2</sup>.



En Hispanoamérica los aires esenciales (que se contaminarían a la larga, como todo en el arte, de sus propios facilismos) se llamaban el exteriorismo nicaragüense y cubano; el nadaísmo colombiano; y la versión *beat* peruana que homenajeaba a Ernesto Cardenal desde *Hora Zero*, el nombre del grupo más visible. Otros seguían más al pie de la letra a Ezra Pound o ponían en criollo la poética, el vocabulario incluso, de Robert Lowell. En Argentina el tambor popular era *Gotán* (1962), de Juan Gelman. En México, la obra de Paz era devastadora y los jóvenes sucumbían en remedos o se iban librando de sus garras, como José Emilio Pacheco en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969). En Chile estaban medio fritos porque Neruda era el sol, las empanadas y el vino, y poetas como Lihn y Teillier seguían siendo considerados como promesas en un medio todavía reactivo a incorporar cabalmente a Parra (y el golpe de 1973 arruinó a todos los caciques). Estoy haciendo una generalización mayúscula, así que pongámosle a lo anterior su buena pizca de sal marina.

Advierto que este libro de Philip Potdevin quiere inscribirse en esa poética (el esteticismo, o el decadentismo) en la que elegir las pala-