

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]

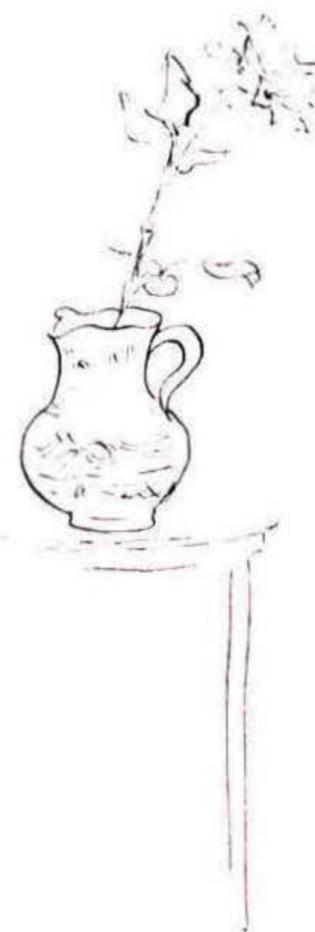
He aquí el libro

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 pareja¹.

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

destino del poeta: la consecución de un poema memorable, acaso un solo verso. Con los poemas de Mario Camelo me ocurre un poco eso (hablo en primera persona porque otros lectores pueden no estar de acuerdo, y acá nadamos en el gusto literario a secas y en una memoria individual) y, por ejemplo, lo he sentido también con las obras poéticas de dos paisanos míos: Antonio Claros y Antonio Cillóniz². En ese sentido es que noto en la poesía de Camelo una propensión a recordarnos siempre la noción de poeta ligado a la comunidad y poseedor de una función específica:



*Poeta: aquí yace un pueblo (de
[mieles y palabras])
Que parlamenta con su Dios.
[pág. 30]*

*Si Dios duerme aquí, qué
[palabras de saludo
Para su despertar, qué mapas,
[qué astrolabio,
¿Qué aguas de nuestros sueños
[proponerle?
[pág. 32]*

*Escúchame,
Yo te conjuro:
Mi palabra
es palabra de poder.
[pág. 99]*

Esta certeza de una voz atada a su destino —y que se sabe también la historia de los otros—, se expresa en las sucesivas pérdidas de fe en los alcances de su acción: “¡Ah! cuánto

presumí de los poderes de la escritura, / ¡Cuánto presumí de los poderes de la palabra!” (pág. 44); “Y el humo un ornamento de plata, / Instante en que todo nace y todo desaparece / Entre los escombros del lenguaje” (pág. 50). Oscilación también bíblica, por cierto, y en cuya raíz se atesora una promesa de revelación y una advertencia: “Me dices que en el país el fango / Ha penetrado en las ruinas y desalojado los moradores, / Que inquietantes juegos verbales provocan hinchazones y epidemias” (pág. 57). Conciencia de la fragilidad del protagonista ante el lenguaje aceptado ya como un mundo³. Conciencia excesiva (añadiré) por parte del autor. Pero la construcción de ese mundo se ha producido, por más que exista el augurio de otra presencia: “En la zona diáfana, en una de esas ventanas del tiempo / Donde discurre una lengua desconocida” (pág. 81). Por un pedazo de esa evidencia viven todos los poetas. De esa esperanza, quizá, en el reino de lo imposible: el único que se deja nombrar. Pero en poesía no sólo de nombres vivimos sino decididamente de un hálito, un cascabeleo, una codicia que nos exige y se basta.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Cf. Rolando Cárdenas, *Obra completa* (edición y prólogo de Ramón Díaz Eterovic), Santiago de Chile, La Gota Pura, 1994, pág. 194.
2. Cf. Antonio Claros, *Comedia de las imágenes (1962-1986)*, Lima, Colmillo Blanco, 1989 y Antonio Cillóniz, *La constancia del tiempo (Poesía 1965-1992)*, Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1992. Ambos tienen dos poéticas distintas: Claros, muy cerca del canto lírico, las imágenes sueltas; Cillóniz, más pegado al realismo poético, digamos, o a una poesía de la cotidianidad.
3. De ahí también que asistamos, debido a las dudas, a la continua invocación de su herramienta: “Incurro en error / Si extendiendo la palabra / Hacia este intento de hermandad, / ¿De fuerza concurrente / Hacia mi menguado poder?” (pág. 67); “Mi palabra duerme contra un árbol caído...” (pág. 70); “La palabra a paso de niño gangrenado / Nos inicia

en los presagios del día...” (pág. 72); “Frente a esta afiebrada provocación / Constató que la palabra no alcanza a esa extremidad migratoria / A lo que todo confluye” (pág. 73); “No poseo sino incompletas palabras...” (pág. 76); “En la casa cada palabra es un cisma...” (pág. 80); “Has buscado / Descuajar la lengua / Para privarme de la fuerte palabra / Que vive / En mi corazón” (pág. 98); “¿Y si una vez me llama / Y no la oyen mis palabras: / Quedará abierta / O cerrada / La puerta de la tierra?” (pág. 124).

Recintos de la maravilla

Carta imaginaria

Giovanni Quessep (prólogo del autor)
El Áncora Editores, Bogotá, 1998,
54 págs.

Hay dos poemas archiconocidos de Giovanni Quessep, que sus devotos lectores se saben de memoria. El primero es *Canto del extranjero*, del libro de título homónimo. El otro pertenece a *Duración y leyenda*, y lo citaré específicamente de la primera reunión general de su obra, porque ahí se evidencia más todavía el contraste al que deseo referirme¹.

*Acuérdate muchacha
Que estás en un lugar de
[Suramérica
No estamos en Verona
No sentirás el canto de la
[alondra
Los inventos de Shakespeare
No son para Mauricio
[Babilonia
Cumple tu historia
[suramericana
Espérame desnuda
Entre los alacranes
Y olvídate y no olvides
Que el tiempo colecciona
[mariposas*

El título: *La alondra y los alacranes*. ¿Cómo se produjo, digamos, este poema en la obra de Quessep? Se trata, a todas luces, de un texto muy bello pero al mismo tiempo ajeno al