





*Aires de Ellicott City*

o

el ardiente cortejo

Humberto E. Robles



© Del autor: Humberto E. Robles

© De la ilustración de cubierta: *Le voyageur*, de Martine Saurel

© De la edición: CECAL (Centro de Estudios y Cooperación para América Latina)

Ninguna parte de esta publicación, incluida la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma, ni por ningún medio, sea este eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización de la CECAL.

Diseño y maquetación: Carolina Hernández Terrazas

Impresión: Llar digital

Impreso en España

“Rien ne s'arrête pour nous. C'est l'état qui nous est naturel, et toutefois les plus contraire à notre inclination”.

PASCAL

*D*ías que vinieron del mar y regresaron» es el anuncio que divisa el lector a la entrada de *Aires de Ellicott City*. Ese epígrafe de Pedro Lastra es el eje que sostiene el discurso y que resuena en el engranaje metafórico y existencial del poema largo de Mario Campaña; engranaje que apunta al silencio y a la recuperación del estro poético, al cautiverio infecundo y al remozamiento de la letra, a la fertilidad y a lo baldío, a la memoria y al retorno, al aguaje léxico, ancestral y cosmopolita; engranaje que apunta al perenne ser y estar ontológico que es «la perinola» del vivir, al misterio de la «insaciable incertidumbre», al tiempo, a la afirmación de libertad y cambio, a la desacralizada «tarea de cuidar al hombre», a la responsabilidad artística.



*Aires de Ellicott City* llega precedido del prestigio de una traducción al francés (*Demeure Lontaine*. Paris: L'Oreille du Loup, 2007), y del empuje de lo que viene a ser una «segunda edición» en español, la que tenemos entre manos. Las variantes entre la primitiva publicación de junio de 2005 (Letraeña, Montevideo), y la de diciembre de 2006 (Candaya, Barcelona), registrada ésta como la primera, son múltiples y

substantivas. En ambas versiones figura el prólogo de Carlos Germán Belli, mucho más extenso y analítico en la segunda. Ésta incluye, asimismo, ilustraciones de Martine Saurel y un CD en que el autor lee varias de sus composiciones. Cuánto esas variantes y todo ese paratexto afectan la lectura e interpretación del poema es algo que la crítica textual tendrá que determinar. Lo que sí queda claro es que Campaña es un consumado artífice y poeta. Por sus versos corre un cierto erotismo místico que aspira al mayor efecto estético del verbo y de su representación, que va tras la refundición de formas, de emociones y grados de significado.

## Υ

En un sentido amplio, el primero de los tres momentos que integran el poema abre la ruta hacia una suerte de emblemático *Cantos de vida y esperanza* pronunciado con nuevos aires, ideas y experiencias, con nuevos tintes, sintaxis y sentido de composición, y con el recorrido histórico y literario de toda una tradición. Acaso Vallejo, Huidobro y Neruda rondan por allí en algún verso, y con ellos, por contigüidad, el coloquio tácito o explícito con las voces iconoclastas, heterodoxas, de Quevedo, De Sade, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, con la de Valéry y la de T. S. Eliot, con la del mismo Darío, y no menos con la de la Biblia.



El *topos* de la estatua que se anima abre el poema. La inspiración insta a la aventura: pide cauce para aplacar la tortura de una «pasión que aumenta y envejece». Implícito yace el anhelo de romper con las convenciones y normas que atrapan el sentir poético. Ese afán corresponde también al de la vida misma haciéndole frente a la nada. *Aires de Ellicott City* resulta así una sugerente meditación sobre la relación del sujeto con su existencia e historial, con su prójimo, con su poética, con el tiempo y con Dios. Meditación que, como Campaña ha dicho en otro lugar, es el resultado de largos años de estancamiento, de sentirse recluso en usos poéticos caducos.



Un segundo epígrafe, tomado del Marqués de Sade, puntualiza el motivo del cautiverio, de la expiación y el sufrimiento, del perdón que «antes será olvidado que creído». El apremio de una expresión sin grillos inquieta al hablante.



La peregrinación al garete en pos de esa libertad distingue al tercer conjunto de poemas de *Aires de Ellicott City*. Conjunto notable no solo por su extensión, sino

también porque allí recogemos, acaso, el sentido de mundo, real y metafísico, que constituye al poema.



La voz poética tantea un asomo de algo que le preste alivio y explicación a la incertidumbre de su menesteroso y proscrito vivir. El lector, olvidadizo de las exigencias de la Poesía, se esmera por compaginar, a su vez, un hilo narrativo en el poema, por dar con una forma, con algo en qué apoyarse. Arduo afán interpretativo, resistido por referentes ignorados y por los postrimeros y vastos procedimientos de decir las cosas que ratifica *Aires de Ellicott City*: alteraciones sintácticas, fragmentación, frases desconectadas, suspendidas, alusiones tácitas, y no menos el título del poema reclamando explicación. No obstante, ese algo quizás lo constituya, apenas, un imaginado marco que remite a puntos de llegada y a puntos de partida. De un lado los soplos de una «baldía» modernidad, representados por el jardín del cual pareciera ser emblema el nombre de la población norteamericana que insinúa el título; del otro la divisa del pasado donde también hubo un huerto, modesto quizás, evocado como oloroso y maternal, como índole irrevocable de las inquietudes del poeta. Ese virtual diálogo de *generación va, y generación viene*, de flujo y reflujo, se pronuncia como un oleaje en el poema, puntualiza las zozobras del sujeto y sus personas. Asume diferentes lenguajes y formas, recupera atávicos sueños y regenera voces dormitadas. El

lector se mueve del cautiverio y la contemplación a la crisis y a la acción, a las posibilidades de acción, de Ser, mejor decir.

Campaña transforma su cautiverio y el reconocimiento de sus límites en un acto de liberación expresiva: «ni siquiera Dios todo lo puede». Dios no puede, por ejemplo, volver atrás e impedir «que quien vivió no haya vivido». Tampoco puede «Darse muerte». La irreverente voz del poeta, pequeño dios humano y «jachudo», se ufana de poder volver. En esa posibilidad de mudanza cree entrever la réplica a su frustración y su mutismo. Así, «La fragua del mar», siempre igual y siempre modificándose, da testimonio de que la metamorfosis es una constante. Ante ese espejo, el poeta, cual siervo bíblico, suplica e implora que la transformación, esencia del arte y del vivir, no lo deje al margen de la partida: «*No pases junto a mí sin detenerte*».



Un nuevo son, brotando entre murmullos, zumba en el aire. Quizás es el soplo del estro poético reclamando convertirse en música, en letra. Acaso es el hálito del árbol de la sabiduría amasando el limo del destino, vislumbrando la mortal y eterna riña del «guaraguo» y el «carrao», del comienzo y lo finito. Lo que oye y husmea la voz poética es el tirón del camino, el trajín sin fin, el afán de ir . . . (?) . . . hacia una nueva aventura, hacia una nueva lectura de su ser, de sus circunstancias, de su expresión artística.

El poeta llega, pero ¿adónde? Tienta. Baraja encuentros y desencuentros. Dos tiempos y dos barajas juegan, se conjugan y se bifurcan. Memoria y ensueños se reponen en el ser. El verbo se balancea en el fiel de ese oleaje de tiempos y espacios, móvil existencial que es la inédita encrucijada de caminos que propone el vivir. El hablante se identifica como un exiliado sin salida, como «Un emigrante eterno» que avanza «con viada [...] río abajo» cual «Pez raspabalsa», que entiende que vivir o morir sin al menos la «visión del infinito», sin el afán de nuevas formas, es «El andrajoso reverso de la gloria».

Un signo de cierre de interrogación (?) le aguarda en la ruta. Ese signo está allí como aturdido, aguardando, señalando un rastreo sin principio que deja a la voz lírica y al lector perplejos, en la incógnita de lo absurdo. Recorrer *Aires de Ellicott City* es zozobrar, es proseguir arrastrado por la ilusión y la esperanza. Es ir «Curcuncho, forastero y forajido,» en busca de una verdad que cristaliza un instante y luego se permuta: «El mar espera: recoge sus aguas / Pero vuelve con sus ruegos a la orilla». Cunde la incertidumbre. Todo se teje y desteje. Todo se hace y deshace. La consigna está en el signo (?), en la responsabilidad de aportar nuevos ajustes y respuestas a la pregunta que plantea ese interrogante sin eco.

«Quien mandó azotar el mar sabía lo que hacía». Frente a ese indicio de la movilidad inmóvil, del cambio incesante que se consume en sí, el sujeto se despoja de sus «prendas», se lanza más allá del sinsentido en

busca de algún figurado esplendor. Deduce que no le queda otra que ir por allí entonando absurdos «cantos baldíos». Ahora voy, dice, «no porque / El futuro me concierna / Sino porque el tiempo ha terminado». Reconoce que su «insistencia en escribir es sólo un gesto necio [...] para no tener que hablarle / A las tinieblas». Es su paradójica tonada a la vida.

La inquietud frente a los espejismos y lo efímero se torna en un entendimiento de la muerte, de su presencia. Marcha ésta a «un jeme» del poeta. Un ensamblaje de imágenes inspiradas en un lenguaje ancestral signan la presencia del Ser en el No-Ser: «vuela, mosquiñaña, con tu llama de alas tristes / Chapotea en el manso charco de aguachirle / Un chincho de agua bañará enseguida / Al chinchorro que zumba en su morada». *Fin* y festejo es el vivir, idea remachada aún más por esta alusión al folklore ecuatoriano: «Muñecos de aserrín y camaretas / Arden la noche última del año». Solo perdura el juego, la celebración y el simulacro, pero ¿cómo «Des-hacer, des-pensar/ Lo que ya pensamos jugando?». *Días que vinieron del mar y regresaron*. Cambian los moldes. Perdura la materia.



Rehacerse, reinventarse, pareciera ser la pauta. La imagen del baño, del florecimiento más allá de la muerte, del vaivén y reorganización sin fin de la letra y del alfabeto, resuena en un lenguaje que recurre a

rancias maneras de expresar verdades proverbiales: «jabón prieto», «caña guadúa», «gallo», «gallinazo», «canguil», «puro», «loro en palanca». Purificación, hogar, vida, muerte, alegría, ser y estar, metamorfosis, y la perseverancia del suceder están anidadas en ese vocabulario ancestral. Vocabulario no siempre accesible al lector cosmopolita, vocabulario que apunta a la orilla y al río de donde zarpó el poeta; que apunta asimismo a la idea de que lo que cambia son los abecedarios, ecos de la época y del tiempo que los configura.

## Υ

El tiempo se convierte inevitablemente en objeto de la meditación poética. Entre baños de limpieza y la presencia de alguna «muchacha machona», entre el vuelo de «chapuletes» y el sonido de algún chicoteo de la lengua y de «arranchadores», se pronuncia la declaración de que «El tiempo ha terminado. Y no hay eternidad». Se reconoce, sin embargo, la presencia de su ausencia. Está en las «Piedras por la intemperie transformadas / Protegidas del tiempo por el tiempo / Mostrándolo inclementes, conservándolo [...] Tiempo acumulado, mezcla de anhelos, de miedo y mansedumbre». Está en la voz poética. Desde la soledad de una habitación en una ciudad «Tempranamente envejecida», esa voz cuenta su tiempo. Avanza y vuelve, busca refugio del ahora en el recuerdo de «Pobres maceteros con más fragancia / Que los jardines bien cuidados de una reina». Sólo le queda avanzar, persistir en su muerte sin

fin. Se arma de «un palo santo para los fracasos» del camino, y se pregunta: «¿Hacia dónde?»



Las últimas secuencias de *Aires de Ellicott City* hacen frente a ese enunciado. ¿Qué puede darle la vida al sujeto, qué puede brindarle a su «insaciable incertidumbre»? Nada, salvo el saber que de «De esta orilla» se zarpa «hacia los límites»; y que en esa aventura «hay deberes», y que «La clave de la tarea de cuidar al hombre / La tiene la llama y la noche, no Dios». La llama y la noche, y lo que le rinda la interpretación «del cielo al que mire cualquiera que sea». La clave está en el tenaz derecho al remozamiento del lenguaje, en dar así cuenta en el ahora del esplendor de los días y de «su ardiente cortejo».



«Toda repetición es una ofensa» entona una canción popular. Ese lema avisa la poética que alienta *Aires de Ellicott City*. En esa consigna reposa el albedrío y la capacidad creadora de Campaña. He rastreado en mi experiencia de lector una manera de expresar por analogía esa libertad de composición, ese proceso de desautomatización / desfamiliarización, que sostiene al arte y a la creación de los artistas y poetas. Lo más cercano para fijar lo que ocurre al leer a Campaña es equipararlo con el mundo de los móviles y del

ensamblaje, recuerdos de Calder y de Villanueva, con la disposición de imágenes desconectadas, a lo Miró, con la inspiración, combinación, saltos y resaltos de motivos musicales asociados con las partituras del jazz. Y no menos con la técnica de los alusivos «asemblages» de Martine Saurel. Su «Le voyageur», ilustración incorporada al poemario, capta, por analogía, la esencia de *Aires de Ellicott City*.



Pretender imponer un irrevocable sentido de organización y síntesis al leer las tantas secciones del poema es perder de vista lo ya dicho, es seguir atrapado en empolvados patrones de lectura. Tanto el verso de Campaña como la recepción del lector acaban aceptando la apertura interpretativa de que habla Eco. Autor y lector en movimiento. Poesía en movimiento, transformándose, buscando nuevas e infinitas pautas y ejecuciones no solo visuales, sino auditivas y espaciales. Versos que se hacen y deshacen, que uno construye y reconstruye. El placer está en el juego. El lector podría disfrutarlos recurriendo a diferentes combinaciones y conexiones, podría «improvisar» varias lecturas: abrir y cerrarlas de diferentes maneras y modos. El resultado es un vasto remozarse morfológico.

Quizás por eso mismo, yendo contracorriente de los parámetros culturales en que se desarrolla el discurso, la voz poética recupera un léxico «arcaico» y

remoto. En esa recuperación y columpio léxico, sometido a nuevos montajes, resuena la esencia del sentir expresivo de Campaña, de su naturaleza más profunda, y de su circunstancia vital. Su voz es un complejo híbrido, un móvil que yuxtapone giros primordiales y universales. En el fondo de aquéllos yace el rastro de verdades que trascienden lo local, así el guaraguao y el carrao. Lucha sin tregua. Soplo persistente en busca de sonido y letra. Junto a los restos de algún «memorial garden» está la cuerda floja de una tierra baldía que desconcierta y atormenta. ¿Cuál es el jardín?: ¿el de una postrimera ciudad en Maryland, USA, o aquella chacra de la niñez y la memoria donde reposa la matriz del viaje?

Ni el uno ni la otra. Se impone la terca búsqueda de expresión, más allá de pasados y futuros y de cualquier incertidumbre. Triunfa la Poesía: la estatua se reencarna, se vigoriza. El poema deviene una poética en favor del verbo y del constante arreglo y desarreglo de formas. Es también una defensa frente al caos. Libro de difícil acceso que reclama la activa participación del lector, que lo convierte en agente y reflector del proceso creativo. El esfuerzo es grato y emotivo. Denso es el lirismo. Evidente es la madurez de las capacidades expresivas del autor. La composición de Campaña encaja dentro de la mejor tradición de la poesía del conocimiento. *Aires de Ellicott City* desde ya divisa nuevas y concienzudas lecturas.

Marzo, 2008

Este libro se acabó de imprimir en mayo de 2008.  
Edición numerada y firmada de 100 ejemplares.

Castellón de la Plana,  
ESPAÑA