

limbo" (*Limbo de amor*, 5). No de amor: limbo del cansancio. Recemos un avemaría por tales ánimas.

EDGAR O'HARA

Un mosaico de sombras

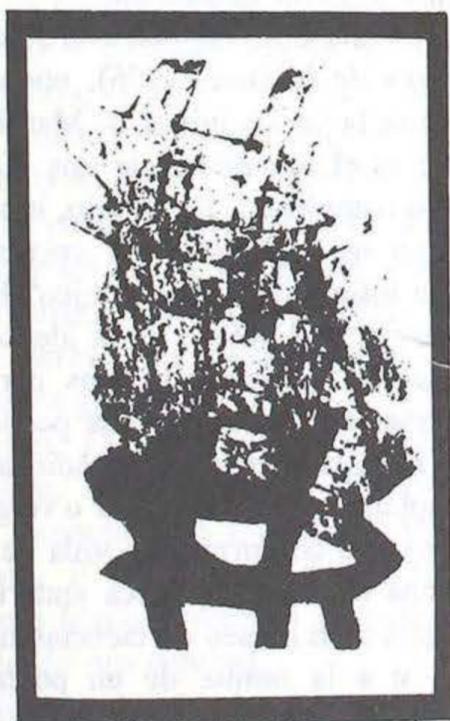
Fragmentos

Daniel Winograd

Poesía, año 1, núm. 3, Editorial El Propio Bolsillo, Medellín, diciembre de 1990.

Hay libros que son escritos para despistar al lector. Quiero decir: para que el lector se entretenga buscándoles cierta "familiaridad libresca" que no asoma ni por el forro. En otros casos, el autor mismo parece constituirse en fuente de autoridad. Ejemplo: el *Cómo es*, de Samuel Beckett.

El libro de Daniel Winograd escaparía de ambas instancias. Si se trata de fragmentos, ¿a qué totalidad corresponderían? De inmediato pensamos en Novalis y, por lo tanto, en las relaciones -filosóficas, en sentido estricto- entre el lenguaje y la locura,



y el valor del sentido. Palabra como imán de lo oscuro"; verbo insuficiente para atrapar las ondas magnéticas del universo en constante crecimiento. Romanticismo puro y del bueno. La poesía se nos ofrece como la llave que, si bien no revela los arcanos, al menos establece las conexiones apropiadas. Pero si del magma romántico saltamos a comienzos de nuestro siglo (el expresionismo alemán y el surrealismo en la versión de sus "renegados"), veremos que es fácil hallar las correspondencias pertinentes entre la imagen poética como "disolución de los contrarios" y los "misterios poéticos" del funcionamiento del cerebro. Vuelta a la carnalidad, entonces. Sean los aledaños de tal secuencia: en lugar de Novalis, Georg Trakl; en vez de Hölderlin, Artaud¹.

¿Qué se proponen estos fragmentos? ¿Recrear el lenguaje de la "locura" (u otro impedimento verbal), como en algún relato de Rulfo (o en *El sonido y la furia*, de Faulkner)? ¿O tal vez acercarse a ese mundo -pero sin las imágenes, en este caso- como lo hicieron Sara Facio, Alicia d'Amico y Julio Cortázar en *Humanario*? ¿O una libreta inédita a lo Ronald Laing? Sea como fuere, este libro reclama un tipo de ubicación, al menos en cuanto a la poesía colombiana. ¿Pero acaso es poesía lo que leemos? ¿O lo será porque ha sido editada por una publicación que lleva ese nombre? El control de Winograd sobre su material -la lengua- resalta a primera vista, por más que parezca imposible (aunque todo es posible en la dimensión literaria) encasillar el libro (que no busca eso) ni distinguir qué proyecto literario lo anima (por algo le rehúye al sentido). La lectura dista mucho de ser amena, pero la mano del poeta hace su nido en cada recoveco, y eso se nota y vale la pena señalarlo. A nosotros puede escapárenos el "significado último" del libro; en cambio a Winograd no se le escabulle la presa. Cada fragmento es como un vidrio trizado que corta pero al mismo tiempo brilla y nos recuerda que alguna vez fue ventana. ¿Hacia qué paisaje? El tema del doble -padre/hijo; hermano/hermana- se aúna a la transgresión de fronteras: la locura y el lenguaje que la nombra; la verdad y la mentira;

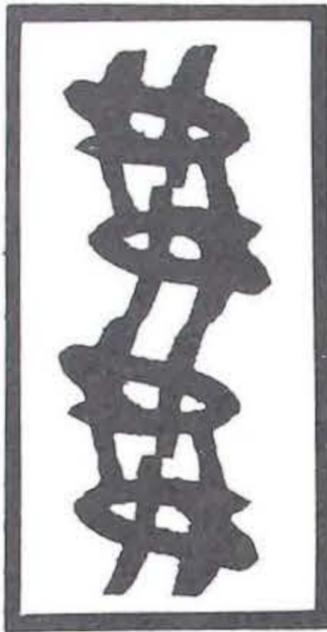
la persecución y el encierro. De ahí la importancia de la mirada en todos los fragmentos (y oír, sí, ¿la música de las esferas?):

Ella mira con tanto pánico todo, siempre todo, encogida la mano incierta, en las sombras de la mente, en lo que dicen mis ojos, ella busca en un charco, en la tierra viva de sol, momentos de vida, de buena suerte, ella sabe que es capaz de hacer daño, que no quiere saber la verdad, oculta ella misma, ella teme que se está ahogando, y ella me ahogará a mí con ella [pág. 8].

A todo esto, adivinemos. ¿Fragmentos de qué? Quizá de una videncia no cumplida, de un conocimiento apenas registrado, de un saber "que no dice nada" (pág. 32) pero que intenta articular su desposeimiento. Pérdida del lugar, no sólo de un centro². Pérdida de ciertos referentes, aunque no del lenguaje. ¿Quién es Ella? La Poesía. ¿Quién habla en primera persona? El poema. Por lo mismo, y leído en el contexto de la superabundante "poesía" que se escribe en Colombia (y que en la mayoría de los casos no permanece inédita, lamentablemente), este fragmento es una translúcida declaración de intuiciones:

Es otra cabeza la que asalta la idea de volver sobre las caídas hasta alcanzar a saber si es la misma caída la que está en la cabeza. No cabe pensar que es la misma cabeza la que pueda saber si no es una caída la que la hace volver con la idea de evitar las caídas. Todo es cuestión de saber cómo cae sobre una cabeza la idea de alguna caída cuando puede ser la cabeza de alguien que cae. Incluso se puede pensar que no está en la cabeza de nadie la idea de alcanzar a caer cuando siente que es otra caída [pág. 39].

Esta especie de *atrapado sin salida*, como una versión poética de la película de Jack Nicholson basada en la novela de Ken Kesey, tiene como protagonistas principales a la palabra y la tradición, sombras que a veces se obstaculizan. Conscientemente o no, el



libro de Winograd nos ofrece un testimonio en el que se expresa una ultravoz en pleno, digamos, y no el sujeto que finge domeñarla. Vuelve al escenario, a través suyo, el *Nocturno* de Silva (lengua hermana y enemiga al mismo tiempo, como en Trakl). Pero esta vez los vivos y los muertos no comparten un espacio. Más bien se precipitan en el arcano de su genealogía:

Caminan. Los dos caminan. Se ve que caminan. Uno camina detrás del otro. Camina un paso detrás del otro. El otro mira al primero. No se ve que lo mira. Parece una sombra. Es como la sombra del otro. El otro nunca lo mira. Mira adelante. Parece que ve algo delante. Camina como el que ve algo. No se ve nada. [pág. 68].

Siluetas de una evocación ya signada por la congoja. En medio de tanto circunloquio bien puntuado y acentuado, en medio de libros "de poesía" que son cultivados como champiñones a la vista y paciencia del lector indiferente y del reseñista que le da al Ogro de la Tradición Colombiana en la yema del gusto, este libro de Daniel Winograd viene en pos de una identidad. Esa búsqueda es más que justificada. *Fragmentos* no ha de encontrarla, pero tampoco pretende esquivar el bulto ni endilgárselo al crítico.

Apuesta sincera, entonces, aunque el disparo yerre el blanco. Balbucesos, no; labios cosidos, tal vez. "Se trata de ver lo que oía" (pág. 20), nos dice al principio. Y precisamente en ese tajo entre el sentido y la imaginación, chapurrean los vocablos en su cárcel de blancura.

Aunque no reconozcamos a la parentela ("legal", esto es, literaria, habida con certeza en los quicios de su delirio), basta con asegurar esa existencia. Es suficiente el rigor con que se impone. Aquí cuenta más el misterio que habita entre las palabras que aquello que infructuosamente se afanan por aludir.

EDGAR O'HARA

¹ Para Novalis, cf. Marcel Brion, *La Alemania romántica*, II (traducción de María Luz Melcón), Barcelona, Barral, 1973, págs. 9-126, y la Introducción de Américo Ferrari a su traducción de *Himnos a la noche y Cánticos espirituales*, Barcelona, Ocnos, 1975, págs. 7-22; para Trakl, la introducción de Aldo Pellegrini a su traducción de *Poemas de Georg Trakl*, Buenos Aires, Corregidor, 1972, págs. 9-49; para Hölderlin, el clásico ensayo de Heidegger en *Arte y poesía* (traducción de Samuel Ramos), México, Fondo de Cultura Económica, 1978, págs. 127-148; y para Artaud, el texto que da título a la recopilación *Carta a la vidente* (traducción de Héctor Manjarrez), Barcelona, Tusquets, 1971, págs. 75-79.

² "Pérdida" que se da la mano con la ausencia de continuidad sintáctica, pues algunos fragmentos "empiezan" a mitad de una oración o con un punto seguido que cierra un período inexistente para el lector.

Como un pintor nocturno

Scarecrow (translated by Eugene Richie and Edith Grossman)

Jaime Manrique Ardila

The Groundwater Press, Nueva York, 1990, 28 págs.

En Cúcuta, el 3 de agosto de 1975, el jurado del segundo concurso nacional de poesía Eduardo Cote Lamus (Fernando Charry Lara, Jorge Eliécer Ruiz y Juan Gustavo Cobo Borda) decidió, por unanimidad, otorgar el primer premio al libro *Los adoradores de la*

luna de Jaime Manrique Ardila. En abril del año siguiente, al publicar *Ritos de la primavera* en el suplemento de El Caribe, los directores anunciaron que ése era el último poema de Manrique, quien "en adelante, concentrará sus esfuerzos en el campo narrativo". En 1978 apareció la *nouvelle El cadáver de papá*, acompañada de cinco cuentos y 64 versiones (24 ya figuraban en *Los adoradores...*) de poetas contemporáneos de lengua inglesa, en las que, por expresa decisión del autor, "los grandes maestros -Pound, Eliot, Yeats, Stevens- están todos excluidos; es, más bien, una introducción a la obra de aquellos que empezaron a explorar sus destinos individuales y acabaron construyendo, como los arquitectos anónimos de Chartres, una sola catedral del espíritu". En diciembre del 79, Golpe de Dados, revista de poesía, le dedicó su número XLII, publicándole ocho nuevos poemas. En 1985, se editó la traducción al español por Miguel Falquez de la novela *Oro colombiano*, escrita originalmente en inglés. Ahora, quince años después de su primer libro de poemas, y cuando la mayoría de los poetas de su generación ha dado al público sus obras completas, con prólogo de Alfred Corn y en edición bilingüe, sale la *plaque* *Scarecrow* (*El espantapájaros*), en la que se reúnen seis poemas escritos entre 1975 y 1989, con sus correspondientes versiones al inglés por Eugene Richie y Edith Grossman.

El poema *Celebración*, en *Los adoradores de la luna* (1976), nos da la clave de la poesía inicial de Manrique: "Este es el inventario de mis días/ a medio completar". Inventario, itinerario, no de fuga, sino de encuentro, diario íntimo del "viaje yónico" hacia el desván o el sótano de la identidad, la lectura de esta obra nos permite informarnos de los sucesos pequeños o medianos (menos grandiosos o ejemplares que humillantes o vergonzosos) que conforman la vida de una persona o máscara poética andariega: la visita a un museo de ciencias naturales o a la tumba de un poeta, el bicentenario de algún país, el fin de la primavera, la muerte de un amigo, la llegada del otoño, la cita con el psiquiatra, etc. De allí que, con frecuencia, el espacio poético lo constituyan los sitios de tránsito: las estaciones de trenes, los parques, los autos, la bahía.