mentos que nombran la fiesta taurina, cuántos sean posibles y que no sea precisamente la unidad indivisible que constituyen el toro y el torero. No hay más personajes que ellos, excepto cuando aparecen en las nubes (el tradicional espacio para expresar palabras o pensamientos en las tiras del cómic) el bien y el mal representados también en su indivisible unidad de ángel y demonio. He ahí la suerte comunicativa de Betto al mostrarnos desde la mentada pareja cómico-trágica, todo el mosaico de seres que habitan a ambos lados de la barrera: médicos, curas, artistas, fotógrafos, cocineros, domadores, carpinteros, marineros, bailarines, doctores, etc., etc.

Claridad conceptual: si la economía formal da como consecuencia la economía visual (¿minimalismo?), la claridad conceptual nos ahorra dar vueltas interpretativas. Sus dibujos apuntan de manera directa al blanco, que en sus leyendas contienen ya parte del mensaje que los trazos precisan. Cito aquí algunos de ellos que ilustran lo expuesto en esta reseña: "La letra con sangre..." (pág. 38), "Mente corrida" (pág. 49), "Cuarto de hora" (pág. 55), "¿Man o tauro?" (pág. 61), "Concha y toro" (pág. 87), "El Burlador de Sevilla" (pág. 127) y, entre otros, "To beef...", "...or not to beef" (págs. 132-133).

Equilibrio compositivo: es dable mencionar que la experiencia o intuición que el autor tiene al practicar el diseño gráfico le dan a estas viñetas humorísticas un carácter próximo al que tienen las obras de arte plástico. Su distribución sopesada de las formas, que integran el plano, indican la aplicación, consciente o inconsciente, de las sugerencias que hiciera Wassily Kandisky, en *Punto y línea sobre el plano*. En dicha lúdica compositiva los planos teñidos de rojo o de negro desempeñan un papel protagonista: si bien, ya esto lo habíamos dicho, carecen de emoción verbal, pues no participan esencialmente de la historia narrada, pero sí integran un papel definitorio en la estricta presentación plástica de sus presencias cromáticas. Sus caricaturas están dispuestas en el plano como lo haría un artista de expresión pictórica.

Toro humor, un libro que sugiero no visualizar por entero en una primera ojeada, pues se corre el riesgo de terminar sabiéndonos a cacho, a puro cacho, pero, y esto hay que decirlo, en la espaciosa secuencia de una publicación periódica, resultan verdaderos "tiros de gracia" a los que difícilmente podemos hacerles ningún "desplante".

GUILLERMO LINERO MONTES

Lo que dure la duración

Poemas ilustrados
Giovanni Quessep
Mario Vélez (ilustraciones)
Ramón Cote Baraibar (posfacio)
Tragaluz Editores, Medellín, 2008, 80 págs.

La poesía de Giovanni Quessep me recuerda el licor de tuna de Ayacucho, allá en los Andes centrales de Perú. Tunas verdes y repletas de jugo, tunas coloradas y arenosas: destilado engañoso. Un par de copitas y uno se pone bien feliz. Pero una botella de esa dulzura es capaz de poner patas arriba la realidad y, si hemos sobrevivido al día siguiente, estamos obligados a tararear el reverso del mundo y arrepentirnos de haber tenido sed o empezar a cantar *Gracias a la muerte...* Así, pues, esta antología de veintinueve poemas (elegidos por el autor y Jaime Jaramillo Escobar) es sugerente al máximo y pide disfrute inmediato. En esta selección se revela ese mundo de símbolos que Ramón Cote, autor del posfacio, señala como decisivo y proveniente no de un acto pretencioso sino de la necesidad de transformar —el castillo de Duino será el torniquete— la materia en espíritu. Algo así. En todo caso marea fonética, palpitación verbal.

Juguemos con estos dos personajes metafóricos y adjudiquémosles cualidades: a la materia, una resistencia; al espíritu, una fluidez. Se entiende que me apoyo en una cárcel de imágenes porque la voz de Quessep al pan le dice vino y viceversa. A un lado están los poemas que crean su propio atractivo. Por lo general son breves y directos, pero *Canto del extranjero* sigue probando a las claras que en poesía la oscuridad es suma

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

de artificios respaldados por el texto mismo y no por agentes secretos de páginas o libros que no vemos ni sentimos. Después de tantos años, *Canto del extranjero* —soberbio en su maestría y por ello clásico— se ha convertido en paradigma peligroso para quienes siguen creyendo que la poesía (en la clave que domina Quessep) es rodeo de palabras y *listo-jalisco*: bosque, pozo, aljibe, alcázar, fábula, edén, torre, Jardín (con mayúscula). Tonta ilusión.

Los mejores poemas de Quessep nos siguen sorprendiendo porque están sostenidos por imágenes hechas para durar (con o sin leyenda)[1]. En ellos se esconde un cordel, digamos lo "espiritual", que llega hasta la *placenta* que lo cobijó en su origen. Intentaré la precisión. En esta obra existe el otro cabo: los poemas que, a mi gusto, se quedan en lo "material" (las palabras a secas) y no logran el acceso a la "espiritualidad". Un par de poemas largos acusan el defecto de depender de lecturas complementarias (la historia de la dinastía Tang, los patos de Tu Fu, los gusanitos de seda de Li Po, qué sé yo). A diferencia de los anteriores (poemas de exactitud y con imágenes fulgurantes), acá se produce una narración en verso (narración de qué, he ahí la vaina) y el aburrimiento campea (el mío, lo confieso). Son relatos que sólo pueden animar a los fanáticos acérrimos de lo imperturbable. No son malos poemas, por favor (llevan la marca registrada de su autor, algo que los seguidores de esta poesía no consiguen ni con los auspicios de los arúspices), pero son meros poemas *declarativos* para quien no pertenece (ni quiere pertenecer, en mi caso) a la cofradía. Y se llaman *Parábola del siglo VIII* (págs. 11-12) y *Parábola* (págs. 16-20). Adónde van no lo saben ni el hijo del ebanista (Lucas: capítulo veinticuatro, versículo cincuentaiuno) ni el tumbao evangelista del piano de Richie Ray. ¿A qué se debe esta situación? A un par de factores, de hecho "materiales": ambos poemas invitan a pensar (no a sentir) en un mundo distante, oriental, constituido por textos que gozan de una vida a espaldas de nosotros; y, por otro lado, se vuelve evidente la ausencia de imágenes que conciten nuestra atención. Sin embargo, otro poema, de similar aliento narrativo, ofrece los puntos necesarios para entablar una relación con los lectores. *A la sombra de Violeta*, elegíaco para más señas, no escatima tales momentos de astucia expresiva:

Nadie podrá negar la dicha que
[en ti nace
o ese cielo, su claridad tan
[honda,
donde pasa la muerte solitaria
amada por un tiempo de nardo
[y maravilla.
[pág. 26]

¿Dónde podrás mirarte si no
[fuera en la fábula,
si está roto en la sombra el
[espejo de plata?
[...]
Ama tu muerte como amaste tu
[vida,
deja que te acompañen los que
[son de tu misma materia [...]
[pág. 28]

Dejemos en un rincón las metáforas de "materia" y "espíritu" y vayamos de frente a la blancura, proyección de lo desconocido en esta poesía. Entremos en lo blanco de la manera que Edmond Jabès pisaba el desierto en busca de una visión intempestiva[2]. A esta ausencia de color se le acerca la nieve en varias ocasiones. Lenguaje en frío, copos de posible semántica:

Donde la Flor de Loto
[confabulaba con su blancura
Para tejer el olvido
[...]
Mientras la nieve de todos los
[caminos
Terminaba en sus mejillas
[angulosas
[págs. 16 y 17]

Tal vez por el camino
De blancuras amargas
[...]
Tus pasos que regresan
En las noches nevadas
[pág. 22]

¿de qué árbol donde aún queda
[una huella
de blancura?
Vi tus manos quebrarse bajo el
[peso de las horas
de nieve [...]
[pág. 25]

...la música de un blanco país
[que te amara
en la sombra,
oh tú que descendiste por las
[calles de nieve
y escribes en mi alma una
[historia cantable
[...]
para que el tiempo sea más cielo
[o quien lo habita
y el destino conserve la rosa
[atroz de pétalos
nevados [...]
[págs. 26-27]

Quisiera ver la luna
Que ha nevado en tus ojos
[...]
O melodiosa o blanca
Quisiera ver la luna
De nevadas violetas [...]
[pág. 30]

La nieve junto a lo blanco nos ha de servir para crear una metáfora más nítida[3]. En *Diamante*, por ejemplo, se confirma la calidad de lo blanco y la escritura siempre en intuición:

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

"[...] esta página en blanco / que pudieras leer / como se lee el más claro / jeroglífico" (pág. 58). Si recordamos lo dicho respecto de las parábolas que el autor reúne en esta antología, los versos anteriores postulan una premonición. Aquí va, sin embargo, el sabor que la constata. En la comida china el arroz blanco es la base para encima de él combinar las verduras, la carne frita en el *wok* y las salsas. Es un arroz mazacotudo y sin sal (la soya —tinta negra— dibujará lo suyo en esos granos pegados) y los comensales lo ponen en su vasija o plato para después coronarlo de manjares. Digamos ahora que los poemas en que la magia verbal (que nunca podrá ser medida) se nos otorga, son aquéllos que en vasija o plato dejan ver y oler la salsa de tamarindo, la col china, los hongos exóticos (para nosotros, no para los chinos), el ajo, el tofu, los camarones, los trocitos de berenjena dulce y granate. En cambio los poemas que, como las dos parábolas, se quedan a este lado de la expectativa, son aquéllos de arrocito simple y nada más: a imaginarse el resto, hambrientos de este mundo. Amplío la analogía. *Sé que vendrás de noche* lleva un epígrafe de Baudelaire (en francés) que versos más abajo leeremos traducido: "Sé sabio, dolor mío..." (pág. 65). El heptasílabo va seguido de una frase de cinco sílabas o siete, si forzamos dos hiatos en vocales abiertas: *El alba es de oro*. Acá no se trata de participar en algún concurso de adivinanzas, porque más abajo ha de sonar un caracol; Metapa, su madre putativa (actualmente Ciudad Darío, según el Larousse), no está tan lejos como podrían estarlo algunos libros exquisitos sobre las dinastías del Oriente[4]. Alguien podrá decir que los lectores que tengan en su poder las claves de las dos parábolas de Quessep van a disfrutar como locos. Todo es posible en poesía y los hinchas a muerte de un autor ven siempre la genialidad allí donde puede no haber sino humildísima labranza. Echo mano de *Sé que vendrás de noche*, poema de ocho cuartetos, para también decir que ha de haber otras referencias que se me escapan por completo. Pero una cosa es cierta para mí: se trata de un poema regularón dentro del canon de Giovanni Quessep. Doy entonces esta joya en la que sonríen Scherezada y aquel ciego poeta sudamericano de la calle Maipú. Respira sobre todo una voz de lujo:

El aljibe agrietado persevera,
polvo y azul, en este
[mediodía.
Los niños descendemos, y en
[su fondo
encontramos juguetes de
[hojalata,
un tapiz que se teje solo,
[pájaros.
Esto que es el pasado nos
[otorga
su rumor y misterio, y
[reiniciamos
largas navegaciones por su
[cielo.
Venga la muerte así, como ha
[venido
la infancia en un juguete; y
[encontremos
al bajar por la sombra a su
[floresta
un tapiz que se teja eterno,
[fábulas.

[*Juguetes*, pág. 48]

La misma obsesión persevera en *Para grabar a la entrada del jardín destruido*, poema de ocho versos, donde hay un descenso "hasta el color o el vuelo" (pág. 13) y las nubes (copos blancos, ¿no?) son *formas del tiempo*. Variaciones de la intensidad, semejantes en su encantamiento. Como soñaría proclamar el eslogan de un banco que patrocina eventos deportivos: "Su pasión, nuestro beneficio". En poesía se vuelve realidad, gracias a Quessep.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington (Seattle)

1. Amplío la nómina de preferidos: "Para grabar a la entrada del jardín destruido" (pág. 13), "La alondra y los alacranes" (pág. 14), "Alguien se salva por escuchar al ruiseñor" (pág. 15), "Cercanía de la muerte" (pág. 24), "Elegía" (págs. 30-32), "Me pierde la canción que me desvela" (pág. 40), "Juguetes" (pág. 48), "Medianoche" (pág. 50), "Encantador de polvo 2" (pág. 56).
2. Superficie (¿capa de hielo, ceguera por tanta luz?) constelada de símbolos (arriba o abajo): "blanca corriente que va en tus manos" (pág. 10), "un ciervo blanco que volaba en la noche" (pág. 20), "miro llegar una blancura" (pág. 21), "Mira las hojas blancas" (pág. 24), "cuerpo de blancuras ocultas" (pág. 29), "un dátil blanco" (pág. 31), "Blancura lenta [...] Blanca Penélope [...] Blancura de isla [...] La blanca torre" (págs. 33 y 34), "bajo esta llama de ciprés tan blanca" (pág. 39), "un velo blanco, una huella en el polvo" (pág. 46), "los remos blancos" (pág. 51), "dos alfiles y una blanca torre" (pág. 62).
3. La nieve cae dos veces más: "déjame oír tu mágico embeleso / por los caminos de la nieve" (pág. 43); "Nada tiene esa luz con sonido de rama antigua, / con tristeza de pájaro caído en la nieve" (pág. 44).
4. "El alba es de oro" es una variación del verso final ("¡Mas es mía el alba de oro!") de *Canción de otoño en primavera*, del maestro Rubén, así como el otro verso ("Si suena un caracol") nos remitiría al primer verso del segundo cuarteto (soneto a la francesa) de *Caracol*: "He llevado a mis labios el caracol sonoro [...]". Demostrar que el Modernismo tiene acciones de peso en la poética de Quessep es como decidirnos

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

a demostrar que el Deportivo Cali es un equipo de la ciudad de Cali... Lo interesante es que en estos veintinueve poemas, al lado de lo posible (*Blancura azul la hora de la muerte*, pág. 37), pide la palabra lo azulado del simbolismo: "tiniebla azul" (pág. 29), "rumoroso azul" (pág. 31), "sombra de algún azul" (pág. 35), "azul profundo" (págs. 43 y 58), "ese azul" (pág. 44 y 45), "azul desesperanza [...] consagrados azules" (pág. 60), "piedras azules" (pág. 62), "azul el laberinto" (pág. 63), "eres el azul" (pág. 65).

Los nietos de la imaginación

Poemas ilustrados
Eduardo Escobar
Juan Carlos Restrepo Rivas (ilustraciones)
Jaime Jaramillo Escobar (posfacio)
Tragaluz Editores, Medellín, 2007, 70 págs.

La semilla del tiempo no está en el limo del origen sino en la página 59 de esta ultraselección de poemas —cuatro, cábala fija— de Eduardo Escobar. El *Envío* dice así: "Que mi hijo / Sea / Sensato / Inteligente / Y honrado // Así / Nunca / Será / Ministro". Una lectura inmediata, generacional (o, digamos, biológica), se explicaría por sí misma en el contexto de lo rutinario. Julio Cortázar la llamaba la gran costumbre y su adalid era "Dios, ese pajarito mandón"[1]. El fantasma que antaño recorría Europa se viste acá de vida burguesa o (lo que en los años sesenta resultaba peor a causa del estigma de la mímica) se contagia de "aburguesamiento". La inolvidable *Rayuela* sigue viviendo de ese combate para evitar la contaminación ideológica del sistema[2]. Resistirse a la costumbre, situarse al margen. Éste es uno de los postulados (¿implícitos?) del grupo nadaísta, cumplido a medias en casi todos los casos porque el lenguaje usado y vuelto a usar y reciclado se vuelve (él también, pobrecito) costumbre[3]. Ésta es la evidencia, evidentemente, expresada en el cortito *Envío*.

Pero el verso final del poema que lo precede desliza una clave que no todos los nadaístas, empezando por el Profeta Gonzalo y su larga fila de entusiastas, compartían. De tanto adorar al instante y la fugacidad, no reparaban en las posibles bondades de una lengua poética que, por definición, es la lengua del artificio. Dice, pues, ese verso clave de *La flecha inmóvil:* "Tal vez al final del extravío alguien aún espera" (pág. 54). La frase parece inocente, una declaración de tipo romántico. Pero en el contexto subliminal (pongámonos finos) adquiere otro cariz. Quien espera puede ser un lector, y la expectativa podría ser recompensada si y sólo si los versos que la preceden (ese poema largo en su conjunto, antes del verso que lo culmina) buscan salirse del fluir temporal. Es más que curioso que la conclusión de otro poema, el que precede a *La flecha inmóvil* y se titula *Homenaje a un anticuario muerto*, ofrezca una espera similar:

Al dar vuelta a la esquina al
[final del
abigarramiento del poema
antes de encaminarse a la
[serenidad del hogar
donde lo esperamos
mi padre echa un vistazo a sus
[espaldas
para comprobar que no se
[robaron todavía la luna
del cielo
[pág. 45]

He aquí, entonces, la segunda lectura, la escondida, de *Envío*. El contexto sociopolítico deja lugar al simbólico: negarse a dirigir un ministerio (por sensatez, inteligencia y honra) equivale, en la poética implícita, a permanecer en la gratuidad. Los hijos tienen hijos que serán los "nietos de mi imaginación" (pág. 52) porque ésta es pródiga en "desórdenes salvajes" (pág. 24) y es, a fin de cuentas, un modelo de existencia:

No nos queda más remedio,
[querida sombra, que
seguir andando
por esta senda incierta Por este
[camino de
perdidos
Detrás de una verdad oscura e
[improbable del
mundo
[pág. 53]

La senda convocada es la del himno escéptico y valiente de León de Greiff, porque perder la vida a manos de la imaginación constituye, más que un reto, un razonamiento vital[4]. Pero es un razonar con astucia, indudablemente, porque toda forma artística cava su triunfo en el tiempo (se resiste, una y otra vez, a ser enterrada en el osario de las grafías y sonidos). *Homenaje a un anticuario muerto* sigue esta línea de lectura:

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.