

inspirado. Pacho estudio en el Conservatorio de Bellas Artes de Barranquilla, perteneció a las orquestas más connotadas de esta ciudad, hasta que, debido al éxito internacional de su canción *Ay cosita linda*, organizó su propia orquesta, con la que, de su propio magín, sacó el ritmo colombiano que con la cumbia, y hoy con el vallenato, hizo sonar el nombre de Colombia: el merecumbé, mezcla acertada de la cumbia y el merengue colombiano —erróneamente llamado vallenato—, derivado del *meringue* haitiano, que llegó a nuestras costas en los barcos negreros.

Pacho era hijo de un ciudadano oriundo de Pueblo Viejo, a cuya familia tradicional le cantó Guillermo Buitrago (Ciénaga, 1920-1949), en un merengue muy famoso, llamado *La capuchón*, cuyas estrofas iniciales empiezan así: "Los Galanes son catorce...", y que fue utilizado por el inoludado líder Luis Carlos Galán, en sus giras políticas por el país.

GUILLERMO HENRIQUEZ  
TORRES

## Si la palabra se distrae

### Imago silencio

Julio César Goyes N.  
Fondo Mixto de Cultura,  
Colección Sol de Los Pastos, Nariño,  
1997, 121 págs.

Hay una vieja canción de Joan Manuel Serrat que trata de un compositor que no puede darle el toque final a una balada (o más bien el eterno comienzo, pues se le escapa) porque cualquier cosa lo distrae: una linda muchacha que pasa por la calle, el timbre del teléfono, un perro que ladra, el lápiz que de pronto se quedó sin punta. Algo similar ocurre con la poética de J. C. Goyes respecto del paisaje rural —en *Guáitara* es más que evidente—, que no puede

ser aprehendido porque antes se ve constantemente socavado por la sensualidad: "El amor cultiva rocas con el rigor de los pájaros, / siembra lunas en las peñas trizándose en cascadas, / es el rastro de algún dios que sosiega la herida de los sexos" (pág. 43). El intento de hacer una poesía costumbrista (en el mejor sentido) se trueca en distracción erótica. El protagonista de los poemas va por lana y vuelve anonadado en el mar de Eros:

*A ver, habla no más tu deseo,  
verás que no ayuda a  
[convencerte.*

[pág. 17]

*Cuánto deseo llevan tus aguas  
[esparcidas  
en los senos más salvajes  
[pág. 19]*

*Tu talle es rumba en la  
[oscuridad húmeda,  
tu voz graffiti en las paredes  
[altas...*

[pág. 23]

*Presiento tu decir en un blanco  
[papel:  
regálame las formas de tu  
[silencio*

*morena aparecida,  
tal vez entre los dos  
surja el color de algún destino.  
[pág. 27]*

*...por eso desembucha tu viril  
[melancolía,  
derrámala entre la noche  
y continúa sin hacer ruido  
[encendido*

[pág. 29]

En esas está el hablante de los poemas, siempre a la expectativa de colores, aromas, signos de la realidad inmediata, cuando se cruza como por obra del destino una posibilidad diferente. Siempre, pues, aquel surco más prolífico y armonioso que el vientre de la sombra, como dice Vallejo en *Trilce*; siempre la inesperada y, qué se le va a hacer, bienvenida concupiscencia. Es el caso del poema XII de *Guáitara*:

*Pinta un paisaje de altas  
[montañas,  
ríos ignotos,  
mujeres hábiles,  
agrégale un cielo verde y frío  
mucho frío.*

*En épocas románticas  
desheredarían a los pintores  
que en minutos dan forma a un  
[espejo  
ante la mirada atónita de los  
[paseantes,  
por unos cuantos pesos ves la  
[hoja de eucalipto  
y la restañas en la mano  
abriendo los aires a una  
[trigueña  
mientras el sol de los venados  
cintila su cabellera al viento.*

*Pinta el roce de su seno,  
su apretada boca encendida,  
no olvides el frío,  
sin él nada pinta el cielo de  
[volcanes.*

[pág. 37]



De la alusión a Vallejo nos encargaremos de inmediato, pero no sin antes señalar que el poema anterior da cuenta de esa atracción que ejerce la vista: "mirada atónita de los paseantes y ves la hoja de eucalipto". Esto provoca el desequilibrio simbólico en el texto, pues el primer verso recomienda la recreación del paisaje y sin embargo la estrofa final se resigna a un cambio de cuerpo (del

mundo natural a los labios de la triqueña). En el poema XVIII salta una pregunta: “¿Esa menuda figura destrenzada entre el arado desde qué surco de la imagen surge?” (pág. 49). Y la estrofa de cierre nos ofrece una posible explicación:

*Cuando salgan aléjense de prisa  
y sin regresar a ver,  
puede ocurrir que los duendes  
anden por el vecindario  
y vaya la ciudad a estar vacía*  
[pág. 50]

Esa construcción extraña, encubridora, que viene directamente de *Trilce III* (“Las personas mayores / ¿a qué hora volverán? / Da las seis el ciego Santiago, / y ya está muy oscuro...”), nos remite a un mundo infantil pero al mismo tiempo cargado en el presente de enigmas, de supervivencias de la imaginación. Ese “sin regresar a ver” delinea, en su sencillez, los tanteos de esta poética<sup>1</sup>. Pero el tema de Goyes es bien pragmático: una tierra específica, una larga fila de antecedentes ilustres, nombres reales. Pueden más, sin embargo, las riendas del inconsciente:

*Por el silencio desheredado  
[cruzan paso a paso  
las seductoras piernas de una  
[noche desconocida  
y se alargan en el corazón hasta  
[el solar del sueño,  
acostumbrado como está de  
[imposible.  
[Flores sin rostro, pág. 67]*

*...una fragante mujer mitifica el  
[reparo de las palabras  
[pág. 95]*

Por lo tanto, reconstruir un paisaje se torna humanamente imposible. La poesía de *Imago silencio* está hecha de miradas y ventanas<sup>2</sup>. Imagen que se desvanece, imagen que se pierde en otra ensoñación:

*Aún posees la ventana para tu  
[sueño  
asediado por la clara ciencia  
de oscurecerlo todo.  
[...]*

*Por el jardín pasea la gran  
[hembra,  
la flor oculta que conmueve  
y la has sentido incluso más  
[queda.*

*[...]  
Por fortuna posees la ventana  
para alcanzar la noche.  
[En la noche sesga, pág. 119]*

No resulta ninguna sorpresa el que hallemos varios juegos fonéticos en distintos poemas, lo que tiene que ver con el “apalabrar el azar de las calles” (pág. 83), el anciano que “apalabra la hojarasca” (pág. 93). Sonidos, tics, minas, vetas, encuentros extraviados casi en el campo de estas palabras: “La luna duermevela en su cotidiana selva” (pág. 15); “Esquiva dicha cuece con amor esta caricia” (pág. 23); “donde el afecto no deje efectos” (pág. 51); “La cesura del amor tarda en coserse” (pág. 59); “Todos convidados contados los que asisten” (pág. 97). El barroquismo llega incluso a las citas: guiños a Aurelio Arturo y Juan Montalvo<sup>3</sup>. De pronto, por aquí y por allá, algunas frases muy felices de *Imago silencio*. Las atrapo al vuelo:

*¿Y qué canta?*

*La travesía de su cuerpo en el  
[agua.  
[pág. 21]*

*Si los cuidados te abandonan no  
[morirás,  
porque el asesino es ese ovillo  
[de amor que no se quieta...  
[pág. 36]*

*Calla con pasión, muérdete dos  
[veces,*

*la honda punzada está aquí, ahí  
(intrincada), pero insaciable  
[poesía.  
[Pero insaciable poesía, pág. 117]*

Y al instante regresan al asombro de lo súbito: el poema tejido con la carne que ha de volver a la tierra, al polvo, a otro palabreo. El silencioso dejarse llevar. La victoria de lo que no se espera: confines de la tesitura,

alcances, distraídos, de unos ojos negros que cantan en soledad.

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

1. La estrofa final de *Trilce III* es también un moverse con dificultad en la existencia como un encierro, por así decir: “Llamo, busco al tanteo en la oscuridad. / No me vayan a haber dejado solo, / y el único recluso sea yo”.
2. Otras distracciones, en este caso mínimas, pueden ser la televisión (págs. 31, 35, 77), el video (pág. 109), el cine (pág. 31), la fotografía (págs. 77, 99). El ejercicio mayor será la contemplación: “Centinela de la noche revive miradas” (pág. 15); “Guáitara es palabra que mira” (pág. 19); “Viejos amadores, miren cómo destazan / y empacan nuestro sueño” (pág. 25); “Destrenzada calle mirándose en los colores...” (pág. 27); “mientras hace el amor / frente a miles de ojos degolladores” (pág. 31); “En los ojos avatares de selva tropical” (pág. 39); “No puedes hacerte el loco elegante / mirando desde los edificios...” (pág. 40); “Mira los ríos urbanos” (pág. 51); “Estos ojos que se han de tragar la tierra” (pág. 52); “con un secreto adiós en la mirada” (pág. 57); “la mirada que urde y fulmina” (pág. 55); “Travesía de la mirada” (pág. 59); “En todas partes y en ninguna, / nada presente más que tus desnudas visiones” (pág. 85); “imágenes que emergen a tu mirada sin rostro” (pág. 93); “pero la obscultación [sic] de la mirada” (pág. 95); “no llegarás hasta que los entreabiertos ojos / abandonen convicción alguna” (pág. 103); “Te miro, otra ciudad es ésta [...] Me mira, otro mar es éste, / mil y mil ojos” (pág. 107); “Desmorona el hábito de tus ventanas, / honda ha de ser la mirada que va contigo [...] Mirame con esas avenidas que las multitudes aún desconocen” (pág. 109); “La encuentras en la esquina de involuntaria mirada” (pág. 110); “quizás ya encontraste tu mirada en otro cuerpo” (pág. 111); “¿Qué mira esa mujer desde el otro lado de la acera [...] La vida interminable en su mirada” (pág. 113); “Vives en el umbral de tu mirada abscisa...” (pág. 119); “Nadie la mire, / su desnudez hechiza estos ojos de amor errático [...] adivinará la abscisa que parte / de una mirada a otra / hasta el olvido” (pág. 121). Así mismo, cf. ventana (págs. 23, 32, 65, 79, 119).
3. “Si yo escribiera que he visto / nubes verdes ¿me creerían?” (pág. 35), dice Juan Montalvo en el epigrafe del poema XI de *Guáitara*. Y en la pág. 73 el poema *Sobre otro cielo el verde de tus*

nubes le responde con catambola a Arturo: "Sur del Sur, abuelo de lejamas: proyectado esta sobre otro cielo el verde de tus nubes".

## Una búsqueda en plural

### Crónica del reino

Mario Camelo

(introducción de Helena Araújo)

El Bardo, Colección de poesía.

Barcelona, 1997. 129 págs.

Mario Camelo emigró de Colombia a los veinticinco años: de Leticia (su lugar de nacimiento en 1952), terminaría mucho más tarde en Suiza. Como traductor ha dado a conocer, en colaboración con Roberto Guimelfarbo, una *Antología de la poesía suíza francesa contemporánea*. Su *Crónica del reino* es una selección de cuatro libros: *Segunda crónica del reino* (1994), *Primera crónica del reino* (1990), *Conjuros* (1983) y *Las victorias del miedo* (1979). En la presentación de estos poemas, Helena Araújo hace notar varios elementos importantes para el proyecto del autor: su ascendencia sefardí; el inspirarse en una tradición "oral arcaica" que tiene relación con la experiencia de lo sagrado, las ceremonias y rituales; el origen del mito. Este ascendiente bíblico hace que, además de la plegaria y el salmo, los lectores escuchemos una voz colectiva que repercute en la Historia (con mayúscula) de todos los pueblos oprimidos. Hasta aquí, la descripción de la ensayista colombiana.



Pero el principio poético de Camelo es un a priori: emerge por en-

cima de los poemas, y éstos parecen responder más al esquema preconcebido que a la "conquista" de los lectores. Digamos que podemos leer el libro de cabo a rabo sin que la memoria nos pida participar en el acto, sin que la memoria registre algún poema en particular. Es una opción —lo sabemos de sobra— en un libro armado con mucha inteligencia, pero al que le falta ese "factor ángel", la sorpresa, aquel desestabilizador que en la poesía puede poner patas arriba a la realidad en cuestión de parpadeo. Quizá sea que en *Crónica del reino* el lado informativo pese más que la imaginación. Se trata de poemas que están sujetos a una historia que los traspasa y sienten tal vez que el rol de la *poiesis* (los giros y hallazgos verbales, la búsqueda de una lengua personal) es menos decisivo que una veta narrativa:

*Vengo a tu casa a beber la lluvia*  
[que funda tu reino.

*Desciendo hacia tus tierras*  
*Sin afán*

*Abandonando armaduras y*  
[hasta la obligación de guerras  
[heredadas.

[pág. 22]

*Ellas fundan la alianza entre los*  
[ángeles y los merodeadores.

*Es una tribu cargada de astros,*  
[en las calles,

*Mujeres labradas en sal*  
[tratando con las sombras

[...]

*No se hallan signos de esta tribu*  
[en la cuna de los vientos

*Ni en los muros ni en las*  
[fundaciones de las ciudades

[santas...  
[pág. 23]

*Tú avanzas como quien se*  
[adentra en su Dios,

*Desnuda*  
*Como un fundador de árboles*  
[de gran belleza.

[pág. 25]

*He aquí el libro*  
*Que fundó el principio, la*

[palabra y la continuidad,

*Y el canto de augurio de las*  
*Edades del hombre,*

[pág. 35]

La opción es encarada con mucha seriedad y uno reconoce de inmediato este valor en el libro —en el proyecto casi filosófico e histórico— de Camelo. Aquí entran, pues, otros factores. El gusto personal, por ejemplo. Y como carezco de justificación en este rubro tan intransferible, ofreceré un ejemplo ajeno. En una nota sobre la poesía de Rolando Cárdenas ("El hombre de la soledad, de las grandes extensiones"), Jorge Teillier se ve en el trance de emitir un juicio crítico sobre la poesía de su gran amigo. Y dice lo siguiente, con harta eficacia y redoblada astucia:



*Rolando era un poeta de mucho talento. Uno de los pocos poetas chilenos que no tiene poemas malos, cosa que es bien notable y mantuvo siempre una línea muy pareja<sup>1</sup>.*

Es un lindo elogio, bien sentido además. Pero no esconde el hecho de que esa "línea pareja" permita deducir que Rolando Cárdenas tampoco llegó a rozar, o quizá muy poco, aquello que Borges precisa en el