

vio beneficio para la última. Veamos: el *Gran libro de la cocina colombiana* es un manual, un recetario más, antes que un libro sobre la cocina en Colombia. Para los objetivos de la empresa particular, se logra el cometido; en cuanto a la entidad cultural, la pobreza del aporte es manifiesta. La recopilación de un recetario con mínimas alusiones históricas y culturales, es propia del folclor. La contribución del folclor es importante en la investigación social de la cocina, pero necesita depurarse para no asumir sus conceptos y categorías como simples, aunque válidas, generalizaciones. Cocinar no es únicamente sazonar.

El análisis sociocultural presente en el texto es tímido y exiguo. Resulta inadmisibles que se omita una ubicación histórica que dé cuenta del origen y los procesos socioeconómicos que acontecieron en el país, para lograr la introducción al actual catálogo alimentario colombiano. Productos tales como plátano, arroz, mango, limón, naranjo, café y otros tantos que hoy se encuentran plenamente establecidos en el consumo popular son considerados equivocadamente como aborígenes. Igualmente sucede con el cerdo, el vacuno, y la caña de azúcar, de donde obtuvimos aquellos resultados culinarios propios de la conquista y la colonia materializados actualmente en manteca, chicharrón, leche, queso, mantequilla y panela. Todos ellos eran ajenos enteramente a la dieta de los indígenas precolombinos, pero paradójicamente gozan hoy de mayor demanda —en ciertos sectores de clase— que otros alimentos autóctonos, éstos sí, de arraigado aprecio en aquellas primeras poblaciones. Hacemos referencia a la arracacha, a la mafafa, al algarrobo, al chontaduro y a la ahuyama, muestra mínima de un gran inventario por relacionar.

La cocina colombiana actual es la simbiosis de diferentes etnias y culturas; simbiosis que, como todo proceso histórico, merece explicarse. La cocina no son sólo recetas. Cocina son técnicas de cocción, conservación y cortes. Son, igualmente, uten-

silios y recipientes (pertenecemos a la civilización de la guadua y la totuma), creencias y supersticiones alrededor de los alimentos. Cocina son también horarios y representaciones simbólicas; dietas médicas, religiosas y afrodisíacas. La cocina comienza en la huerta campesina y termina en los comedores de todas las clases sociales, significando, con ello, siembra, recolección, mercado; permitiendo así ser analizada por todas las disciplinas sociales en aras de rescatar el lugar que se merece en la investigación de la identidad sociocultural de un pueblo. De ahí el gran vacío de esta publicación, que pudo lograrse con mayor acierto, dada la importancia de la entidad cultural que participó en su elaboración.

Bien dice Xavier Domingo: “[...] la cocina es, en todo caso, asunto asaz grave como para dejarlo en manos de cocineros o de los conocidos comentaristas gastronómicos, gente simpática, por lo común, pero indolente, cansina y dada a repetir hasta la saciedad cuatro lugares comunes u otras tantas, y más o menos líricas, apreciaciones en torno a tal o cual plato. La llamada *gastronomía* no es sino una parte, mínima, cerrada y de escaso interés (un saber de casta, un tanto idiota y otro tanto más apartado de la realidad), del vasto ‘problema culinario’, capítulo importante, éste sí, de la sociología, de la etnología, de la historia y de otras grandes ramas del humanismo moderno”.

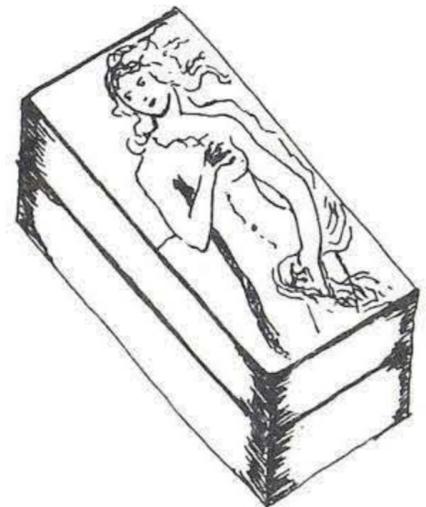
JULIÁN ESTRADA O.

El buen poema se come frío

Sombrero de ahogado
Jaime Jaramillo Escobar
Colección Autores Antioqueños.
Medellín, 1984, 105 págs.

“Decir todo lo que le dé la gana, que para eso es poeta” afirma Jaime Jaramillo Escobar (Pueblorrico, Antioquia, 1932), concluyendo el primer poema *Perorata*, y ese dictamen

revierte sobre el cuerpo poroso y zigzagante de todo el libro, dotando de un sentido último a su caudaloso flujo. Este no es otro que el goce de crear, a partir de la nada, y amparándose en la voz de un culebrero, de un pregonero de milagros, de un Blacamán lírico, un objeto bello, válido en sí mismo, y no dependiente de ninguna realidad externa: “esta cajita roja vacía en la que, como podéis verlo, no hay nada, absolutamente nada, sino ella misma sola por dentro”.



Pero este mago, de feria de pueblo, que ofrece poemas como serpientes ante un auditorio lelo, ha logrado, con tal despliegue de sus artes de prestidigitador, ofrecernos una reflexión no sólo sobre los trabajos del poeta sino sobre la índole misma del producto que moldea ante nuestros ojos:

Sí, señores, caballeros: no temáis. Este verso es un endecasílabo, bueno para el insomnio; y éstos son tercetos, contra las quemaduras. Y una décima para el dolor de cabeza. Dije una décima; no una pócima.

Así, de este modo, el poema se elabora, allí enfrente, dilatando sus espirales, en expansión jubilosa, o concentrando su mirada, mediante un reverso irónico. El poeta, con algo de Zaratustra que danza, nos revela sus secretos:

Mientras muevo mi mano en su interior para amansar el poema, os voy diciendo, oh señores: no leáis poemas pesados ni ásperos. El poema tiene que ser flexible, escurridizo, ondulante, con un

cuerpo frío que os estremezca y en la cabeza una boca capaz de haceros cualquier cosa,

concluyendo con una pirueta, no por burlona menos reveladora: "el buen poema se come frío".

Algo de esa voluntad de volver práctica su tarea es la que le da a este libro un carácter singular dentro de la actual literatura colombiana. El nihilismo nadaísta, y su esterilizante prédica, visible, cómo no, en muchos de los helados silogismos de su anterior compilación poética: *Extracto de poesía* (1982) (véanse, por ejemplo, *Acta de los testigos*, *Proverbios de los charlatanes* o *Diálogo de los intérpretes*) se ha trocado, en este caso, en una palabra mucho más cálida y menos intelectual. No tan distanciada. Ya no se trata de hacer compatibles diversas versiones de la Torá. Ahora se busca hablar de esa caja que "ha viajado conmigo medio mundo. No siempre he puesto en ella ágiles y rebeldes poemas. A veces también mi muda de ropa".

Lo personal y lo genérico, lo individual y lo colectivo, el refrán y la estadística, todo convive en estas líneas, pero la voluntad de impactar, mediante el exhibicionismo escandaloso, ha madurado, y se ha vuelto mucho más maleable debido a que la autobiografía de quien habla se halla expuesta con inquietante honestidad y demoledora belleza.

En tal sentido, *Sarta del río Cauca* es ejemplar: el niño y su caballo, el diálogo que los dos establecen y los viajes que emprenden. Ese viaje hasta el río Cauca—"El río más bello del mundo es el primer río donde nos bañamos desnudos"—y el juego, hecho de cariñosa burla, con que el poeta se ve a sí mismo, recuperando una infancia no mágica, como siempre se dice de ella, sino real. Una



infancia en la cual los caballos comen "dulce caña picada, aguamiel con salvado, bananos partidos" y conducen a los adolescentes de trece años por los caminos de las montañas oyéndoles recitar poemas de Porfirio Barba Jacob.

No recuerdo ningún comentario de mi caballo acerca de los poemas, pero si yo dejaba de recitar, él se detenía.

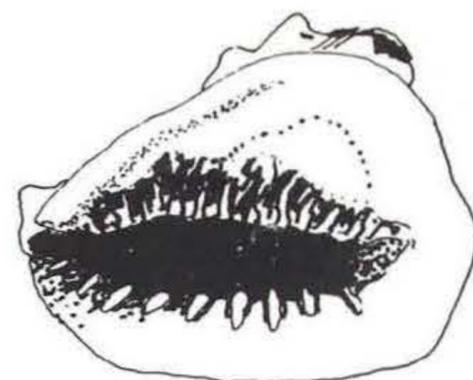
Poemas para comer, poemas para curar, poemas para hacer menos largo un viaje y animar un caballo: los temas de este libro son la niñez y la infancia campesina; la violencia rural y urbana; los amigos y el mundo indígena; el arte de escribir, y hablar, en poesía, ese más allá de los fantasmas, "que es también el más acá, porque está tan alrededor nuestro y nos aprieta", los viajes y los amores: "Arcesio, Arnulfo, Otoniel, Juvenal", la droga y los otros poetas: Barba Jacob, Ciro Mendía, Jotamarío. También, no sobra decirlo, la política, en la mejor acepción de la palabra, y una comprensión, inteligente y bondadosa, dúctil y socarrosa, sobre su país, y sobre las simples realidades vitales.

La vocación de Jaramillo Escobar por expresar un yo colectivo, devolviéndole el canto al pueblo, rescatando las raíces negras e indígenas de Colombia, y reafirmando el origen campesino de nuestras ciudades, podría ser el equivalente poético de un populismo político.

No es así. Son los detritos líricos los que utilizan los políticos, del mismo modo que todos los boleros de Agustín Lara no logran enturbiar la fuente de la cual provienen: la vigorosa y melodiosa música de Rubén Darío.

Pero dejémosle, mejor, la palabra a Jaramillo Escobar, quien en carta fechada el 18 de octubre de 1983 razona sus propósitos:

Cada poema mío es ahora una arenga para levantar el espíritu, el ánimo, la voluntad. Bien mirado, Colombia no es todavía una unidad y puede desintegrarse.



Aglomeración amorfa de razas, de castas, de intereses, de egoísmos, montonera primitiva y errante, sin destino. Venezuela puede coger su pedazo, el que quiera puede coger su pedazo, y los gringos el resto. Pero hay que hacer un intento, vale la pena hacer un intento, no importa si fracasa. Y es la poesía la que puede establecer leyes en el corazón de los hombres. No es el gobierno. Es la poesía. Te parecerá primitivo pero así es (pág. 87).

Aunque el eco de Fernando González resulta bastante conmovedor, lo que sí no es nada primitivo es ver la habilidad con que Jaime Jaramillo Escobar compone sus poemas. Poemas, como ya he dicho, sobre la infancia campesina—*San Lorenzo*—sobre el servicio militar, sobre la violencia, como el impactante *Las hijas del muerto*, sobre sus amores homosexuales, como *Inscripción* o *Licantrópia*, o sobre el mundo indígena, como *Mi vida con el chamán*: "es bondadoso a la manera de la selva, o sea con una dureza que asusta", él logra en ellos que las anécdotas más intrascendentes, los chistes obvios, los incidentes que no parecen venir a cuento, nos vayan envolviendo, poco a poco, en un sortilegio muy férreo.

Hipnotizados por su aparente incoherencia, y por los sucesivos cambios en el punto de vista, apenas si alcanzamos a darnos cuenta de que el poema ha terminado, desvaneciéndose con un guiño travieso. Así sucede en *La muerte del novio* o en *El mundo de las maravillas*. Pero nada es inocente. Todo se halla calculado para producir un efecto. Para permitirnos apreciar, velándolo, el discurso subyacente, que se oculta y aparece, dejándose percibir, en sus

