

a ofrecer sus frutos, hay otra física y prosaica de la que el poeta dice:

*Después,
suenan el agua del inodoro
y yo recuerdo
que las mujeres bellas
también tienen excrementos.*

Entre otras imágenes que se encuentran en el libro, hay dos que corresponden a mujeres concretas: la muchacha del servicio y la vendedora de bollos. En ambos casos se insiste en el aspecto erótico, claro que al final del texto dedicado a las muchachas del servicio la importancia aparece repentinamente en los futuros hijos nacidos de los encuentros casuales que tienen estas mujeres con sus amantes. Se insiste de nuevo sobre los niños inocentes.

En fin, estos textos no son completamente ni crudeza erótico-social ni idealización sensual, ni crítica a la relación institucionalizada ni entrega total a la posibilidad del adulterio. No hay profundidad en el tratamiento de estos temas, por lo cual no enriquecen ni mucho menos superan a lo ya conocido.

El tema de mayor relieve en el libro es la contraposición noche-día. La noche y el día están (como siempre que se pretende lograr un efecto supuestamente interesante) en oposición de valores. La luz de las estrellas es aquella "que en otros días hizo estallar la alegría". El sol es el espejismo de la juventud: "el pretérito era sol y lozanía hirviendo, hoy es humo de cansancio, fruta acongojada". El sol también es la plenitud del cuerpo cuyo final resultado es el acabamiento. La niebla, la sombra, el anochecer, la noche tienen que ver con lo verdadero, resultado del paso del tiempo:

*Vamos, amigo, al país de la
niebla. Es ese nuestro reino sin
polémica*

[...]

*En la medida en que anochece
Solo nos queda la tierra
resignada.*

El amante, el poeta, el dolor sentido, el adulterio tienen su lugar en

las sombras. El matrimonio cristiano, la fidelidad, el éxito, la esposa, lo oficial tienen su lugar a pleno sol.

Este claroscuro cobija la mayor parte de los textos del libro, pero se presenta de forma convencional. Lo prohibido debe estar en la oscuridad y lo oficial en la luz. Este encasillamiento descubre una falta de imaginación en el manejo de la luz.

Dentro de los poemas dedicados a lo claroscuro, hay dos que quiero destacar. Uno hace alusión a los vampiros, el otro es el siguiente:

*Las estacas de la cerca
caen al suelo
impulsadas por la luna.
Allí reposan sin miedo
a la noche o al viento.
Las que están de pie,
solitarias,
¡son las verdaderas sombras!*



Estos poemas son como dos agradables fantasmas dentro del contexto del libro. El poema transcrito, al igual que el otro, no están limitados por el fácil esquematismo. Al decir que las estacas caen al suelo impulsadas por la luna, le da a la sombra de las estacas el peso material de la estaca misma. A esto colabora que no se habla de la luz de la luna sino de un impulso que proviene de ella. Luego se dice que allí reposan sin miedo, agregándole de esta forma al peso material una característica propia de un ser vivo y no de un objeto. A un mismo tiempo reposan pero, paradójicamente, se sienten más vivas. Aquí el contraste no es esquemático sino desconcertante, sorprendente.

La noche y el viento ofrecen el ambiente para la imaginación, a la vez que pueden representar la muerte y el tiempo. Luego de haberles dado realidad y vida a las sombras en los cinco versos anteriores, se dice que las estacas reales son las que están de pie, solitarias, lo cual es muy importante, porque poner "solitarias" en un solo verso les da a las estacas verdadera apariencia de fantasmas, y finaliza diciendo que las estacas de verdad son las verdaderas sombras. Se une de esta manera lo verdadero con lo inmaterial, pero en la estaca misma. Otra vez, el contraste permite establecer múltiples significaciones. Los límites entre luz y oscuridad, entre realidad y fantasía, no se pueden definir con seguridad, es decir: no hay cabida al esquematismo.

Por esta línea debería seguir el autor del libro, para que así realmente se rebelen y revelen las palabras como se quiere que lo hagan en el último texto, *Fin de exposición*, y para que la pluralidad no sea sinónimo de cantidad sino de densidad.

DIEGO CERÓN

La mujer que llora en el espanto y asusta a los vigilantes

Con la venia de los heliotropos

Eugenia Sánchez Nieto

Ulrika Editores, Bogotá, 1990, 84 págs.

Una cubierta oníricamente cubista que nos evoca a Chagall preludia el mundo ensoñado que contiene. Antes de entrar en materia, debo advertir que mi apreciación proviene de una mirada de poeta más que de una visión de crítico. Las influencias, aunque perceptibles, han sido asimiladas; la autora posee una voz muy personal. Voy e invito a un viaje singular a través de estos textos poéti-

cos, ya desligados de su autora y ahora librados al azar de nuestras múltiples lecturas.



Tras una primera mirada lo que se evidencia es que éste es un libro de la noche, de la sombra, femenino y lunar, donde el acontecimiento mágico se muestra como algo cotidiano y normal y en el que la que escribe se apasiona al punto que entra en la piel de otros, sus otros yos. La que habla en los poemas (y hago esta distinción, porque el poeta siempre dice más de lo que cree decir) se identifica con la hechichera, con la bruja, desde el primer momento hace uso de sus atributos, en fin, actúa como ella, desatando y usando las fuerzas naturales, incluso para moverse: "El viento sopla, sopla fuerte, / Me eleva..." (pág. 10), o ejerce su amor lascivo: "a fuerza de fascinación fui tu bruja en noches sabáticas" (pág. 13), o se encuentra con su doble, que en fin de cuentas no es más que una ilusión: "a lo lejos una mujer pálida hace señas [...] es un espejo, es otra igual a mí" (pág. 9), pero ésta, su doble, "había sido víctima de la inquisición" (pág. 10). El poder de volar y otros atributos que aparecen, a pesar del modo manifiesto como son expre-

sados, tienen un carácter ambiguo que hay en la irrealidad del espejo, de la noche, de la oscuridad, del sueño, obsesiones de la autora que atraviesan el libro, haciendo que los poemas se den en atmósferas "irrealmente reales": "Yo en mi realidad fantasmagórica/ Vuelo como bruja del siglo veinte" (pág. 13), pues "en el sueño cualquier cosa puede suceder" (pág. 21), y por esa razón, quizá, por los poemas corren esos fantasmas con nombre propio, presencias que ya se dieron en un primer libro: *Que venga el tiempo que nos prenda*, de la misma editorial. Es así como: "sabe [ella] que hay una oscuridad cruzada de voces" (pág. 11), o son "formas quiméricas... ciertas apariciones... ocasionadas por fiebre violenta" (pág. 13), y "un hombre... pero no era un hombre, era un ser endemoniado... cuadros de donde se desprendían las más sobrenaturales figuras... monstruos de piel viscosa" (pág. 23); incluso la presencia más normal puede ser "un hombre de rostro misterioso" (pág. 23).

La autora se manifiesta obsedida por sus presencias interiores, por esos extraños productos mentales: "Sólo el pensamiento, esa pesadilla, me acompañará" (pág. 29). En otra parte uno de esos fantasmas es el deseo mismo: "Aquel invisible a los demás/ A las horas más inesperadas/ Posee tu cuerpo... el deseo, ave de vuelo" (pág. 37). Este otro se evidencia como una presencia vampíresca: "Deseo beber sangre... murmura febrilmente/ Mientras acaricia el cuello de la desconocida" (pág. 39), o simplemente: "tus fantasmas se entregan al delirio" (pág. 43); en fin, la poeta cree ejercer un conjuro sobre sus obsesiones haciéndose invisible: "Ángeles extraviados le castigan, le increpan, / invisible, huye" (pág. 47), o haciéndolas invisibles: "magos invisibles ocuparon el lugar" (pág. 49), a pesar de lo cual, persisten: "Múltiples rostros en urnas de cristal que ríen y/ Le acosan... rocas enormes que toman formas humanas... Mirarás el espejo que refleja un rostro que no es el tuyo/ Alguien que te aterra por la semejanza y extrañeza" (pág. 51). Son, pues, tales presencias multiformes, parte del sistema óseo que sostiene la anatomía, el cuerpo del libro,

lo que lo cohesiona, a pesar de la intención que la autora haya tenido al escribir, y a pesar de los otros (múltiples) elementos que aparecen a través del libro, pues, como lo apuntamos antes, la poeta se evidencia como oficiante de lo oculto y dentro de ese trasmundo en donde vive: "Salen las brujas... en busca del bebedizo de la vida y la muerte" (pág. 65). A través de todo el libro es la mujer (la hechichera) la que tiene las riendas, ejerce la fascinación o el miedo, penetra en los sueños de los hombres: "la mujer que llora en el espanto y asusta a los vigilantes" (pág. 11): "A fuerza de fascinación... / Con el doble poder sometía tu voluntad" (pág. 13) "la dulce y seductora, Irene/ Quien con su mirada propiciaba los más funestos encuentros" (pág. 27)... "Encontrarás una virgen tocando la Cítara/ Tomará tu mano... / seguramente el miedo se hará dueño de ti, desearás huir" (pág. 51)... "después de orar... / salen las brujas a convertir príncipes en sapos... / y cada vez hay un desfile más amplio de brujas... ¿quién podría resistirse?/ Los pocos hombres... se han encerrado en la iglesia" (pág. 65), "...aquella hermosa quien le apuntaba con un revólver/ ...herido... / balbuceaba: es la loca, la poeta, la mujer que me inventa" (pág. 79).

El buen manejo del lenguaje se evidencia; hay soltura y cadencia y los términos son usados con propiedad; poesía de imágenes fuertes y tono lírico que remite casi siempre a atmósferas desdibujadas donde el acontecimiento referido está pronto a esfumarse dejando al lector la sensación de espejismos sucesivos, situaciones fantasmales incluso en el amor, en esos cuerpos febriles y ardorosos, productos del sueño, del recuerdo, de la fiebre.

A través del libro se consolida la idea de que la autora, a pesar de que ciertas obsesiones las compartan muchos poetas, utilizan un lenguaje muy suyo, en el que se deja sentir la influencia de muchas vertientes poéticas, de muchos poetas: Lautreamont y otros malditos; la presencia continua de la bruja nos recuerda a Jules Michelet; fenómenos propios de artilugios mágicos nos hacen recordar a los autores ocultistas, en par-

ticular a Carlos Castañeda y a sus descripciones de los usos y actos brujeriles en cabeza de don Juan, don Genaro y sus discípulos. También se puede hablar de influencias de los grandes líricos modernos, lo mismo que de los románticos alemanes. Existen coincidencias con poetas contemporáneos de nuestro país:

En el poema *La rueda de la razón* se dice: "De mi oído escapan pequeños hombrecitos/Susurran una jerga ininteligible, soplan fuego...", lo que hace evocar la definición que da Raúl Henao: "El poeta, ese hombrecito, sudoroso que sopla fuego al oído..." y en *El pálido ebrio*: "Era comedor de luna", que coincide en esta singular "lunofagia" con "los comedores de luna" de un poema del libro *Horas verticales* de Gabriel Jaime Arango T. Por encima de todo ello, la autora conquista su sitio en la poesía actual de nuestro país, incluso en Latinoamérica, poesía en la que con sus dos libros descuella, por la fuerza de su voz, por lo singular de su estilo anfractuoso pero coherente, con esa coherencia que tiene la locura lúcida (el "desatino controlado" de los brujos), la maravillosa locura de ser poeta.

Es necesario recorrer varias veces este libro (cuyo título, solar, no guarda, a mi parecer, relación con la nocturnidad, con el carácter lunar y femenino de sus poemas), puesto que toda buena poesía es esquiva a una primera mirada y sólo devela sus múltiples sentidos, sus gemas y tesoros, tras sucesivas lecturas.

No sólo por el epígrafe inicial sino por el tono de coloquio, recordamos a Eliot; por la actitud francamente feroz de algunos de esos personajes fantasmales se ha de hablar de influencias de sueño, del recuerdo, de la fiebre, pero siempre rodeados por esas "otras presencias". A propósito, cito aquí el poema *Abismos*: "Se amaron en silencio/Otros cuerpos soñaban a su lado,/ Casi sin aire se barrenan, se auscultan./ Desean perdurar en el lugar del combate,/ Amanecer cada uno con el corazón del otro".

RAFAEL PATIÑO GÓEZ



El pavor habita los espejos

Zarpa y espejo

Adolfo León Córdoba Narváez

Cuadernos de Poesía Ulrika, Bogotá, 1990, 68 págs.

En una edición pulcra y de pequeño formato, este volumen reúne veintinueve poemas que constituyen la primera obra publicada por el autor.

Cuando escribe, el poeta suelta las amarras que lo atan a lo cotidiano y se adentra en ese yo acuoso y profundo, nocturno y femenino como la diosa blanca.

Siempre me llamó la atención el modo como, con una cita de un poeta consagrado, se pretende establecer el punto de referencia de un

libro o de un poema. Esta vieja marulla sitúa al lector, de entrada, frente a esa parcela poética que como una estrella solitaria señala un norte que se pretende es el que anima el texto o su plural, el motor que los mueve, el corazón que los anima. Trampa cubierta que los viejos zorros esquivan o saben manejar y que la moda, con su moho repugnante, erige como si ello fuera una muestra incontestable de solvencia artística.

Con el poema inicial del libro parece intentarse una réplica y, por así decirlo, la otra cara del poema de Salvatore Quasimodo: "Cada uno está solo,/ Sobre el corazón de la tierra,/ Traspasado por un rayo de sol,/ Y enseguida anochece". El poeta Córdoba dice (pág. 9): "Huele la luz/ Como si viniera de la muerte./ Así amanece". Poema en cuyo primer verso se siente ese "sistemático desorden de los sentidos" de Rimbaud y que directamente o a través de muchos seguidores ha influenciado la obra de los llamados poetas de la imagen. En este caso, imagen que se nos presenta como abstracta y cuyo nudo se resuelve en los dos versos posteriores y que revela la clase de poemas que constituyen el libro *Zarpa y espejo*, nombre que a su vez prenuncia la vocación musical como una de las directrices principales que impera en algunos poemas, aun a costa (a veces) del sentido y generando pasajes de cierto hermetismo.

Libro compuesto por poemas breves, que imaginariamente podemos dividir en dos partes, siendo los que constituyen la segunda un poco más extensos y menos cerrados a la comprensión. A veces la economía de palabras se ve agostada por el uso de ciertas cantilenas e imágenes obsesivas.

Producción desigual en la que se alternan los tonos mayor y menor del poema pero que dejan suponer una buena producción futura. Poesía atormentada, con dejos de rabia y angustia, pero según Kierkegaard "todo hombre que vive estéticamente es un angustiado". La factura de los poemas es corta y el trabajo con el lenguaje está marcado por esa musicalidad de que ya hablamos: Presa de cetrería/aquí estoy/en mi sitio/yo el heraldo de las hordas" (*Epitafio*, pág.