

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"<sup>1</sup>. 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<sup>2</sup>. 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<sup>3</sup>. 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<sup>4</sup>. 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:

*Y periódicos arrugados  
cuyas noticias caducaron  
COMO SUS GRANDES  
GRANDES GRANDES  
[PALABRAS  
PALABRAS Y PALABRAS  
Y las borrosas notas  
[necrológicas  
rociadas con abundancias de  
[Baccarat  
y torrentes de ámbar y de  
[algalia y nácar.  
[pág. 42]*



La pericia de Escobar se nota en el momento de la composición del poema/retrato: los sustantivos que elige (en varias ocasiones sostenidos por rimas cercanas) y las frases que suplantán al verso tradicional (esclavo de acentos internos) producen en los lectores una suerte de concierto<sup>5</sup>. Entremos en materia con *Cucarachas en la cabeza*, el largo poema que da inicio al libro. La música, arte del tiempo por excelencia, está representada por innumerables compositores (el Sordo Ludwig, Albinoni, Bartók, Chopin y aquí paramos la cuenta) que, intuyo, han ayudado al poeta a conquistar el pentagrama poético —insisto en ello— con frases y frases que flotan en el blanco mar de la armonía. Y hablamos de lenguaje escrito, de sucesión (¿genea-

logía, para variar?) en el transcurrir del espacio físico de gramaje diverso. Eduardo Escobar, en su poema cucarachero, nos hace partícipes de una genuina maestría porque todo esto, en manos del hampa de la literatura o en la sartén de los pícaros, pudo quedarse en sucios sudores de politiquería, filosofía barata, catecismos de los *Cultural Studies* que ni Mickey Mouse... Escobar nos da una lección de estructura poética con materiales que por regla general (no por regla poética) le suelen ser encomendados (por pereza) a la prosa (como si lo fácil no existiera en el verso en manos de los facilistas). O acaso por aquel ocio del verbo, como habría dicho Marx al juzgar retroactiva y dialécticamente sus propios textos y los de Fico Engels. Y qué palazos recibirían del salchichón de Tréveris algunos epígonos, en su mayoría onanistas de la sociopolítica. Veamos la lección de artesanía a cargo del anticuario:

*Mi padre finge que duran en las  
[piedras  
cien dinastías de esforzados  
[tiranos  
En las tabernas los poetas  
[borrachos  
En los libros de odas los elogios  
La lechuza en el mutismo de  
[aquel árbol  
Y recoge el eco de las rimas  
[y las gracias  
de los proverbios de los reyes  
[del vino  
claudicados  
[pág. 33]*

En el primer poema la transición de un tópico a otro (los velos semánticos) no se nota casi porque el tema principal es el tiempo. En una parte la voz repasa rapidito (¿en una motocicleta marca Suzuki?) los conceptos del zen del maestro Daisetz Teitaro, como si ansiara la consagración del instante atado a la fijeza: un “haikú que quiere revelárseme” (pág. 20). Sentimos entonces que el Divino Octavio se cuele hasta en la redundancia: las más caras máscaras. En todas las partes del poema, ubicadas en el sutil *collage* de este

anhelo, surgen menciones directas o indirectas y metafóricas: “radio reloj japonés” (pág. 9), “infausta memoria” (pág. 43), cucarachas y ratones, amén de herrumbres y caries<sup>6</sup>. Y todo esto sería de una seriedad intolerable (o rilkeana, pero que no sería exactamente lo mismo) de no ser por la dosis de humor que se inserta por aquí y por allá:



*Y bailan en el Salón México de  
[Aaron Copland  
como turistas gringas con hipos  
[de tequila  
[pág. 13]*

*Patalean y se despelucan con  
[fragantes ternuras  
de Janis Joplin  
—cultivadas con punzantes  
[fervores  
de heroína...  
[pág. 14]*

*un obispo ahogado en una  
[tetera y su Biblia  
los cascos abollados de unos  
[andábatas vencidos  
[pág. 37]*

¿Qué nos procura este suave humor? A lo sublime en la lírica le viene bien una sonrisa dosificada. La certeza de una piel curtida. Lo que en fútbol se llama haber jugado en

el potrero, en la calle, en el callejón, con pelota de trapo. Cuestión de perspectiva, ¿no?

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

1. Cf. *La vuelta al día en ochenta mundos*, 5.<sup>a</sup> ed., México, Siglo XXI Editores, 1969, págs. 57, 121 y 179-180.
2. En aquellos años la palabra sistema denominaba exclusivamente al sistema capitalista y su ponzoñosa influencia: bluyines, discos de los Beatles, un *whisky* auténtico... La Revolución Cultural china, por ejemplo, era vista de lejitos, pero sentida por muchísimos *compañeros* como un jardín de cien o mil flores. Pero los hinchas de aquella época del Partido Comunista chino —se notaba a la legua— no frecuentaban la lectura de Po Chu-Yi ni del maestro Wang Wei... Y a la larga ese jardín sólo dio flores sangrientas.
3. Excluimos a Jotamario Arbeláez y Jaime Jaramillo Escobar y en esta ocasión, por supuesto, al Eduardo Escobar de estos cuatro ejemplos de escritura controlada.



4. En el posfacio del presente volumen, J. Jaramillo Escobar acentúa este legado: “[...] un estilo que define e identifica al autor en la corriente barroca y culterana derivada por sinuosos cauces hasta León de Greiff” (pág. 64); “Así como Fernando Vallejo es la áspera y levantisca continuación de Fernando González, así en Eduardo Escobar permanece León de Greiff” (pág. 68).
5. Ejemplos al azar de estas cercanías (que retornan a León de Greiff): “tocadas de tocas” (pág. 15); “[...] de sus

cosas cojas que valorizan los orines” (pág. 38); “rosa ayer y risa y aurora clara” (pág. 39).

6. No perdamos más tiempo con las referencias al “tiempo”, pero convengamos en la importancia de “hora” y “ahora” en los siguientes versos: “Y sólo les importa saber la hora solitaria de cada hora // Las intrigan los problemas del concepto de Tiempo / A lo mejor son horas vivas estas pequeñas bestias sepias / que pasean por la mesa y escapan al menor parpadeo...” (pág. 16); “Exagera y vigila en las jarras las grietas del abuso de los años [...]” (pág. 31); “Cargado de sombras, de briznas de memorias [...]” (pág. 49); “los azares o la desconfianza en sus acciones, si volviera ahora / el rostro de ahora” (pág. 50); “como una flor en un cielo en descomposición / podría ver, ahora, si me volviera, allá, donde ya nunca iré [...]” (pág. 51).

## Instantáneas

### Libreta de apuntes

Gustavo Adolfo Garcés

Universidad Externado de Colombia,  
Facultad de Comunicación Social-  
Periodismo, Colección Un libro por  
centavos, Bogotá, 2006, 70 págs.

Gustavo Adolfo Garcés reunió unos sesenta poemas en un librito titulado *Libreta de apuntes*, editado por la Universidad Externado de Colombia. Algunos de los poemas ya habían aparecido en otras colecciones, he contrastado en parte con *Pequeño reino* (1998). En general, el libro parece ser una antología personal a partir de la cual Garcés trata de mostrar su visión del trabajo lírico.

Tras una primera lectura a vuelo de pájaro, hay un primer poema que me queda flotando en la memoria llamado *Pupema* (pág. 32). El poema evoca la figura de un personaje al que se describe como alcohólico y vagabundo y que en un tiempo ya remoto acostumbraba a contar una escena proveniente de algún conflicto bélico que no se especifica.

La manera como Garcés presenta esa escena resulta tremendamente pictórica y de hecho podría estar tomada de un cuadro:

[...] una noche de guerra  
en la que tres soldados  
con las cabezas vendadas  
jugaban al dominó  
mientras el capellán  
y los músicos del regimiento  
cantaban y se emborrachaban  
y un soldado enemigo  
amarrado a un árbol  
miraba el lodazal.



El poema no cuenta una historia completa, tampoco hace un alegato contra la guerra. Sencillamente capta un momento y nos lo entrega para que nosotros hagamos con él lo que queramos. Y ese momento es captado, no directamente de la realidad, sino de un personaje, el *Pupema*, sobre cuyo destino el poeta se pregunta al principio y al final del poema. Sospecho que lo que conmueve de ese breve poema —todos los poemas en este libro son breves— es justamente la falta de dramatismo y de énfasis.

Creo que *Pupema* se puede valorar desde dos puntos de vista. Por una parte, Gustavo Adolfo Garcés nació en 1957, cuatro años antes que yo, lo que hace que pertenezcamos prácticamente a la misma generación, una generación que ha oído, y dicho, que Colombia es un país que siempre ha estado en guerra pero que, al menos hasta mediados de los