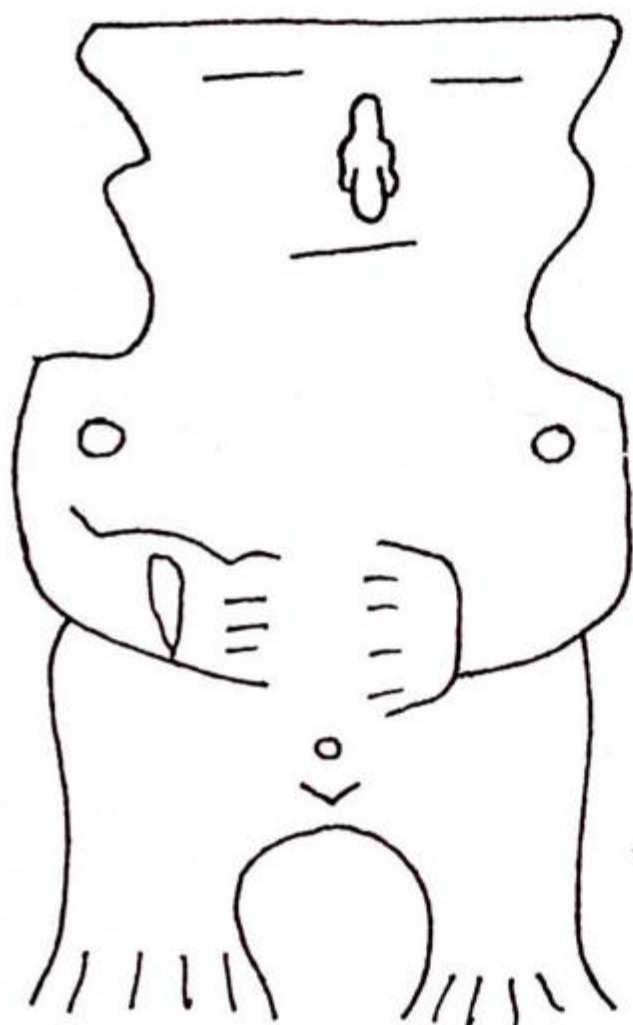


1944) nos muestra su mirada torva: “poeta, lo que se dice ser poeta, resultó ser esto: / este ir por la vida haciendo versos para que siguiera existiendo / la isla de Tule, / este ir por la vida haciendo versos para que la gente supiera que / había alguien que iba haciendo versos por la vida, / este ir así, de par en par, por calles y sueños, / este ir juntando jugando sumando palabras / a la palabra imposible de pronunciar / —manantial, escondida / fuente fría, / raíz invertida del sueño—, / este ir por la vida / ha sido quemar los días y las horas” (*Poeta, después de todo*, pág. 303). Ni para comenzar el poema, Achugar utilizó la mayúscula que le pide la preceptiva, por las puras ganas, es evidente, de no hacerlo.

Y Jorge Luis Arcos (Cuba, 1956) también nos enseña su sinsabor: “A una distancia enorme, pútrida, del esplendor / espero que se vaya que venga la luz /... / Y esperando lo que sobrevendrá rumio este placer clandestino / esta escritura absorta, perversa, enemistada / ah pero cuánta palabra, cuánta pobreza /” (*Preocupaciones de un poeta cubano en 1994*, pág. 229).



Y Samuel Jaramillo (Colombia, 1950) ironiza acerca de lo que él mismo hace: “Dicen que es el poeta. Pero / ¿dónde está su vara de taumaturgo / que convoca los astros? / ¿dónde su expresión atormentada /

que esconde su agitado mar? ¿dónde sus pases mágicos? ¿dónde sus abalorios?” (*Anuncian que el poeta ha llegado*, pág. 115).

Eso nos enseña esta antología: el abandono de superfluos lirismos ensimismados, lenguaje en contravía de los mandatos del progreso dictados por el poder autista del dinero y la estupidez del consumismo; pero también la posibilidad de la palabra de nombrar el mundo en sus pequeños accidentes, de echar mano del humor y la ironía para reconocer en la poesía de nuestro tiempo el arte menor de la vida inmensamente anónima. Así como nos lo recuerda Gonzalo Millán, consciente de la más grande y suficiente virtud de la poesía de bastarse a sí misma, de ser ella misma, cuando es de verdad gracia y hondura, la plena justificación: “La poesía es el domingo del diccionario, el carnaval o la fiesta de la lengua; la poesía es la zona erógena del lenguaje, un rito de celebración”.

LUIS GERMÁN SIERRA J.

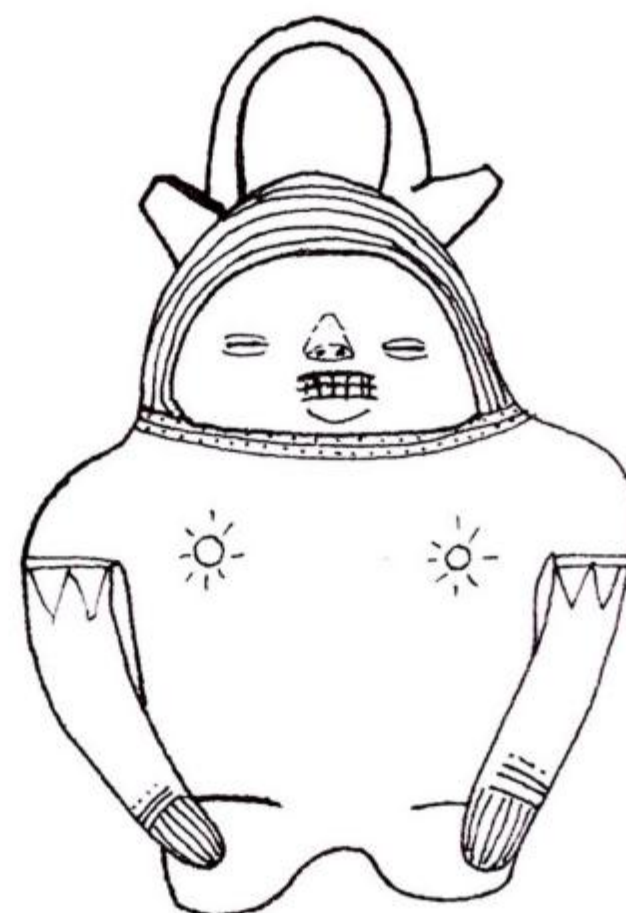
Todos los poemas

Todas las cosas es lo único que dejamos

Orlando Antonio Gallo Isaza
Editorial Universidad de Antioquia,
Medellín, 1999, 64 págs.

Nunca se ha dicho con claridad si la lectura de una reseña crítica debería ocurrir antes o después de la lectura de la obra observada por ella. Si ocurriera el primer caso podríamos preguntarnos: ¿Para qué la lectura de la reseña? A mi juicio, para asistir al lector neófito y para evitarle perder el tiempo a quien es selectivo al elegir qué leer. Si ocurriera el segundo caso, podríamos preguntarnos: ¿Para qué entonces leer el libro? Entiendo que para gozarse aquello resaltado ya en la reseña como bueno o para confrontar aquello subrayado como deficiente. Esto

lo digo porque precisamente la estructura formal de esta reseña sobre el libro *Todas las cosas es lo único que dejamos*, de Orlando Gallo Isaza, da por contado —en el sesenta por ciento de lo acotado— que el libro ya se ha leído o sugiere que tal vez así sea mejor o más útil.



Introducción

Tradicionalmente se había considerado que los asuntos “extremadamente” cotidianos (aquellos vividos en la intimidad de nuestras relaciones familiares y no en la exterioridad de lo social) en forma de narración o en versificaciones, no eran susceptibles de consideración artística plena; es decir, sólo se los entendía como recursos complementarios de otro objeto de arte, del denominado *arte mayor*, y, cuando así no ocurría, entonces se los catalogaba de costumbrismo, en fin, de *arte menor*.

Carrusel (pág. 9)

La necesidad de aclarar que la poesía no se mueve sobre terreno seguro es una característica de buena parte de la poesía contemporánea, y la fórmula usual para mostrarlo, el contraste producido por la oposición de atmósferas o reflexiones que, comúnmente y de manera elemental, parten el poema en dos.

Yarumo blanco (págs. 10, 11 y 12)

En algunas de sus elaboraciones Orlando Gallo erige señas de agudeza que al analizarse, o en una sim-

ple segunda lectura, dejan ver lo que tienen de falacia (lo cual puede ser una búsqueda estética). Tal es el caso de estas líneas que cierran con protagonismo el final de un poema que elogia al yarumo blanco, y donde, si bien suenan inteligentes al oído estos versos: "... / Allí el yarumo blanco / es signo del amor / y el amor, / otra cosa" (pág. 12)... si bien suenan inteligentes... encierran esta obviedad: si el signo del amor es el yarumo blanco, el amor tendrá que ser otra cosa, así como las palabras no son el signo sino lo que éstas significan.

Domingo (págs. 13, 14 y 15)

Del centro de sus anécdotas narradas, del discurso impulsivo que va determinando a ciegas el instante siguiente del poema, cambiando de momento la idea o el interés previamente anunciado, surgen rasgos de sutil observación: "... / esas tardes que el creador puso en el día / sólo como antesala / de las ocho y diez de la noche:..." (pág. 15).

Ausencia (pág. 16)

Quizá los poemas no tengan por qué ser piezas estrictamente trascendentes o referentes a ideas filosóficas, ni tampoco de ansiedad existencial, ni tengan por qué ser puntuales, concretas, irrestrictamente serias o aparentemente serias.

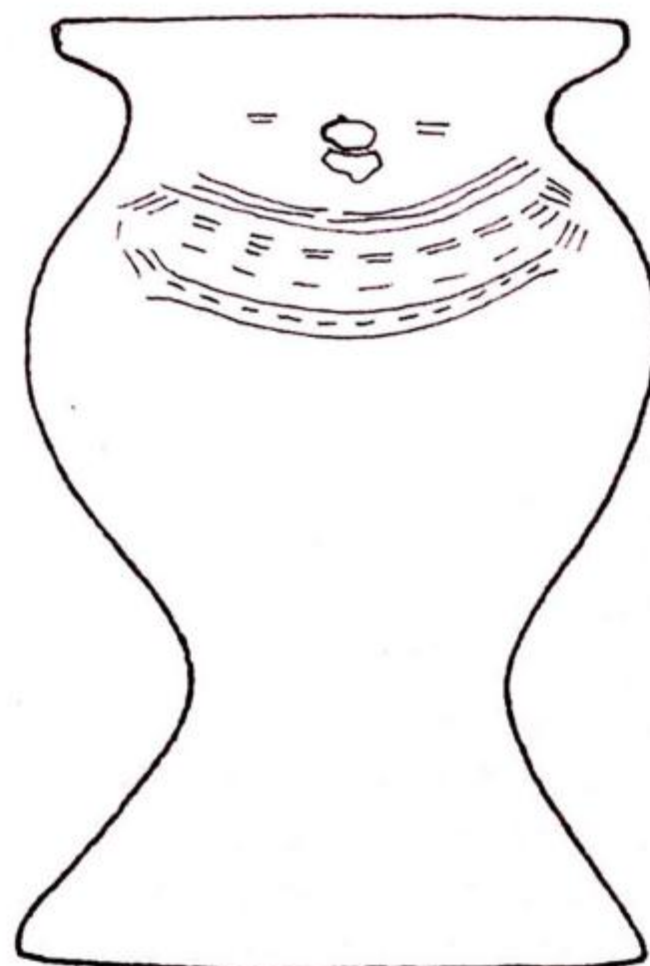
Recreo (pág. 17)

En poesía no siempre basta el ennoblecimiento de cosas o asuntos, ni la enumeración sublime de instantes, para alcanzar la sustancia poética; ello en ocasiones conduce a la escueta voz que relata o describe y que las más de las veces proporciona recreo y no experiencia emotiva y/o reflexiva.

La moto de papá (págs. 18 y 19)

Despertar el asombro a través de la exaltación de anécdotas u objetos tan cotidianos como familiares no siempre o, mejor, difícilmente, aseguran la admiración poética. Al parecer, en poesía las experiencias ya vividas, de las que nos queda sólo la nostalgia del recuerdo feliz, no son

más eficaces que aquellas de las que nos queda y continúa una angustia o una suerte de días a los que aún no nos acomodamos.



La pelota de caucho (pág. 20)

¿Qué interés poético tiene la expectativa de la historia que hay detrás de una pelota de caucho extraviada o abandonada como cientos de miles de pelotas abandonadas y extraviadas del mundo?

Cantar en la cocina (pág. 21)

El poema no se expresa con pensamientos de bolsillo, ni mucho menos puede ser confundido con ellos. La emoción del poema no pasa ante el lector como un viento que todo lo sacude para al final dejarle la insidiosa quietud de siempre.

Texto (pág. 22)

Un poema convencional (es posible que los otros también, incluso los concebidos como poesía visual) no debe develar los componentes estructurales que le dan forma; un poema, al fin y al cabo, no es lo que tiene de música, ni de forma, ni siquiera de pensamiento, sino lo que a través de ellos nos deja como misterio.

The nightmare (pág. 23)

Cuando de un poema llama la atención su cuidadoso tejido, pocas veces contiene algo meritorio bajo su delicada superficialidad.

Traducciones (pág. 24)

El contraste producido al mostrar el haz y el envés, la cara y el sello, parecería cumplir ya con el objeto de la poesía: la reflexión que no tiene sino un carácter de verdad emotiva.

Camionero (págs. 26 y 27)

El poema y la poesía. No siempre el poema implica la poesía. Ni siquiera el lenguaje literario (de por sí preconcebido) insertado en la forma y la música de un poema, la garantizan. Los textos de *Todas las cosas es lo único que dejamos* son en buena parte un conjunto de poemas con lenguaje literario (hoy día el coloquialismo y el lenguaje cotidiano constituyen también esquemas de claro "lenguaje literario") pero dejan la sensación de estar negándonos, o de quedar debiéndonos, una mínima reflexión.

Escribir poesía (págs. 28, 29 y 30)

La infancia como tema, pero también la poesía. La poesía, sin duda el elemento menos o nada corriente de los que ocupan o preocupan en la tira del libro, es abordada aquí entremezclada con referencias de estricta cotidianidad.

Tu voz en la mañana (pág. 31)

La libertades gramaticales son las trampas más finas de la poesía para despistar al poeta, como en este trozo que carece de correspondencia en el tiempo verbal: "...Podrás decir que olvido, / que no presto atención a cuanto refieres, / pero jamás / que su música misma no me sea / imprescindible".

Solterona (págs. 32 y 33)

Hay poemas en *Todas las cosas es lo único que dejamos* que parecen cortados de súbito, como productos de una engañosa resolución; la idea final que aparece de pronto, sorpresivamente y así la usa, sin desarrollarla u objetarla, como quien elige el camino más corto sin prever que sea el ciego.

Elección (pág. 34)

Hay poemas que calcan postales, instantáneas de momentos que

Orlando Gallo enmarca, con su aguda capacidad para las descripciones que, en su caso, por exceso de pulimento minimizan las vibraciones poéticas.

Novicio (pág. 35)

Ya dijimos que es una constante la fórmula donde el ingenio resulta del contraste entre dos opuestos que hacen del poema un cuerpo de dos piezas. Una que introduce en el tema y la otra que encierra su conclusión.

El odio (págs. 36 y 37)

El odio y las demás emociones humanas son tratadas, en *Todas las cosas es lo único que dejamos*, en ámbitos rutinarios, de modo que se tornan también en anécdotas y presencias meramente domésticas.

Divorciada (págs. 38 y 39)

Ennoblecen esas pequeñas cosas que como tales (herramientas, utensilios, plantas, animales y cosas...) aparecen intrascendentes y a las que les tenemos aprecio, es típico del costumbrismo. Orlando Gallo, que en este libro sin duda es costumbrista, asume el riesgo de escribir sobre ellas, revistiéndolas de esta o de aquella cualidad, como en estas líneas donde redime de su intrascendencia al objeto rústico de un libro, al informar al lector acerca de lo que trata: "... / esculcas en tu bolso / buscando el lápiz de labios / que se oculta / tras esa edicioncita rústica / de *Madame Bovary*".

Poética y Un cuento (págs. 40 y 41)

Las poéticas y reflexiones en torno al lenguaje, y las referencias a momentos específicos en los cuales de una u otra manera Orlando Gallo alude a sus experiencias de incipiente, están aquí mezcladas con escenas cotidianas que las trasmutan en asuntos de corriente familiaridad.

Nocturno (pág. 42)

La poesía y el poema. Es obvio que la primera acontece primero, como experiencia vivida, y el poema en seguida, como su representación. Pero en un buen poema se fusionan de tal modo que el lector finalmente no

avista sino una sola cosa. Ni la estructura del poema (el ingenio, los giros verbales, etc.) ni la poesía que encierra (emoción y reflexión sublimes) triunfan por sí solas: "Por sobre el estruendoso aroma del jazmín / riñendo con los grillos / por el dominio de la noche, / las agrias disputas de los amantes".

El ratón Pérez (pág. 43)

Sin lugar a dudas, Orlando Gallo es un excelente cazador de visiones y anécdotas de clara sustancia poética. Con todo, quizá por su técnica de sencillas descripciones, dejan en ocasiones la sensación de haber perdido el brillo, el misterio.

La otra (págs. 44 y 45)

En la poesía de *Todas las cosas es lo único que dejamos*, un ser humano pieza, o mejor presa, de los acontecimientos, no existe en su totalidad. El hecho histórico, en este caso la memoria y el recuerdo, le subordinan lo psicológico. A la manera del escritor de costumbres, Orlando Gallo obtiene un momento y lo fija en estampas, semejando más a un narrador que diagrama —consciente o no— un solo andamiaje verbal.

Estancia (pág. 46)

Los recuerdos, el candor de la infancia, en fin, el mundo poético, aparecen aquí objetivizados, despojados de los filtros rosa o de metáforas e imágenes románticas.

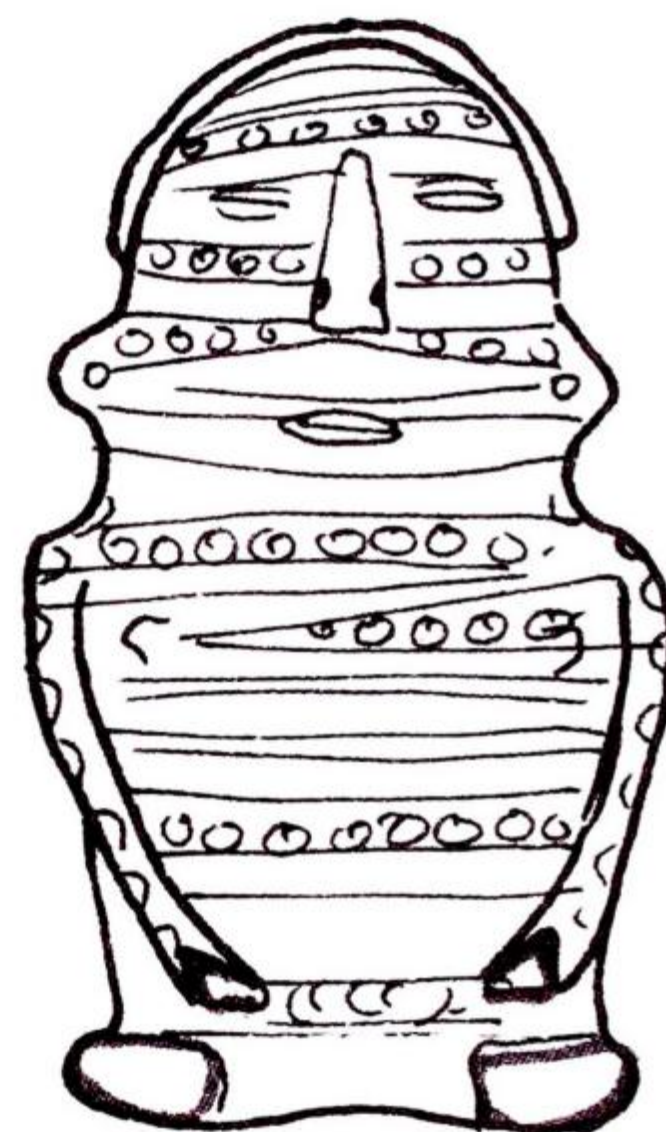
En el sueño (pág. 47)

Cuando escapa de la rutina diaria Orlando Gallo, refiere sueños que, sin embargo, perpetúan con mayor ahínco ese reino objetivo de insidiosas presencias cotidianas.

Plática (pág. 48)

El modesto universo de los lugares que rodean a un hogar. La casa familiar (padres y hermanos) y en torno a ella, más cerca que lejos, la iglesia, la cantina y demás sitios donde discurren las sencillas conversaciones: "Nadie pensaría al observar / sus rudos ademanes / a los que la cantina presta / una viril capa de humo / y el choque de las copas / sellando

negocios / o ultimando crímenes / que allí es bien diversa / la materia que se traen / pues en medio de ese tosco decorado / y robándole un poco de tiempo / a la tarde / se musitan imposibles / y prohibidas palabras de amor".



Oración profana (pág. 49)

Los puntos cardinales en *Todas las cosas es lo único que dejamos* carecen de horizontes lejanos, el norte y el sur, el este y el oeste, cercan la casa y sus contados satélites con decisión severa (la iglesia, las cantinas): "No hay otra vida sino ésta / y a la inimitable sombra proyectada por las cosas / vano es agregar / complejidad alguna / Ruego pues porque no falten la flor al jarrón / ni el brillo al piso / ni el agradecido perro olfateándome la falda /...".

Tugurio (pág. 50)

Cuando se trata de pintar figuras, relatar hechos y describir situaciones concernientes a la existencia de la gente humilde, Orlando Gallo se abstrae esquivando la afectada crónica social: "A media noche / bajo techos de zinc / golpeados por la lluvia / como una iridiscente hoja / el deseo".

Flirt (pág. 51)

Las exigencias que desde la llamada "colaboración imaginativa" se imponen al lector en *Todas las cosas es lo*

único que dejamos no son mayores; sus lances de hermetismo no traspasan el entramado de la poesía sencilla, ni tampoco sus imágenes sobrepasan las abstracciones tímidas.

Biografía (pág. 52)

Orlando Gallo Isaza. Abogado de la Universidad de Antioquia. Ha publicado los libros *Siendo en las cosas* (1984), *Los paisajes fragmentarios* (1985), *La próxima línea tal vez* (1999), *Siendo en las cosas —poesía reunida—* (1996). *Todas las cosas es lo único que dejamos* mereció una beca de creación en poesía del Instituto Colombiano de Cultura en 1996).

Jaime Espinel (págs. 53, 54 y 55), *Cheers, Jack* (págs. 56, 57, 58, 59 y 60) e *Instrucciones que omitió Keneth Koch* (págs. 61, 62, 63 y 64)

El club de los amigos, el pedestal de los admirados, los poetas que no valen la pena (los que no rellenan ni siquiera una anécdota) y los que sí, músicos... y todo lo infaltable en el mosaico "familiar".

GUILLERMO LINERO
MONTES

Impresiones al paso sobre la *Vida de nadie*

Vida de nadie

Felipe García Quintero

Universidad del Cauca, Cali, 2000,
100 págs.

Después de leer como es debido esta *Vida de nadie* de Felipe García Quintero (Bolívar [Cauca], 1973) —es decir, con el disfrute que permite el hacerlo de manera espontánea—, quise, para no alejarme de tal espontaneidad y en función de escribir la reseña, saltarme un proceso que en la mayoría de los casos garantiza un buen análisis crítico: auscultar, dise-

minar y agrupar en unidades que permitan la exposición de un todo crítico. En consecuencia, los juicios y apreciaciones expresados aquí son el producto de una experiencia de reflexiones sueltas, casi improvisadas, que guardan apenas el orden lógico de una lectura lineal y la firme responsabilidad de quien las enuncia.

Impresión I

Ya en las primeras líneas salta a la vista la utilización de un recurso común: darle ánima a lo que no lo tiene en una suerte de metamorfosis:

*Muchacha, montaña mía, ahora
que el camino es el viento,
donde el polvo de la casa que
sostiene mis huesos se entrega a
su paso... [pág. 13]*

Impresión II

El tono puede ser el de la carta de un triste que escribe o dice las cosas suplicando. Después de la *Cruzada de los niños* (de Marcel Schwob), la entonación que denuncia con dolor ha sido tan imitada que hoy suena a rezo, a petición de inocentes:

*Muchacha, montaña mía, soy
un árbol perdido en el bosque
de la intemperie. Ven para que
ahuyentes al perro de lenguaje
que desentierra mis huesos.
Aleja sus fauces de mi vientre,
de mi garganta su verde
lengua... [pág. 15]*

Impresión III

Presentado en apartes (tierra, ojo por ojo, casa de huesos, cielo sepultado y, como epílogo, lo invisible), en *Ojo por ojo*, Felipe García aplica a sus propios familiares (el padre, la madre y su hermana) la *Ley del talión*: ojo por ojo, diente por diente. En el siguiente texto no sólo es discernible ello sino que además delata un molde también desgastado en poesía (o al menos de difícil recreación) proveniente de un bello poema de Auden y en el cual se describe (no preciso las palabras del mismo) cómo una pelota arrojada por alguien en el parque de su remota infancia, tarda todavía en caer:

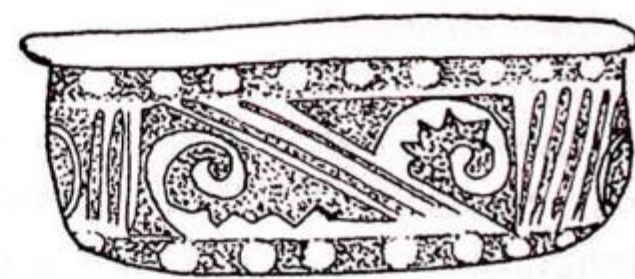
*Una noche, siendo yo un niño,
mi padre me dijo —ya no
recuerdo las palabras—:
escóndete en la casa, luego te
buscaré.*

Sigo escondido, esperando.
[pág. 19]

Impresión IV

A veces es notoria la lucha con la sintaxis y los impedimentos que ella ocasiona, la consecución de la fluidez y la coherencia. Al igual que a un traductor a quien se le descubre su medianía —sin necesidad de conocer la lengua original de los versos vertidos a la nuestra—, a Felipe García se le evidencia la inexactitud de algunas versiones:

*Los cuatro caballos ciegos le
persiguen por el silencio de la
casa que los esconde, mientras lo
miro lavar sus manos con la
lluvia que escurre por los tejados
rotos del sueño. [pág. 21]*



Impresión V

Si hay una imagen bella en estos últimos versos citados, sin duda se encuentra atascada, bien porque no se dijo como debiera —constituyendo un problema de simple sintaxis— o bien porque esconde la congruencia, lo que puede resultar todavía más grave.

Impresión VI

El padre y la muerte vistos desde el cristal de símbolos del expresio-