

esta región del país y su capital son la meca de la culinaria costeña. Obviamente que la cantidad no significa calidad, pero no deja de aparecer un poco sesgado que, mientras a su tierra de crianza le dedica veintidós



recetas, al archipiélago de San Andrés y Providencia sólo le rescata cinco; y aunque no olvida relacionar el sabroso rondón, la exagerada simplificación de su preparación lo convierte en algo tan sencillo como preparar una simple limonada... ¡y la cosa no es así!

3. Todo libro de cocina debe ser ante todo sugestivo. Por lo tanto, ante los altos costos para obtener fotografías en color que ilustren recetas o capítulos, éstas deben y pueden reemplazarse con recursos de creatividad en la diagramación e ilustración. En el caso de este libro el asunto es nefasto. No nos oponemos al humor y mucho menos al género de la caricatura, pero lo presentado en este libro es totalmente anticulinario, pues, sin excepción, en todas las recetas la caricatura se apodera del espacio, y la receta pasa a un plano secundario, causa por la cual la explicación de su preparación es siempre escueta. En otras palabras, más parece un libro de caricaturas alrededor de la cocina, que un libro de cocina apoyado en la caricatura.

Es deplorable, entonces, el resultado de este libro, el cual pudo haber sido un verdadero "potosí gastronómico" si se hubiese hecho al menos con un poco de rigurosidad investigativa. Recordemos una vez más lo expuesto en reseñas anteriores sobre este mismo tema: La cocina es historia, sociología, lingüística, medicina

y en general un tema aglutinador de las disciplinas sociales que permite considerarla uno de los más importantes agentes de identidad regional, en el momento en que un investigador social aborda un extenso territorio geográfico. *De la costa con sabor* pudo haber sido mucho más explícito, sobre todo entendiéndose que los recetarios regionales se hacen para ser conocidos en otras latitudes. Tal vez faltó ese condimento periodístico que la autora posee, para contar al lector dónde, cómo y por qué consiguió tal o cual receta. En sus primeras páginas algo se advertía de esto, pues se dice que el libro es el resultado de andanzas y avatares periodísticos por toda la comarca costeña y, por lo tanto, se inicia su lectura con gran expectativa... Desafortunadamente y usando un término netamente culinario, este libro no cuajó.

Margarita Cepeda Torres no es actriz, cantante o personaje de reconocida fama internacional. Es sencillamente una buena periodista, conocida por sus corresponsalías en un noticiero nacional de televisión. De un tiempo para acá, tanto en el país como en el extranjero, todo aquel que goza de audiencia y fama popular se siente autorizado para escribir "su libro de cocina". Moda delicada y completamente equivocada.

JULIÁN ESTRADA

Los subsidios de la tradición

El libro del aprecio
Augusto Pinilla
Gradiva Editores, Bogotá, 1990

Creo que fue un ruso (tal vez León, si no Fiódor) quien dijo que antes de emprender la escritura de una novela era necesario leer toda una biblioteca. (Definitivamente, esos rusos eran cosa seria). Bueno, si el dictado no

provino de ninguno de semejantes pesos pesados, podríamos atribuirselo a cualquier otro (¿al gran Publio Virgilio Marón?). De hecho, la cola literaria crecería como esas cadenas epistolares que exigen de la víctima (para evitar desgracias y —según rezan tales engendros de la fe— merecer algunos dones) el reparto de un número (jamás chiquito) de copias del original a tutilimundi (léase: inocentes mortales).

Creo que la metáfora es pertinente para el caso del libro de Augusto Pinilla. (¿No aseguró T. S. Eliot que cada vez que alguien se dispone a llenar la página en blanco, toda la tradición de poetas que en el orbe han sido están mirándolo(a) para verificar cómo acierta o zampa las cuatro?) *El libro del aprecio* supone una charla de sobremesa con interlocutores que han leído las obras de algunos escritores (de distintas lenguas) o se saben de paporreta la vida y milagros de éstos y otros personajes de histórica o artística recordación. Por suerte, el autor no nos pide que hagamos circular estas "conversaciones escritas" so pena de plagas a mediano plazo. Es decir, para disfrutar (verbo excesivo, pero en fin) estos poemas de Pinilla, el hipotético lector estaría obligado a conocer a fondo las peripecias de Thomas Mann, García Lorca, Jorge Luis (sí, el de la calle Maipú), el Manco que ya saben, Julio (el que nació en Bruselas, che), Huidobro, etc. ¹. La cadena, repito, podría continuar indefinidamente. Pero, ¿qué pasa con los lectores que mal que bien han leído los mismos libros que el yo poético que reina en ese mundo? El aprecio de Pinilla por ciertas *experiencias* de lectura es más que justificado: loable será. El inconveniente es que el autor quiere hacer el cambio de cuy por roedor de dudosa pelambre (aunque cultísimo parezca). Estamos, pues, en la tradición del ratón de biblioteca que implícitamente se define como persona lírica y cosmopolita. Imposible no pensar en Georgie y en los precursores que cualquier aspirante a poeta posee, descubre o inventa. (Pinilla no es ningún *amateur*, lo que en lugar de atenuante —ojo— vuélvese agravante).

Entre los poetas colombianos del setenta (grupo al que pertenece A. P. desde *Antología de una generación sin nombre*) hay por lo menos tres que han dialogado con sus tradiciones imaginarias: Cobo Borda, Jaramillo Agudelo y Alvarado Tenorio. Y también, para poner un ejemplo de fuera, un poeta peninsular que conoce de primera mano la sazón colombiana: Juan Luis Panero. Digamos ahora por qué *El libro del aprecio* sería más valioso para su autor que para nosotros los lectores. (¿Así cuesta la posmodernidad?).

Hay, según advierto, tres problemas que Pinilla no ha encarado con la debida precaución y que se hallan a merced de la suspicacia de los lectores. En primer lugar, la inmarcesible distinción entre verso y prosa, que aquí se la pasa por alto el autor (al margen de la puntuación antojadiza), limitándose a la trampita del pegoste vertical de frases. Un ejemplo y sanseacabó: "Siempre luchaste/ en el teócali de Cholula/ o en el laberinto de Creta/ contra el monstruo que devoraba la ofrenda/ de los mejores/ pero poseías el hilo de Ariadna/ a prueba de todo laberinto/ desde que venciste tu bestiario/ y con el paciente trabajo/ de hacer crecer el hilo entretejido/ superaste el dibujo eléctrico/ y el peligro abismal/ de las casillas del juego de Rayuela/ hasta alcanzar el cielo/ donde la poesía derribó/ todas las paredes de la realidad/ para transparentarla como un Aleph/ donde te veías cada vez más niño/ y con tu compañera más joven/ en cada punto convertido en islote/ de un archipiélago magnético..." (*Julio era un gigante con cara de niño*, págs. 32-33). ¿En qué momento respira el lector? Golondrinas como la anterior sobran ².

Debido a esto no estamos sometidos a la sorpresa, sino a la previsibilidad. (¿Habría sido acaso voluntaria?). Por sorpresa entiendo la capacidad de un poema, obviamente a partir de su trabajo de composición, de convertirse en *necesario* para el lector ³. Por ejemplo —y no pretendo ser cruel—, se dice que los *Cantos* de Pound son como conversaciones eruditas de las que muchos estamos excluidos por razones no

ajenas a la voluntad del autor. ¿Qué hace entonces que esas propuestas verbales nos atraigan o motiven nuestra repulsión pero que nunca generen indiferencia? Ni los temas ni el sentido de muchísimas yuxtaposiciones (en diversas lenguas o desde disciplinas como la economía y la teoría política) los hallaremos de manera explícita en la obra de Pound. Hay, sin embargo, un atajo ⁴. Tal vez por eso Ernesto Cardenal eligió la otra cara de esta poética poundiana (la de los *Cantos*, digo): ser más explícito que una homilía para profesores de Kindergarten ⁵. Pero hay algo aquí: ni Cardenal es un copión de Pound ni éste de la poesía china o de Propercio. Ambos poetas proponen objetos verbales de uso múltiple para los lectores y cuya característica positiva es, insisto, volverse necesarios. Traje a colación a Pound y al padre Cardenal porque son poetas que, en la línea que Pinilla escogió, con vuelo presto, ya son paradigmas. Otro poeta sería, qué duda cabe, don Gonzalo Rojas, pues su obra permite explorar dos conceptos: monotonía y densidad. Para el autor de *Oscuro* (1977) la única alternativa es *no* repetirse, cosa poco menos que imposible en una poesía hecha de saqueos a una tradición múltiple. La poesía de Pinilla está bastante alejada de este problema porque, debido a la forma o planteo de su composición, cae irremediamente en la monotonía. Y es gracias a esa capacidad de variación (por mínima que sea y en los linderos de una trabazón lingüística que reconocemos como suya) que los poemas de Rojas conquistan una densidad. El lazo que une a la tradición con el presente son las palabras del poeta. Contra la inmovilidad es la batalla ⁶. Pero digamos que los combates se libran en el espacio del poema, aquél que le pertenece por derecho de cultivo. Esas criaturas del lenguaje, atadas a una tradición, pugnan por abrirse paso sin ayuda externa. O, para decirlo a ritmo de marinera, deben "bailar con su pañuelo". Con los poemas de Pinilla sucede todo lo contrario y he aquí el tercer problema (junto a la distinción verso-prosa y a la previsibilidad ocasionada por un apuro reactivo al cambio):

están subsidiados por la tradición. Es decir, creen que porque hay una persona poética *culta* que se tutea con fulano y Zutano ya tienen derecho al halo de la bucólica Talía ⁷. Irónicamente, los extremos se recontrañan. Estos poemas de Pinilla son la antítesis de la poética nadaísta, y sin embargo el cultismo que carece de aroma se acerca inexorablemente al excesivo vitalismo que pide a gritos un desodorante.

¿En qué sentido podríamos decir que *El libro del aprecio* busca su fama al amparo de la tradición? Algunos versos lo delatan, en la recta intención: "Señor de la búsqueda/ sin un solo lugar en la tierra/ que no estuviera a punto de esfumarse..." (*Félix Rubén es mi mayor amigo*, (pág. 46); "¿Cómo sobreviviste al tiempo tuyo?/ ¿Eran tu baluarte y tu fuerte los libros?/ o ¿fueron tus valores y sueños y pensamientos?/ o ¿Simplemente tu destino?" (*Recuerdo de Thomas Mann*, pág. 39). Hay una duda que con todas sus letras hace el diagnóstico: "¿Es nuestra solución este lenguaje?" (*A un poeta contemporáneo*, pág. 19). Ahora bien: con versos como los anteriores alguien podría aducir que *El libro del aprecio* va por pista segura, y no le faltaría razón ⁸. Más aún si uno se topa con estas palabras y consigue olvidarse de las que vinieron antes y de las que vendrán después: "porque todas las gestas se detendrán/ ante el misterio de la vida del hombre común,/ como las cabalgatas de la prehistoria/ ante las primeras hortalizas..." (*La tinta de la Mancha*, pág. 11).

Si antes hablamos de lo previsible en función de las formas, para decirlo



sin ambages, ahora podemos interpretar como deseos revelados la significación y el sentido de las mismas. Dos veces en el libro aparece la figura de Alicia (la chiquilla de Carroll, págs. 23-24, 64), que fácilmente puede asociarse al sonambulismo ("como videntes sonámbulos", pág. 18) para establecer una frontera entre lo real e irreal, o un pasaje distinto que elimine la oposición vida/ escritura, representada en personajes como Hemingway (pág. 30), Cortázar (pág. 31) y T. Mann (pág. 35). Pero nuevamente volvemos al problema de la previsibilidad. La cuestión es cómo poner sobre el tapete estos asuntos, de qué manera trabajarlos para esquivar la monotonía. En los tres primeros poemas uno advierte de inmediato que el resto del libro intentará una y otra vez la jugada pero sin gratificar al lector con algunas chispas: cierta imagen que socave la rutina, o una prosa a secas (como un geranio en el *hall* de un iglú), o un desgarramiento del sujeto, o una confesión de un amor inconfesable por las tiras



cómicas del pato Donald (para que una pata, Ariel Dorfman, se ponga fosforito), o, qué sé yo, un chiste de velorio, pero algo. En cambio recibimos una tríada de cuartetos que son parejas y que representan la radiografía de lo obvio. La primera: el *sueño* unido al *espejo* y el *signo* al *símbolo*⁹. Tenemos aquí el endeble asidero de las apariencias (las imágenes) con la expectativa de una cifra (lengua oculta) que continuamente evade toda explicación. La segunda: los *libros* unidos a las *páginas* y la *escritura* a la *lectura*¹⁰. (Los interesados pueden aplicarse en el enten-

dimiento de Deleuze, Derrida y demás paladines; o ir de frente, si prefieren la salud mental, a las esquinas borgebianas). La tercera: la *vida* con el *destino* y el *mundo* con el *universo*¹¹. ¿Preguntas por la finalidad de nuestra existencia? Ciertamente, pero además por el drástico cambio que una obra de arte puede provocar en nosotros. Esta es la historia de la literatura y una de sus funciones, la que justifica su *apreciabilidad*. No basta, sin embargo, que un libro de poemas describa estas experiencias. Su estimación dependerá del ascendiente que se gane en los lectores.

EDGAR O'HARA

¹ No podía faltar el poema sobre el Divino Octavio (págs. 53-54), hiperdivino ahora que los suecos se portaron bien.

² Ver así mismo *La tinta de la Mancha*, poema inicial del libro, especialmente la estrofa que va de la pág. 10 a la 11: "Consta en tu coloquio/ que a pesar de pensamientos y sueños/ sobre el Grial sagrado...".

³ ¿De qué necesidad hablamos aquí? Ese ya es otro cuento, que depende del *valor* que cada lector le adjudica a las obras.

⁴ Se trata del libro de Christine Froula, *A Guide to Ezra Pound's Selected Poems*, Nueva York, New Directions, 1982. Esta guía se basa (no podía ser de otro modo) en los *Selected Poems of Ezra Pound*, publicados en New Directions por primera vez en 1957 (y ya van 22 reimpressiones).

⁵ El pasado 7 de noviembre, Cardenal leyó aquí, en Seattle, fragmentos de *Cántico cósmico*. Por momentos me parecían un cruce no muy feliz de Darwin con san Juan de la Cruz, o un manual de biología contemporánea versificado por un teólogo de la liberación. Pero quitarle esos contrastes a la poesía de Cardenal sería mutilarla, pues toda ella se yergue a base de elementos dispares fundidos en la página, o por el concepto de amor que emana de ella. Así, en otros momentos, los textos de Cardenal eran simplemente brillantes, lúcidos, magistrales.

⁶ Caso típico de distinción entre monotonía y densidad sería el de Vicente Aleixandre. Algunos de sus libros famosos —*Sombra del paraíso*; *Espadas como labios*; *La destrucción o el amor*— son como esas masitas de yema de huevo que preparan las monjas de clausura. Uno puede comer a lo más un par y punto. Ay de quien se atreva a acabarse la caja (el libro) pues corre el peligro de empacho mortal.

⁷ ¿Habrá quien sienta el carácter intercambiable del *tú* en estos poemas como un abuso de confianza?

⁸ La mayor parte de la poesía de Cobo Borda se nutre de esta fuente. Me refiero, claro, a los poemas que prevalecerán, no a las mañoserías.

⁹ Para que el lector no crea que lo que digo es bamba, pondré ejemplos: "por el sueño de un hombre de pruebas graves" (pág. 9); "con el signo de tu más noble sueño" (pág. 12); "donde entran y salen del espejo" (pág. 17); "la cifra de los antecedentes de tu signo" (pág. 17); "la niña del país de los espejos" (pág. 24); "eres y vuelves a ser el único símbolo habitable" (pág. 25); "lejos estás ahora de nuestro sueño" (pág. 27); "símbolo del sueño americano" (pág. 29); "el bosquecillo donde Adonis tocó con el sueño" (pág. 36); "porque José sabía interpretar los sueños" (pág. 38); "el divorcio entre el gran sueño/ y su real escamoteo" (pág. 45); "se baila en honor de tus sueños" (pág. 46); "la belleza y el sueño de la perfección" (pág. 49); "un espejo habitable para la creación" (pág. 50); "los signos de la aventura" (pág. 59); "revela los signos del fin" (pág. 60); "la conversación de los hombres de gran sueño [...] y todo sueño será" (pág. 61).

¹⁰ Cf. "si sólo tus libros pueden combatir al mundo" (pág. 9); "A tus pies yacen los libros" (pág. 11); "se iniciaron las lecturas/ y olvidaste tu hacienda/ porque fue necesario arar las páginas de la tierra" (pág. 11); "pudo ser página del desasosiego" (pág. 17); "escriba del laberinto" (pág. 19); "Con los destinos como tú pregunto/ si lo eterno es la secreta escritura" (pág. 19); "No dudo que la letra tiene su parte" (pág. 19); "su rutina es una de las grandes bibliotecas" (pág. 21); "sólo están en la mente del escriba" (pág. 21); "reinó primero sobre los libros/ y otro argentino/ Paul Groussac [sic] que reinó también sobre los libros/ en la Biblioteca Nacional" (pág. 22); "entre los escribas de la diáspora" (pág. 23); "el ángel de tu entrada en el libro eterno" (pág. 24); "porque la metáfora que te diga/ puede anular muchos libros y reinos" (pág. 26); "de que tu lectura y escritura llevarán/ por tales atajos" (pág. 31); "Siguen conmigo tus libros" (pág. 35); "cuyo follaje son páginas" (pág. 36); "Tu palabra escrita para superar el apocalipsis" (pág. 53); "la evolución de todas las escrituras" (pág. 61).

¹¹ Cf. "tu libro y tu vida" (pág. 17); "tal vez sea llcita y entrañable/ la leyenda de un rey secreto del mundo" (pág. 20); "el mundo agigantado y empequeñecido" (pág. 24); "el ser de tu pleno destino" (pág. 25); "convirtió en lenguaje el mundo/ para arriesgar otro mundo de lenguaje" (pág. 27); "hasta que desesperaste de vivir y escribir" (pág. 30); "y no es el mundo del espejo/ pero sí uno de los mundos" (pág. 31); "el rumbo de un destino" (pág. 34); "temprano aprendí tu gusto por la vida" (pág. 35); "Vivo tus

páginas y se vuelve recuerdo/ lo que nunca nadie quiso vivir [...] de vivir el papel de un gran señor [...] y así otra vez fundar para siempre la vida/ con las ruinas que reviven tus novelas" (pág. 37); "pero también un destino que cifra el universo" (pág. 38); "el hecho de cambiar la vida por modelos [...] y que se niega al riesgo de vivir/ como centro del universo" (pág. 38); "el arte de quienes dieron la vida por el arte" (pág. 38); "para lo que por ti conoció la vida" (pág. 43); "hacia la vida inagotable" (pág. 44); "a la vida prometida" (pág. 44); "para encontrar la poesía/ origen y destino" (pág. 46); "Ahora vago por el mundo creado por mí./ Es verdad que no está en estas presencias la vida" (pág. 49); "el universo creado por el deseo del hombre" (pág. 49); "si el hombre debe vivir lo creado" (pág. 49); "no es el universo" (pág. 50); "yo el alfarero de la vida/ y he vivido la soledad [...] para siempre volver a vivir" (pág. 51); "vida en la sombra del marginamiento" (pág. 55); "rodeado siempre por el primer instante de la vida" (pág. 56); "en mi destino fuerte vivo ahora" (pág. 57); "cuando vuelvo a vivir tu perspectiva" (pág. 59); "intentar el dibujo del último rostro/ del mundo" (pág. 60); "las floras y faunas de la vida [...] que construía en ardiente soledad otra vida" (pág. 61); "la construcción de tu radiante mundo" (pág. 63); "la vida imaginada [...] para crear otra vez la vida [...] de tu vida mortal flote la leyenda" (pág. 65); "la vida y la nada caminan hacia un mundo sin odio" (pág. 66); "El nuevo mundo que nos diste" (pág. 67); "no habrá vida sin vivir tu justicia" (pág. 67); "al cabo de la historia y de la vida" (pág. 68).

Una salida, una pausa, un jardín

Glimpses

Mario Jursich Durán

Fundación Simon y Lola Guberek, Bogotá, 1990, 55 págs.

A Germán Vargas C. *in memoriam*.

El saludable (higiénico) efecto de la influencia angloamericana en las letras de España e Hispanoamérica parece un hecho que no admite discusión. Casi perpetuamente entregadas a la retórica rancia, al sermón soso, al rastreo realismo, a la gramatiquería gravosa o al exhibicionismo engolado, nuestras literaturas, gracias al

ocasional encuentro (y a la conversación) con los autores de lengua inglesa, han podido, por pequeños períodos, levantar el vuelo imaginativo, detener el despilfarro verbal, tomarse menos en serio, sacudirse la solemnidad,



dad, liberarse de las modas francesas, desenvarar y conferirle precisión y eficacia comunicativas al lenguaje, y hasta reír con inteligencia.

Salomón de la Selva, Luis Cernuda, Jorge Luis Borges, Alberto Girri, Octavio Paz, Jaime Gil de Biedma, Emir Rodríguez Monegal, Guillermo Cabrera Infante y José Emilio Pacheco, constituyen, entre no muchos otros, ejemplos efectivos de lo dicho. Y Colombia no es que haya sido del todo ajena al influjo de las literaturas en inglés. Sólo que aquí el resultado ha sido benéfico en unos —cierto Silva, Aurelio Arturo, Hernando Valencia G., Álvaro Mutis, Álvaro Cepeda, José M. Arango, Jaime Manrique— y en otros francamente desastroso, como es el caso de la apabullante presencia del Eliot del primer *Cuarteto* en *Estoraques* de Eduardo Cote Lamus, o del Eliot del segundo *Cuarteto* en Jaime Tello, para no mencionar la pobreza de palabras y pensamiento de nuestros poetas *pop*, lectores ligeros de los poetas estadounidenses posteriores a Pound y a Eliot. A la escasa nómina inicial habría que agregar *Glimpses* de Mario Jursich Durán.

Escrito entre 1985 y 1988, bajo un epígrafe, levemente alterado, de Héctor Rojas Herazo, *Glimpses* está dividido en cuatro apartados —"Glimpses (Homenaje a William Carlos Williams y Charles Tomlinson)", "Jardín", "Dos ejercicios bíblicos" y "Ripios"—

que dejan la impresión de un proceso de intensa indagación formal. Los dos primeros constituyen una entidad aparte, el tercero marca una transición y el último señala, por su mundo de referencias, por su temple de ánimo, por su visión del mundo, la toma de una dirección diferente, casi antagónica, del resto de la obra. No obstante, las cuatro partes del libro aparecen sólidamente unidas por una vigorosa búsqueda de exactitud verbal, ajena al énfasis, al ritmo oratorio, a la frase lírica convencional, a la quejumbre julioflorezca o al ornato ocioso, tan puntuales en nuestra tradición poética.

"Glimpses" y "Jardín", los dos apartados más interesantes (por su novedad entre nosotros, por el paciente oficio que revelan, por la certeza espiritual que testimonian, por la inteligencia que rige el comportamiento de las palabras), son, entre sí, complementarios. No se podría hablar allí de un protagonista en el sentido habitual del término. Ni ladrón nocturno, ni poetisa en celo, ni niño terrible de la burguesía bogotana, ni *flâneur* en Guayaquil, ni profeta en su casa, el hablante lírico de estos poemas no es tampoco un ser de pasiones comunes con sus previsibles tormentas de *living-room* y otras escenas de la vida diaria, sino una especie de máquina de sentidos vigilantes y aguzados que sostiene una intensa y extraña relación, a la vez sensorial e intelectual, con la naturaleza.

Aunque los poemas de Jursich poco se prestan para la paráfrasis, no sería exagerado afirmar que la biografía del anónimo, impersonal hablante de los primeros poemas, se reduce a sus viajes al patio a ver, oír, tocar, gustar las mínimas manifestaciones de la naturaleza. (Un sentido domina: la vista; otro prácticamente no actúa, apenas se le menciona: el olfato). Pero no debemos olvidar lo que Lezama Lima, viajero inmóvil, ya nos había esclarecido: "Es que hay viajes más espléndidos: los que un hombre puede inventar por los corredores de su casa, yéndose del dormitorio al baño, desfilando entre parques y librerías... El viaje es apenas un movimiento de la imaginación".