

lo dominical excedió sus precisiones significativas. Es él, único, sujeto individual, protagonista de nuestra historia, el que a partir de su radicalidad más extrema puede tocarse con cualquier otro y de esta manera termina por abandonar su solipsismo y afincarse en la generalidad de la experiencia común humana. El compendio de obsesiones que delimita una personalidad y que puede describirse en el interior de un territorio de significaciones idiomáticas, termina por configurar un mundo que siendo específico y a fuerza de serlo, impacta la individualidad ajena y entra a constituirse en comunidad. Probablemente, el interés que cobra este tipo de trabajos editoriales descansa en esa capacidad de esclarecer el enigma de la propia identidad, mediante la corroboración de una versión de mundo tan extraña y otra, y en esa misma medida tan entrañable y nuestra.

El mundo según Gabriel García Márquez nos presenta, pues, una mirada coherente de las cosas. Una cosmovisión. De manera previsible todo sujeto genuinamente humano está llamado a construirse una propia, o a incorporar a su organismo la versión de su tiempo de manera tan consistente y adecuada, que la pueda considerar dentro de lo razonable como fruto de su propia e irreplicable experiencia vital. Es pensable que de haber o no logrado tal suerte de alquimia, podríamos derivar el sentido o sinsentido de la existencia. Ahora bien, como en este caso quien nos presenta su invento de mundo es alguien de prestancia indudable, cobra todo sentido aproximarnos a él y ampliar nuestro horizonte con su conocimiento. Y es aquí, frente a una tarea que podría arredrarnos, que la propuesta presentada por la escritora Piedad Bonnett, cobra cabal sentido. Porque bien podría haberse intentado una presentación discursiva, abundantemente dotada de análisis, razonamientos, argumentaciones y constructos abstractos. El pensamiento de García Márquez da, y ha dado, para eso. Y sin embargo, considerando que nos encontramos con

una obra, y con un autor, que acude al valor inaprensible del símbolo, la imagen y la alusión, dejando en forma voluntaria de lado cualquier pretensión racionalista, el recurso de diseñar un diccionario que dé cuenta con imágenes de una versión "imaginista" del mundo, es la más apropiada. De hecho, si consideramos que el propio escritor nos afirma que,

Razón

Decididamente, ha sido un negocio funesto, con saldo rojo, éste de haber cambiado una cosa tan útil y decorativa como la cola, por algo tan superfluo e incómodo como la razón.

La intención de amasar un sistema de ideas filosóficas abstractas es desde todo punto impropio. El libro no nos ofrece una verdad, el escritor tampoco. La verdad, y con ella la falsedad, no forma parte de su esfera de preocupaciones. Nos encontramos con un repertorio de imágenes y posiciones. Con un compendio de experiencias que ha nutrido la vida de un ser humano y que llega a nosotros hecha símbolo y relato. Provisionalidad, coloquialidad y buen humor.



La investigación realizada por la autora implicó la lectura de la obra de ficción de García Márquez, así como su copiosa producción periodística, de crónica y entrevistas. La presentación editorial del trabajo

incluye más de trescientos cincuenta acepciones extraídas de la totalidad de su trabajo. Con un diseño cuidadoso y un concepto de libro ágil y contemporáneo, Icono Editorial nos presenta una propuesta que contribuye en buena medida al conocimiento de la obra y el pensamiento de uno de nuestros escritores más importantes.

RAFAEL MAURICIO
MÉNDEZ BERNAL

El sacerdocio de lo insólito

Poemas principales

Jaime Jaramillo Escobar
(prólogo de José Manuel Lucía Megías)
Editorial Pre-textos, Madrid / Buenos Aires / Valencia, 2000, 305 págs.

Para quienes apreciamos la poesía de Jaime Jaramillo Escobar (y las razones pueden no coincidir, aunque sí la devoción), estos *Poemas principales* son un regalo inigualable. Aquí reúne el poeta casi toda su obra, o digamos que la destila por completo pues las exclusiones (veintitrés de su primer libro y sólo tres textos de los publicados en la década del ochenta) han de quitarle redundancias a una poesía que está hecha de plena oralidad. Sesenta y seis poemas en trescientas páginas.

Antes de entrar en los poemas en sí, me gustaría pasear por el prólogo de José Manuel Lucía Megías, quien logra ofrecerle al lector de lengua española (madrialeño, valenciano y bonaerense, para situar las cosas en términos editoriales) una buenísima entrada en la obra de JJE y sobre todo el contexto en que se nutrió. (Sospecho que el conocimiento de esta poética en el resto de Hispanoamérica tampoco ha de ser muy extenso). Estos hitos van de los poemas que en 1953 estaban ya encaminados ("Poemas de la envidia") y serían mucho después *Los poemas*

de la ofensa (1968), hasta comienzos de la década del ochenta en que termina el conjunto que, por razones prácticas, se separó en dos volúmenes: *Sombrero de ahogado* (1984) y *Poemas de tierra caliente* (1985). En el medio, pues, la lucha contra la poesía “purista” de los años cuarenta en Colombia (pocos cielos y abundancia de piedras); el *picnic* del nadaísmo, en el que X-504 será mucho más individualista que el Profeta Gonzalo Arango; y después, a partir de mediados del setenta, la aventura personal, la experiencia de la lengua. Hasta acá la pascana de la historia literaria.



Pero la individualidad extrema de JJE no es más que la de todo artista que hurga en el fondo de sí para hallar una voz característica. Imposible hacerlo en grupo, imposible pensar en grandes conmociones sociales para toparse con lo que uno carga por su cuenta. (Claro que tales conmociones pueden ser detonantes propicios, siempre y cuando no sean “provocadas” en el texto). Me aferro entonces a la frase de un pariente mío cuando, hablando de natación, su deporte favorito, y de algún nadador o nadadora que destaca nítidamente sobre el resto, exclama: “Tiene su estilacho”. Con mucha razón. Entonces exclamemos nosotros que Jaramillo Escobar consiguió su estilacho en *Los poemas de la ofensa* a punta de paciencia, pulido rítmico y años de tesón (empezó el libro a los veintiu-

no y lo publicó cuando tenía treinta y cinco). Pero el estilacho representa, por un lado, aquello que capta nuestra atención en los poemas (por muy largos que sean) y que nos convence del ejercicio de laboriosa fantasía. Representa, de otro lado y a estas alturas, una actitud ante la prosa de reflexión, como si el abismo que mantuvo separados a prosa y verso hubiera sido unido con una lenta victoria sobre las raíces de ambas márgenes. El prologuista cita el *Método fácil y rápido para ser poeta* (1995), donde se halla (a sabiendas o no) este dictado propicio:

Considerando toda la literatura, hay más poesía en prosa que en verso. La poesía en verso es relativamente escasa, aparte de que toda la poesía en verso libre se debe considerar como prosa. Sólo se llama verso el que está sujeto a medida, y lo demás es prosa. Para los poetas actuales no es fácil aceptar eso, pero la importancia del verso nos ha llegado exagerada por la costumbre. La belleza de la prosa tiene una indiscutible calidad poética, y a fin de cuentas lo importante de un texto es su contenido de fondo y forma, sin importar su construcción en párrafos o versos de cualquier índole, todo lo cual es secundario. Desde el momento que preferimos la buena prosa a la mala poesía, estamos dando un fallo en contra de los poetas, y son éstos los que quedan obligados a demostrar sus méritos en igualdad de condiciones con los prosistas, sin privilegios y sin la falsa protección de las musas. Poeta no es el que versifica. La mayor parte de los buenos poetas están en prosa¹.

La recomendación de Ezra Pound es similar (“lo que puede ser puesto en prosa, vale más que se quede en prosa”), pero la opinión de JJE tiene segundas intenciones. Me refiero al cordón umbilical —cordón poético— que le sirve de registro (“su contenido de fondo y forma”) para escribir poemas en una prosa que se

niega a ser verso pero coquetea con dicha silueta; y también para escribir, por ejemplo, ese método a partir de sus talleres de poesía en Medellín, en secuencias que afirman su calidad de poema aunque la línea del horizonte sea el transmitir unos secretos prácticos. Al hablar de cordón umbilical, símbolo muy preciso, recordé lo que dice J. M. Lucía Megías en el prólogo de *Poemas principales*:

Ya estamos más cerca de la lectura. Jaime Jaramillo Escobar trae escondido en una caja roja un poema. Así comienzan sus “peroratas”, sus recitales, sus poesías, invocando a quien quiere escuchar sus arengas. [...] Me cuentan, que así lleva la poesía cuando viaja el poeta: en un rollo que va cayendo hasta perderse en una salva de aplausos final. Rollo que nos enrolla, versos que nos dejan sin aliento... [págs. 29-30]

La confluencia es simbólica: la prosa reflexiva requiere el apoyo de la poesía para comunicarse mejor; la poesía elige, para revelarse, una prosa peculiar que se distingue por ser reacia a su condición. La conquista, el *estilacho* de JJE, consiste en hacernos saber esto sin proclamarlo; al leer sus poemas hemos presenciado inconscientemente dicha cualidad expresiva, formal.

Toda cualidad poética no viene dada por añadidura ni mucho menos. Si el ángel existe, ha de ser singular y nunca colectivo. De allí que la mejor metáfora del prologuista respecto de este lenguaje pertenezca al mundo de los sentidos: “...en los soportales de Cartagena de Indias el tamarindo que me vendieron sabía a poesía de Jaime Jaramillo” (pág. 27). Analogía con poderes. En cambio la repetición del deseo profundo de algunos poetas (incitación del limo romántico, cuentos folclóricos y hadas de diversa silueta) de ser la voz del pueblo resulta menos atractiva. En *El hombre invisible*, uno de esos poemas de Neruda que hacían delirar a las multitudes de algún estadio chileno (con Evgueni

Evtushenko o a solas no más), oímos una voz que se burla de los poetas que sufren y de los que les cantan a las rosas, de los que dicen Yo y Yo y Yo. La voz del poema entonces se concentra en los desposeídos y en los que no tienen voz —proletarios, campesinos— y les dice Yo y Yo y Yo hablaré por ustedes y mi voz será la suya, pues Yo soy el hombre invisible que habla en nombre de todos los hombres, o algo así. No creo que haya sido uno de los poemas preferidos del Neruda evocado por Jorge Edwards en *Adiós, poeta* (1990). Evtushenko, por su lado, aprendió a moverse en la Unión Soviética como un cristiano converso en tierras paganas. Es sintomático el que una actitud campechana, dicharachera, de pícaro ilustrado, le haya salvado el pellejo en muchas ocasiones, aunque Joseph Brodsky le tuviera escasa simpatía². Pese a las menciones del vocablo pueblo, los poemas de Jaime Jaramillo Escobar se rehúsan a hablar en nombre de una comunidad (la mejor forma es que una comunidad se exprese *indirectamente* en ellos). Jaime Jaramillo Escobar está, pues, lejos de la imagen del poeta rebelde que nació en Zima, “una pequeña y lejana estación de Siberia, cerca del lago Baikal”³. Y los versos del poeta de Pueblorrico, “en tierras de Antioquia”, están lejos de los siguientes, que podrían haber sido (¿por qué no?) de Gonzalo Arango o de algún nadaísta de la retaguardia:

*Yo quisiera haber nacido al
[mismo tiempo
en todos los países
Tener un pasaporte global y
[sumir a los pobres
consulados en el pánico
Ser todos los peces en todos los
[océanos
Y todos los perros en las calles
[del mundo
No quisiera arrodillarme ante
[ningún ídolo
Ni jugar el papel del ortodoxo
[ruso hippie
Pero quisiera lanzarme hasta el
[fondo del lago
siberiano Baikal...⁴*

Veamos primero el concepto que el prologoísta de estos *Poemas principales* repite varias veces, siguiendo la versión original del poeta: “Si el hombre es puro, ¿por qué la poesía ha de ser pura? Yo también le pido que sea pura, y por eso entiendo que sea humana y comprensible” (pág. 18). Y de inmediato J. M. Lucía Megías:

Así es la poesía de Jaime Jaramillo Escobar: poesía pura; es decir, humana y comprensible. [pág. 18]

Poesía pura; es decir, poesía humana, comprensible...e irónica. Así es la poesía de Jaime Jaramillo Escobar. [pág. 21]

Estamos ante la poesía pura (humana y comprensible) llevada a sus últimas consecuencias... [pág. 25]

[...] viene a darle un último sentido a su “poesía pura”, a la humana y comprensible. [pág. 27]



Algo exacto sucede con el término “pueblo” y su asociación con la poesía, desde el punto de vista de JJE. Pero sus poemas no vienen del ni van al pueblo, según la fórmula que acuñó para su deleite César Vallejo, sino que crean una complicidad con los lectores y el público. Y esta complicidad es la que cuenta en prime-

rísimo lugar: los poemas de JJE se defienden en lectura a solas y en lectura comunitaria; muy pocos poetas podrían vanagloriarse de esto. He aquí el triunfo de un arte verbal que invita siempre a los otros a “entrar” en las historias, sean de largo aliento (como *Los años 40*, pág. 212) o de hechizo (como *Ruego a Nzamé*, pág. 35). Pero a la hora de las definiciones, no sé por qué, la generalización se impone. En la segunda página del prólogo, Lucía Megías cae en el falso sentido común: “No conozco pueblo más alegre que el colombiano...” (pág. 10). De ahí en adelante se consolida una especie de Frente Popular, con citas de JJE e incluso de Darío Jaramillo Agudelo. Aquí la serie escalonada:

[...] que el poema se vuelva anónimo, que desaparezca el nombre del poeta y que el pueblo incorpore el poema en su vida. [pág. 12]

[...] la crítica de la poesía no la hace la crítica, sino la historia, es decir, los pueblos. [pág. 14]

Los Poemas de la ofensa son la crónica del testimonio del dolor de un pueblo, del pueblo colombiano... [...] y que en la antología ha querido el poeta mezclar, como una nueva mirada a su pasado, al pasado de su pueblo [...] [pág. 21]

La poesía pura de Jaime Jaramillo Escobar, esa voz del pueblo que ya empieza a desplegarse [...] [pág. 22]

Este cuerpo se hará más presente en sus siguientes libros, en donde la poesía desea perderse en las aceras del corazón del pueblo. [pág. 23]

[...] escritos en esa lengua lengüilarga, flexible e irreverente del pueblo, y no en la lengua anquilosada, asmática, recortada y pulida de los gramáticos [...] [pág. 24]

Devolverle su canto al pueblo, para que el pueblo entienda la poesía y le vuelva a gustar y se mire en ella. [pág. 25]

[...] para ser arenga de futuro, voz del pueblo, voz universal, en donde se contiene todo, desde el panfeto a la noticia. [pág. 25]

Dentro de este panorama, destaca la poesía de Jaime Jaramillo Escobar, que busca ser voz del pueblo, poesía que busca crear ese yo épico que trascienda la realidad, que la pueda explicar [...] [pág. 28]

[...] querer ser voz del pueblo, poemas-arengas que dibujan el mapa de la ofensa mundial, la que tantas veces (ayer y hoy) nos quieren hacer olvidar. [pág. 30]

A la legua se nota lo difícil que es hablar de la poesía en esos términos, como difícil resulta hacerlo en términos de “pureza” (sea de la mano del abate Brémond o de Paul Valéry). Tratemos entonces de darle un giro a las buenas intenciones semánticas del prologuista. Antes hagámonos esta pregunta: si una poesía no puede ser calificada como “pura”, ¿se convierte de inmediato en “popular”? Y si una poesía es leída cada vez más, ¿dejaría por ello de estar dirigida a la *minoría siempre*, como decía Juan Ramón? Quizá el enredo se produzca por el afán de comunicación que ostentan los poemas de JJE, afán que los lingüistas apodarían de función “apelativa”. Además, si los poemas son narrativos y su vestimenta es un lenguaje coloquial (aunque la ropa interior sea de marca fina, con referencias bastante gnósticas), el apelativo ya se da por hecho. Conviene, sin embargo, practicar algunas técnicas aledañas.

La teoría de lo “popular” en poesía tiene sus bemoles desde el momento en que el estandarte ha de ser anonimato. Los copistas del *Cantar de Mio Cid* no pueden equivaler a sus autores; lo mismo podemos decir de los romances populares, esto es, sin autoría aunque salidos de regiones que existen. Poemas reinventados por la constancia del recuerdo y la repetición. Cuando alguien quiere ser “popular” en poesía, en el sentido que le

da Lucía Megías, ¿qué puede hacer? Las angustias que me transmite, con su propio vocabulario, la señora Francisca, quien vende verduras en el mercado y me cuenta, además del costo de vida, los chismes últimos de la “bruja” que lee las cartas en el segundo piso del edificio del frente, ¿serían “transmisiones populares” porque yo reproduzco la oralidad de tales textos mediante la escritura y creo fehacientemente en la autoridad pública de dichas palabras? El problema con la poesía es que busca distinguirse a como dé lugar. Y los poemas narrativos de JJE no son ninguna excepción.



Digamos que cada relato dentro del poema está presentido o se “anticipa”. Cada relato muestra ciertas armas y esconde otras; en el proceso de su escritura, el poeta finge desconocer y finge, asimismo, un conocimiento que no puede poseer a plenitud. ¿Cómo es esto? Muy sencillo. En un momento de nuestra relación con el texto, los lectores nos hacemos de manera inconsciente la pregunta: ¿hacia dónde nos está llevando este relato? El juego se inicia: apostamos, le abrimos senderos, cambios súbitos, sortilegios. Y sin embargo el poema nos desmiente, acaba en lo inesperado, degusta su propio suspenso: “Para entregarnos un telegrama labrado en cuero, grande como un diploma, CUYAS LETRAS EN RELIEVE SALTABAN

A LA VISTA DE TODOS” (pág. 51). Así concluye, negándose a una conclusión, “El telegrama de cuero”. Así será el final de una declaración semi-jurídica: “Yo, Jaime, escucho a los testigos y callo. / Todo esto me parece muy confuso y sospechoso. Probablemente se trata de ocultar algo” (*Acta de los testigos*, pág. 61). El caso opuesto sería *La muerte del novio*, poema que busca contradecir al destino y suelta al final la derrota, de modo muy humano, como en una tragedia de Eurípides:

Aquel día habíamos ido al mar a nadar con mi primo y era la víspera de su boda. Madame Martin, la vidente, se lo había advertido. Pero él no hizo caso y nos metimos al mar. [pág. 124]

Orientémonos en esta obra poética con la ayuda de la siguiente analogía referida a la función de la palabra. Existe una *palabra de mercado* cuyas formas son el relato, el cuento, la información urgente o las vías del médium y el oráculo. En cualesquiera de estas formas es posible hallar buenas composiciones y también poemas que se niegan a sorprendernos y (aunque empleen el recurso de adivinar lo que los lectores están esperando de ellos como poemas y estampar esa crítica a manera de una calcomanía protectora) se hunden en la medianía. ¿Ejemplos? Los poemas de intención desbaratadora, ya sea de la pobreza en los países coloniales o contra la conquista española (mi aprobación política nada tiene que ver con la condescendencia poética), impresos en Valencia en una editorial que podrá después enorgullecerse de su visión democrática. (En el fondo, sin embargo, la mayoría de la península —hasta el más ilustre español de izquierda— seguirá pensando o creyendo, da igual, que la Conquista fue un destino que cayó sobre las Indias como un bien necesario, tan necesario y bello como la lengua en que escribo estas obviedades)⁵.

De otro tono artístico y por lo tanto de mayores alcances resulta

el diálogo carnavalesco *Visita de la reina Isabel a Colombia* (págs. 224-228), lleno de guiños (la ausencia de una “isla colombiana” es referencia directa a las Malvinas). Así, pues, la *palabra de mercadeo* suele comportarse como un registro que minimiza las pretensiones de hegemonía. Los reyes y reinas y los modales insensatos entran, sin mediaciones, en la farsa, así como las capillas religiosas: “Entonces todos los presentes alabaron al Señor, / Cada uno con las palabras y las intenciones de los otros, / Por lo que no fueron escuchados” (*Diálogo de los intérpretes*, pág. 66). Todo así se vuelve panfleto, como las hojas de los Testigos de Jehová; a propósito, la voz poética deviene mercancía en el estricto sentido de las empresas de Charles Taze Russell⁶.



Al lado de la *palabra de mercadeo* se halla la *palabra de ceremonia*, consagrada por el hechizo y el propósito de transformar lo ordinario en material insólito y candente. No es gratuito que estos *Poemas principales* empiecen con *Ruego a Nzamé* (pág. 35), verdadero conjuro iniciático. Y aquí es el momento oportuno de aclarar que mi predilección por esta *palabra de ceremonia* tiene una raíz de atracción expresiva y no debe confundirse con un concepto esotérico de la poesía. Hablamos de eficacia del lenguaje,

la misma que supera las distintas inclinaciones temáticas. El problema no es hacer poesía de denuncia social, sino el que sea convincente en términos de las mayores exigencias del lector; el problema no es hacer un poema de vulgar encantamiento textual, sino que consiga recordar a quien lo escucha. Jaramillo Escobar demuestra que es un maestro en ambos órdenes. Sobresale, en el rango de mis preferencias, el taumatúrgico:

Dame una palabra antigua para
[ir a Angbala,
La más vieja de todas, la
[palabra más sabia.
Una que sea tan honda como el
[pez en el agua.
[pág. 35]

La pregunta es siempre igual pero
todas las respuestas son distintas.
La clave no está ni en la pregunta
ni en las respuestas, sino en nosotros
mismos.
[*Los poliedros y las sustancias*,
pág. 58]

Si la palabra resucitó de entre los
papiros en que había sido envuelta,
Si esta música resplandeció después
de que su partitura estuvo
trescientos años en el polvo de los
archivos,
Si aquel recuerdo de infancia re-
surge ahora en su mente,
Es porque sólo lo que se entierra
vivo vivirá.
[*Palabras mayores*, pág. 138]

“LEBRACU Daguvar Minosca”,
mi verdadera vocación ha sido la
hechicería, la alquimia, la metalurgia,
Es decir, transformar. Siempre me
ha gustado que las cosas sean de
otro modo, no sólo la poesía.
[*Palabra mágica*, pág. 180]

Palabra que está de viaje, que no se queda quieta por nada. Viajes en el tiempo, noticieros de época: “Dos veces repetí el mismo viaje y dos veces me sucedió exactamente lo mismo...” (*Por nombre Roy*, pág. 44); “Conoces a aquel que viaja y siempre llega a su destino, / Y la ra-

zón de ello es porque no le importa el cuándo ni el dónde...” (*Levedad del visitante*, pág. 196); “Si por acaso nos encontramos en un viaje, tampoco podría yo ofenderte de ningún modo...” (*El hombre bien educado*, pág. 199); “Qué lejos de mí ha quedado lo que hice apenas ayer, parece como si hubieran pasado siglos sobre ese viaje en autoferro de Cali a Palmira...” (*Los años 40*, págs. 217-218). “Las coordenadas se fijan con absoluta convicción: Olvidándose de regresar a la ciudad, pues en cualquier parte donde nos encontremos ya hemos llegado” (pág. 49); “Hasta que mi ciudad crezca y se extienda por todo el continente, / Y cuando lo haya cubierto todo vosotros me podréis ayudar a trasladarme al otro polo” (pág. 75). Aquí se anuncian, con una constancia prodigiosa, los lugares en que se gestan el registro o el hechizo⁷.

Enfoquémonos ahora en la artesanía del poeta y en la astucia que posee para, en el último instante, salvar al poema de —que me perdonen “Los Heraldos negros”— las mondas caídas en los riscos del drama:

En Fundación, reverberante y
[bullciosa,
Se me apareció un joven
[desconocido que me dijo:
—Te vi salir de Santa Marta y de
[inmediato he tomado un carro
Para venir a alcanzarte en esta
[estación, donde el tren hace
[una parada larga.
Seguiré contigo hasta Gamarra,
[en el interior de las tierras
[cálidas,
Y desde allí retornaré porque mi
[abuela me espera.
No me dijo su nombre. Nos
[tomamos las manos. Se
[despidió alegremente.
Así deben ser todas las historias
[de ángeles.
[*Licantropía*, 6, pág. 166]

Me persiguieron con balas, con
tiburones teleguiados, con
lanchas salvavidas. Me persiguieron
con jueces, con motocicletas, con
ametalladoras.

Después todos en el mundo se convencieron de mi inocencia, simplemente porque les dije con énfasis: “¡Carajo! ¡Yo soy inocente! ¿No lo estáis viendo?”

El verbo “estáis” tiene siempre unos efectos tremendos.

[*El mundo de las maravillas*, pág. 170]

Tendrá que ver en esta cirugía expresiva la peculiar relación que surge entre las hojas filudas y la lengua: “a fin de dar a nuestros paladares la oportunidad que sin duda esperan y poner un poco de felicidad en el extremo de la lengua, tal como hacen los farmacéuticos cuando miden en el laboratorio una pizca de sustancia con la punta de sus limpias navajas” (*La visita de cortesía*, págs. 276-277). Esta asociación de punta o filo deviene simbólica de las artes empleadas por el poema para hablar, llegado el caso, de la gnosis y, según la ocasión, de la realidad socioeconómica⁸. Sirve, además, para establecer una noción de límite cuando esta voz épica, de *misterio bufo*, cede a la declarativa del narrador opinante, hecho de digresiones:

Me decís que si éste es un poema en prosa, o una prosa poemática. Yo digo que es un poema en versos, pero si hay problema, que sea para el crítico. Lo importante es que se entienda parcial o totalmente y que os diga lo que quiero decir, en verso y en prosa. Si el poema no se entiende, nada nos ganamos con calificarlo de poema. Preferible que fuera prosa y se entendiera. Porque el que escribe para que no se le entienda, o está loco, o se burla de nosotros. Pero tú y yo, bien que estamos en nuestros cabales y por eso hablamos claro y recio. Hablaremos quedo cuando vayamos al hospital.
[pág. 154]

Pero si no recuerdo mal, el título de este poema (¿poema?) prometía hablar de los años cuarenta. Concretémonos, pues, a ése nuestro propósito.
[pág. 215]

Este es un poema. Pero las citas van en prosa.

[pág. 222]

El uranio, el litio, el cobalto, inocentes estaban en la Tierra, sin saber nada de sí, pero nosotros los hemos sonsacado, les hemos enseñado malas artes,

Y la Bomba explota en su inocencia y aquí se agotan los argumentos y concluye el poema,

No sin antes decir ¡Oh!

[pág. 274]



La frontera tendrá que ser entonces la identidad (¿son poemas o no?) de los textos (¿en prosa, en versículos?), y de tal separación de propósitos hemos de acceder a conocimientos que tienen la curiosa responsabilidad de ser renuentes. En el fondo, la repetida “claridad” que se le exige al poema establecería una transmisión igual de clara respecto de los contenidos. No es así, por más que el deseo gnoseológico sea el abanderado. Hay un saber que se muestra dual, oscilante siempre entre el sentido de rai-gambre popular y una aspiración hermética. A los videntes y curanderos y a la madre calle que otorga sus títulos académicos con el dolor, se les juntan las grandes figuras (Cristo o los monjes tibetanos) y por cierto la poesía como piedra

filosofal del aprendizaje. El principio de subversión lo detectamos al comparar (ojo al título) ese *Método fácil y rápido para ser poeta*, y aquello que sus páginas predicán: la ardua tarea de transformación del lenguaje en poesía, la ardua tarea de rozar —porque no hay píldoras que doren el camino— los arcanos de la lengua poética cuando ésta es invocada por cada uno. Apetencia de saber, ocultamiento o negativa a compartir el conocimiento que aún se aguarda. Ahora bien, ¿es posible, hablando en oro, el traspaso de las materias invisibles? La transformación alquímica por etapas: en negro, en blanco y en rojo (siendo esta última la manifestación, en el Maestro, de los poderes supremos), analogía del poema, ¿puede operar también en la realidad, puede cambiar la realidad social? Subvertir el orden de la imaginación, democratizarlo:

Un día entró por debajo de mi puerta una hormiguita para decirme que ella era testigo de Jehová. Me le enfrenté y le dije: —Yo también soy testigo de Jehová, y para demostrarlo voy a ponerle el pie encima.

Los Testigos de Jehová me dijeron que ellos eran los únicos y verdaderos testigos, que la hormiga era una impostora, y que bien había hecho en ponerle el pie encima.

[*Testigos de Jehová*, págs. 296-297]

Ante esta parábola de la incertidumbre y la burla, la recomendación del coordinador:

Muchas cosas se aprenden en el taller. El que quiere aprender lo hace por sí mismo. De cualquier cosa aprende. Hasta de un gusanito que pasa⁹.

Si debemos desconfiar de las apariencias, ¿quién puede garantizar el curso de los acontecimientos, incluso en el caso de los maestros? Y si el poema nunca garantiza el conocimiento de sí mismo tras los velos del lenguaje, ¿con qué autoridad podría el poema largo —como los de JJE, reacio a los versos breves “con

una mínima idea, supuestamente espiritual y delicada”, según opina en el *Método fácil*...— decir más de lo que dice? ¿Cuál sería su prédica ejemplar? Una anécdota en otra esfera nos confirma que el dilema del arte no puede ser resuelto:

La idea del silencio, tomada de las bulliciosas ciudades orientales, no deja de ser una idea extraña, aún referida a sectores religiosos. Hace pocos años asistí a un retiro de cinco días en un lugar campestre denominado “Montaña del silencio”, en el que Su Divina Gracia Swami Hozkarhananda iba a iniciar a un grupo de adeptos en la única vía sagrada de la meditación y el silencio. Después del metódico desayuno de café y pan, Su Divina Gracia habló sin parar desde las ocho de la mañana hasta las seis de la tarde, y después otro poco cada noche, y luego hablaba dormido, según supimos por su venerable asistente, lo que me hizo recordar a mi antigua maestra de naturismo y vegetarianismo, a quien encontré casualmente una noche, en un pequeño y exclusivo restaurante, atragantándose con un enorme churrasco argentino¹⁰.



Alguien, sin recurrir a la suspicacia, diría que los poemas de JJE plantean el mismo dilema: necesitan varias

páginas para llegar una y otra vez a la conclusión previa de que el arte de la poesía no es reducible a una fórmula, y que cualesquiera sean las fórmulas que el *inspirado* (adjetivo clave) poeta recibe serán el precio de su propio silencio porque no pueden ser reveladas ni siquiera en prosa. El Yo (singular o plural) del poema se minimiza y quedará únicamente el texto, aunque JJE sabe de sobra que el destino de cada texto es como el de cada gurú (sea popular, popularchero, elitista): impredecible. El saber y el conocer ofrecen aquí sus propias versiones de los hechos. En el discurso de los yerberos, los curanderos y los profetas de picantería, el habla puede tergiversarse porque así lo exige el acto comunicativo. A esto apunta, con el peligro de las circunstancias, ese ir *detrás de él* (págs. 143-144) al que se refiere el protagonista de *Mi vida con el chamán*. Éste repite bondades de la selva, durezas que asustan: “El chamán, es verdad, me había tomado muchísimo cariño. ‘¡Mister Jaramillo, lo voy a matar!’” (pág. 145). Es la misma ambigüedad que hallamos en *Demostración* (págs. 193-195) y en *Carta de aceptación* (págs. 200-205). Existe el saber de los locos, quienes superan al sabio porque se arriesgan; existe el saber de algunos budistas, difícil de alcanzar a través de la razón. A veces las dos corrientes se entrelazan, y con ello Jaramillo Escobar logra, conviene repetirlo, una provocación muy interesante de jerarquías: en un contexto del habla de una empleada doméstica de pronto acude la *ciencia infusa*, recibida directamente de Dios, como fuente de autoridad; con este giro la teología, digámoslo así, planta sus reales en lo inesperado (acá tiene un nombre: lo casero). Creo que estos son recursos conscientes en el autor. Ese poema, *Evangelio de Evangelina*, termina con la expresión de una verdad: “...el arte puede esperar. Los pobres no pueden esperar. He dicho” (pág. 238). Y sin embargo el arte —en alguna de sus máscaras— es imprescindible para contagiar la resistencia, para asumir un combate en el más allá o el más acá.

La misma duda dirige ambas corrientes, que en realidad son una sola. De nuevo terminamos en el callejón espejeante: ¿es posible que un poema desee transmitir un tipo específico de conocimiento, sea de una realidad política o del mayor Enigma (da igual), y le salga el tiro por la culata? Algo de esto se siente debajo del humor que sazona cada proposición:

*Pues desde los más remotos
[tiempos sólo se habla de lo que
[no se sabe.*

*[...]
El grillo estaba muy contento,
[sin preocuparse de su cabeza
[deforme,
Y pronto se convirtió en objeto
[de veneración y culto
Como sucede siempre, que
[adoramos lo que no
[comprendemos.
[págs. 63 y 65]*

*Ahora vuestros amigos ya no podrán perjudicaros más, ¡oh afortunados a quienes el conocimiento deshereda!
[pág. 89]*

*Ahora que puede presentarse
[ante cada uno de nosotros con
[un rostro distinto,
Ahora que puede decirnos una
[cosa diferente a cada uno con
[las mismas palabras,
Ahora que se complace en
[desfigurarse cada vez más en
[imperfectos espejos,
Ahora él es uno de nosotros en
[nuestro reino.
[pág. 96]*

*Manejar el agua con el dedo chiquito y decir todo lo que le dé la gana, que para eso es poeta.
No dejar nunca de pensar en lo que está oculto, a fin de descubrirlo. El poeta es el que saca un sombrero del buche de un conejo.
Y muchísimos otros trabajos que no revelo para que vosotros no aprendáis el oficio de poeta.
[pág. 106]*

Sin su grito estentóreo, en aquellos años apacibles entre las dos

guerras, es posible de que no nos
hubiésemos enterado de nada.
Pero, ¿por qué nos apura en el
[peor momento,
Cuando llegamos al punto
[donde se borra el camino?
[Porfirio Barba-Jacob, pág. 158]



Esta última cita, con el título del poema, redobla su importancia porque demuestra, para mí al menos, que varios poemas de excelencia tienen que ver con recuerdos, diálogos y distancias dentro del oficio. Así, junto al poema dedicado a Barba-Jacob tenemos también uno en que se acepta el magisterio formal de Guillermo Valencia (págs. 247-250); también los espléndidos *Jotamario de Cali* (págs. 159-163) y *La visita de cortesía* (págs. 275-280), con sus ramificaciones¹¹.

La empatía con el mester ajeno —curiosidad acerca del proceso creativo, más bien— nos devuelve a los mejores momentos de esta obra poética. En realidad, cualquier pregunta —explícita o no— sobre el quehacer de las palabras, está enlazada al origen. En términos del absoluto, cada poema es el resultado de un encuentro inexplicable:

Todo hombre percibe que hay un misterio, del cual derivan los dioses, la pena por la muerte, el amor, la alegría, el asombro. En un primer nivel de esa percepción nace lo mágico, pues el

hombre como parte de la Naturaleza se siente también él capaz de participar en el milagro de la creación. Esto lo lleva a lo religioso, porque los poderes que intuye lo embargan de admiración, veneración y respeto. De lo sagrado a la poesía no hay sino un paso, pues ya se dijo que “todas las cosas tienen su misterio, y la poesía es el misterio que tienen todas las cosas”¹².

Coincidencia absoluta con Gastón Baquero, el fascinante poeta cubano:

Y si algo se ha podido aprender de veras en estos últimos treinta años de atención y de reverencia hacia la desacreditada tarea poética, es que la tal tarea es nada menos que la más alta y difícil posibilidad de comunicación del hombre no religioso con lo sagrado, entendiendo por lo sagrado desde el hecho de vivir, de sentirse vivo, hasta el misterio de los objetos y hechos cotidianos, pasando por las más remotas y complejas meditaciones o comprobaciones de lo universal. La poesía se ha encargado —este fue en el fondo su oficio de siempre— de recordarnos que somos un misterio, una rara sustancia, o ligada a otra superior, o abyectamente condenada al vacío. Max Jacob redescubrió a tiempo lo que ya estaba en el poema del Evangelio: que el misterio está aquí, y la realidad en el otro mundo¹³.

Aunque el poema se acerque al discurso más llano en cuanto al carácter expositivo, lo cierto es que la eficacia del texto dependerá de sutilezas que no pueden ser medidas. Así hablemos con la palabra de mercadeo o de ceremonia, en ambos casos (y en todos los restantes, para que no quepa duda alguna) la lengua poética es una entidad dentro de ese Verbo que rara vez se manifiesta. ¿Qué significa esto? Lo siguiente: todo acto o voz genial, dijo Vallejo, viene del pueblo y va hacia él. Al mismo tiempo que el poeta de

Santiago de Chuco lanzaba este apotegma tan esencialista como inverificable, le escribía desde París a uno de sus hermanos para encargarle una misa en el día del patrono del pueblo trujillano. El favor especial que le pide al hermano no es más que la puerta hacia el favor sustancial (óbolo incluido para la misa, por supuesto) que Vallejo requería del santo: que le diera una manito en un asunto privado que nunca sabremos.

Así las cosas, pues, habría que reformular la sentencia y concluir que todo poema o voz genial viene del misterio y va hacia él. No lo digo yo sino Jaime Jaramillo Escobar, su seguro servidor.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. *Método fácil y rápido para ser poeta*. Primera parte (Caracas, Ediciones de la Casa de la poesía J. A. Pérez Bonalde, 1995), pág. 23.
2. Cf. *Conversations with Joseph Brodsky* (New York, The Free Press, 1998) de Solomon Volkow, sobre todo las páginas 282-285.
3. Cf. Evgueni Evtushenko: *Autobiografía precoz*. Traducción de Pedro Durán Gil, con versiones de poemas hechas por José Emilio Pacheco a partir de traducciones literales (México, Ediciones Era, 1969), pág. 12.
4. El poema se titula *Yo quisiera* y está incluido, con autógrafo de Evtushenko, en una nota muy admirativa (la ronda de cervezas fue brava, se nota) de mi querido pata Quique Sánchez: “Evtushenko, el poeta maldito de la Unión Soviética”, en un especial del diario La República [Lima], domingo 15 de abril de 1984, págs. 43-46. Todo un despliegue pre-Glasnost y pre-Perestroika, con un poema adicional, el de cierre (no podía ser de otro modo en un galán soviético de su calibre), titulado *Mi chica peruana*.
5. Al respecto, véase *Entrada por salida* (págs. 242-246), *12 de octubre* (págs. 254-259), *El canto del siglo* (260-265). En estos poemas la ira impide la acción verbal, obstruye el fluido poético ni más ni menos. Muy diferente es, sin embargo, *Los años 40* (págs. 212-219), por más que termine con una arenga marcial; se trata de un poema sentido en extremo, y con el sentimiento sí que sabe lidiar Jaime Jaramillo Escobar. Pero cuando cae en la camisa de las buenas intenciones resulta que era una camisa de fuerza.

6. Charles Taze Russell (1852-1916) es el fundador de la secta de los Testigos de Jehová. A pesar de toda la tinta que gastó en dar a conocer sus predicciones apocalípticas, éstas no fueron confirmadas por la realidad. Decía que Cristo había regresado al mundo hacia fines del siglo XIX y que después de 1914 proclamaría su Reino en la tierra. Las demandas judiciales por fiascos de sus empresas y la separación de su mujer le restaron más credibilidad todavía.



7. En varios casos a través de secuencias: “casa del horizonte —una isla— una gran ciudad —al distrito— en los alrededores del puerto —en las calles de la ciudad— esta caverna” (*Cómo me convertí en monstruo*, págs. 79-80); “una casa —el cine, un patio— en la plaza” (*La casa de Bob*, pág. 115); “en mi casa —en el templo— en la calle —en esta hermosa ciudad— en una fiesta” (*El hombre bien educado*, pág. 198). Pero en la mayoría de los poemas, al margen de los nombres propios de lugares (muchísimos), es notoria la participación casi activa de espacios más recónditos: “la calle” (pág. 42), “casa de mi tío Emilio” (pág. 44), “callejón” (pág. 55), “cárcel” (pág. 56), “plaza del obelisco” (pág. 60), “cueva de los letreros” (pág. 61), “palacio de cristal dorado” (pág. 70), “caverna” (págs. 80, 82, 290), “cueva” (págs. 84, 85, 104, 290), “caja roja” (pág. 102), “jaula” (pág. 103), “circo” (pág. 184). Los ejemplos podrían multiplicarse.

8. Véase *lengua* en págs. 45, 52, 59, 76, 87, 94, 101, 127, 138, 194, 203 y 269. De otro lado tenemos *espada* (pág. 185), *puñal* (pág. 169), *agujas* (pág. 168), *lezna* (pág. 57), *cuchillo* (págs. 55, 144, 159, 207, 262), *machetes* (pág. 40), *navaja* (pág. 162), *inyecciones* (pág. 170).

9. *Método fácil...*, pág. 41.

10. *Ibíd.*, pág. 47.

11. Muy decidoras, por supuesto: “Entonces lo primero que se me ocurrió fue ir a llamar a Jotamario que vivía cerca y de quien acababa de despedirme, para que viniera enseguida a ver al diablo. / Pero Jotamario, indignado: que cómo se me ocurría llamarlo para ver algo tan común, y colgó el teléfono” (pág. 121); Cito una carta de Jotamario a los caleños: ‘Hay que forzar la naturaleza. ¿No es en ello donde radica la fuerza del arte, la perspicacia de los ingenieros?’” (pág. 135).

12. *Método fácil...*, pág. 26.

13. Gastón Baquero: “La poesía como problema”. *Talingo*, suplemento cultural de *La Prensa* [Ciudad de Panamá], 20 de octubre de 1996, pág. 10. La fuente original de este artículo es el libro *Darío, Cernuda y otros temas poéticos* (Madrid, Editora Nacional, 1969).

Diestro en preludios

Poemas escritos a lápiz en un viejo cuaderno

Jaime García Maffla

(prólogo de Luis Carlos Henao)

Bogotá, Centro Editor Javeriano,

1997, 50 págs.

Vive si puedes

Jaime García Maffla

(prólogo del autor)

Premio Nacional de Poesía

Medellín, Universidad de Antioquia,

1997, 65 págs.

Si el imprescindible trabajo de Heidegger sobre Hölderlin no tuviese —se nota incluso en la versión castellana hecha por Samuel Ramos para quienes no sabemos alemán— un filo poético, la entera reflexión acerca de la *poiesis* y el hecho de que la palabra funda el *ser* (esto es, el poema), habría sido otro intento ilustre de abrir, con llave filosófica, el arcano de los arcanos. Es así que la lírica, en su más extrema enunciación, roza la cábala judía, la mística cristiana, el idealismo (kantiano) que nos hace ver que a falta de pan (la divinidad) buenas son las tortas del lenguaje poético (residuos de lo sacro). La lírica constituye un desafío para to-

dos los seres humanos, y la prueba de ello es que los más notables novelistas y narradores —cuando dicen la verdad— confiesan que siempre han querido escribir poesía (vale decir, tocar la lira). ¿Por qué no sucede al revés? Porque para muchos poetas del álgido sentimiento de sonido y sentido, la prosa de ficción es una rama adicional de su propia exploración en el vientre del lenguaje, en los nueve meses del verbo. Dylan Thomas, por ejemplo, fue un lírico que, como tantos románticos, terminó mal pero cantó muy bien; su prosa narrativa y también la de escenario conforman una pregunta más que carece de respuesta. Y lo mismo podría decirse de *Paradiso* de Lezama Lima. ¿Los poemas de Julio Cortázar llenan el ojo exigente? Nunca como sus historias. ¿Y el éxito fabuloso que tiene don Mario Benedetti como autor de versos? Creo que se debe a su ingenio verbal (mérito propio) y al hecho de que ha sabido pulsar una cuerda de la sensibilidad del público. Es efectista, lo que no quiere decir que sea un poeta de quilates. Góngora nunca le habría llegado a los pies de la efectividad, pero a Góngora debemos leerlo casi de rodillas (pongámonos melodramáticos). Para decirlo de otro modo: si Lope de Vega no hubiese escrito comedia alguna, lo recordaríamos ahora como un lírico consumado. Al Fénix lo que es de ídem.

En el prólogo de *Poemas escritos a lápiz...* (advirtamos que García Maffla dice en las dedicatorias de rigor que son “versos antiguos”, pág. 15), Luis Carlos Henao utiliza un poco a Heidegger para recordarnos que la palabra *misterio* no es un recurso lúdico, sino que “lo Otro fundante no es susceptible de ser aprehendido y sometido a descripción y definición, sino que lo otro fundante se revela, se manifiesta” (pág. 13). Pues bien, siguiendo esta pista tenemos la siguiente propuesta:

No es, pues, extraño, que el poeta ejerza, y no de forma meramente abstracta, un oficio de ‘filósofo de la existencia’, de su propia existencia. Este oficio desemboca en la palabra, como única posibilidad de