

tan sólo nos comparte la entrada a un misterio más vasto y complejo. Propone algo y sin embargo detiene el vuelo de lo sugerido, se cohibe y sujeta detrás de lo escueto, de un laconismo y una parquedad evidente. Ya no es brevedad sino economía, circunspección, moderación rebasada al límite, esquema veloz, diríamos nosotros, como si las líneas del poema tuvieran un límite obligado, una temporalidad encarcelada, un ascetismo controlado. Un asunto es el deseo y otro distinto es la enunciación poética de la aspiración existencial. Hecho que deja al final la sensación de luchar contra el vacío y la vaguedad, fenómeno producido también por la concepción de la escritura como un acto de creación espontánea que puede depender del ánimo y de las circunstancias.

Otra posible razón para la existencia de tal contención extrema puede ser que la poesía de *Soles rotos* está atenta al instante y a la serenidad, y se concibe desde el reposo. Quizá por esa ausencia del drama, de la fuerza, de la vehemencia y del rigor, los textos no toman el desarrollo que la imagen sugiere, deduciendo de ello inconvenientes en la labor lingüística, en la reescritura o corrección de los textos, para hacerlos más intensos, polivalentes. Como el conflicto es sugerido con levedad, la imagen no resuelve la tensión, ni inaugura una reconciliación.

La omisión de la diversidad puede conducir a cierta debilidad de la expresión y a una posible inmediatez del manejo de los temas y, por ende, a una fragilidad de la concepción del poema. Porque, además de explorar un lenguaje, otra manera de decir las cosas, lograr ritmo y tonalidad, una voz personal y una concepción particular de la poesía, debería existir también una teoría de la poesía que la sustente. Por ello nos da la impresión de que *Soles rotos* carece de la fundamentación especulativa e hipotética, y se lo deja todo a la franqueza intuitiva y natural. Es que volver a nuestra interioridad debe ser una obra de honda tarea emocional e intelectual, unión de espiritualidad y reflexión, sensi-

bilidad y pensamiento, introspección de nosotros y el mundo.

Sugiere pero no profundiza durante su ejercicio minimalista, de pinceladas muy sencillas. Aún esta poesía se preocupa más por explayar temas, aplazando por ahora la aventura del lenguaje y la configuración de un pensamiento que acompañe la emoción y la contemplación sensorial.

Pero logra, a pesar de su parquedad, concebir una imagen que sospecha o presume la realidad de una manera nueva, imprevisible, distinta de la percepción común o trivializada. Es una virtud ir más allá de la simple emoción, el poseer gracia, ingenio, cierto encanto o hechizo.



Presentimos un placentero capricho de la autora al escribir, ejercicio que deja afectos encontrados: miedo, amor, melancolía, tristeza, alegría, sensaciones muy fácilmente transmitidas. Otro asunto es la reflexión que suscite el conocimiento, así sepamos de antemano que la poesía de *Soles rotos* ilumina una verdad personal e incluso genera una especie de “belleza” plasmada.

El espacio en que se realiza esta labor constituye un elemento definitivo para que el principio poético irrumpa.

Se lee a través de sus versos un despliegue de sentimiento y la evocación constante, casi traslativa. Los poemas aquí presentes señalan una manera de estar en el mundo, la experiencia temporal vertida como testimonio, la fe de los acontecimientos que la autora ha vivido. Escritura que puede servir como un punto de par-

tida hacia la construcción de una futura palabra, personal, original, de raigambre muy propia; poesía que con su crecimiento pueda en un tiempo cercano propiciar la comunión y la memoria animada de los lectores.

GABRIEL ARTURO CASTRO

El laberinto del poeta es un campo de batalla

Números hay sobre los templos

Julio César Arciniegas Moscoso

Ediciones Sociedad de la Imaginación, Bogotá, 2003, 109 págs.

El autor del libro objeto de este comentario es un poeta relativamente poco conocido. Con anterioridad había publicado dos textos: *La ciudad inventada* y *Color de miedo*, obras en las que ya se auguraban los elementos de una naciente poética que va forjando un mundo. El texto se divide en dos partes; la primera, titulada *Soles de piedra* y la segunda, *Números hay sobre los templos*. Precisamente en el apartado que le da nombre al libro, encontramos la invención de una serie de dioses modernos, híbridos y extraños seres que pueblan el imaginario terreno sagrado del presente. Allí actúan el Dios de los edificios, el refrigerador, Mercelandro o el dios automóvil, el Misil, la bombilla o el Dios de los desechos, entre otros. Pareciera que tales seres míticos resultaran de la confrontación del creador con los avatares dolorosos y asombrosos de su tiempo. Del *Dios de los desechos* manifiesta que “Él se venía preparando para darnos el honor de nacer a lo largo de este horrible tiempo [...] Este siglo estará bajo la pena de su severo enfado. Entonces ya no habrá cómo escapar de sus rigores”.

Más que una confesión, la creación es para Arciniegas una comunión, dirigida a la búsqueda de lo

inaccesible, de lo trascendente por medio de la palabra que contiene rasgos religiosos. Cada afirmación posee un elemento de fe. Responde el poeta a la necesidad de participar del acto mismo de la creación, y el poema es un pequeño paso hacia la comprensión de lo que no tiene nombre, porque “vinculados a la orilla de la noche, nuestro grito es ara de sacrificios, vencimiento de escuelas”.

Arciniegas, durante su proceso de creación, y ello es ya un valor notable, advierte a través de ciertas percepciones que el mundo se puede transformar por el lenguaje. Leamos como ilustración de lo anterior el siguiente poema:

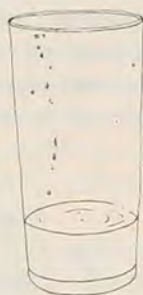
*Al abrir Aladino la espera de la
[lámpara,
fluyeron los lados de la palabra.
Los genios hurtaron la virtud
[del oro y huyeron
de tanta luz.*

Dada la capacidad para imaginar, el autor posibilita la integración de lo posible con lo imposible, haciendo de la ficción poética una voluntad personal.

Su escritura, primera virtud para desarrollar, se pronuncia desde la tensión, la lectura interiorizada y la imaginación móvil. Su palabra no es directa, tal vez porque el autor está convencido de que el lenguaje poético se distingue del cotidiano por la perceptibilidad de su construcción, por el interés y deseo de moldear un objeto artístico. Es de nuestro conocimiento que el arte nos proporciona la sensación del objeto, su visión extrañada —es decir, la percepción inédita de la realidad—, deformando los materiales que la componen y asumiendo la imagen como un acontecimiento nuevo, imprevisible, sorprendente, poseedora de una explosión emotiva.

En el prólogo, el poeta Víctor López Rache sostiene que *Números hay sobre los templos* “nos pone en comunicación con el misterio. Insinúa la voz del alma que ha escuchado en silencio el mundo y la expresa sin encarcelar la poesía en el ador-

no ni deteriorarla en el coloquio efímero y efectista”. Dice López que lo escrito con la sangre se impregna en un metal abstracto, forma única que el poeta ha encontrado para invitar a una lectura reflexiva. Arciniegas pertenece a la estirpe de los poetas que juntan imagen y pensamiento. El poeta vive con sus palabras; las crea y es creado por ellas. Sin apartarse de su mundo inventado, el poeta se desdobra en su poesía, en el interior de su propia búsqueda:



*Doy vuelta y escribo sobre un
[metal abstracto.
Tras la búsqueda del fuego que
[anima el silencio
reitero la mentira de la línea.
Realizo giros alrededor de la
[memoria
y escribo sobre el polvo de mi
[fantasma.*

A través de un lenguaje enigmático, aunque a veces muy cifrado o demasiado sintético, define unos poemas breves, algunos transparentes, otros no, dotados todos del misterio y de ecos borgianos en su elaboración de fondo. No en vano, y ello sirve como ejemplo, el poemario abre de la mano del siguiente texto:

*Sucede por virtud de la idea,
siempre al este hacia donde va
[la nave de los locos.
Nacida de la luz, la letra
[agranda las criaturas,
leemos sobre los rostros escritos
como oráculos al lado de
[corredores ajenos.
Sucede que en las bibliotecas
[nace el Paraíso.*

Los motivos de la biblioteca y del paraíso confirman la influencia señalada. Es decir, la intención siempre

de hacer mundos, universos cerrados y cíclicos al mismo tiempo. El poema, entendido como un artificio, viene a ser como la revelación del hombre tembloroso que recorre el laberinto, y que ofrece un sentido sobre la condición humana y su afectación del espíritu: la angustia, el desconcierto, la desesperanza; un espacio que no redime al escritor pero que revela su metáfora. Arciniegas, en la primera parte de *Números hay sobre los templos*, dice que “A estas alturas / en la tristeza de la caída / somos el otro lado de la luz”. O cuando escribe que “tras la búsqueda del fuego que anima el silencio / reitero la mentira de la línea”.

El laberinto del poeta es un campo de batalla, pero existe otro interior conformado por obsesiones, la necesidad o el impulso de un hombre que encontrará en la muerte su verdadera patria. Aquí el enmarñamiento es al final una trampa y escondite dramático, eterno conflicto del ser con las fuerzas irracionales o del hombre consigo mismo. La misma escritura se torna una tarea de suma dificultad:

*En el exordio a los infiernos,
[Virgilio
regó las cosechas del medio día
y vio una mágica hermandad
[entre los dos cielos de Homero.
Virgilio debió cansarse de la
[pureza de la luz;
desde un corredor persigue con
[trabajo la palabra.*

No importa que el escritor al final no resuelva el acertijo, la adivinanza, la cosa intrincada, el descifrar el enigma, porque deja planteado su interrogante a los lectores, su virtual extrañeza que los llevará a la actitud inquisitiva, a la producción de secretos y de pensamientos.

A pesar de las imágenes tan heréticas y demasiado contenidas, las iniciales preocupaciones del escritor, sean metafísicas o religiosas, se han literaturizado con clara intención de lograr un efecto poético. Su nacimiento raigambre es de tipo intelectual, surgida no de la exclusividad del buceo en lo más íntimo y personal.

Las inquietudes que expresa son consecuencia de la lectura variada, recreada y asimilada desde el recogimiento. La poesía viene a ser aquí una posibilidad de ruptura de la inalterable realidad cotidiana, hecho que, por lo tanto, permite la intrusión del misterio en la vida real. El poeta se encuentra ante lo inexplicable, de cara a la presencia de mundos y de potencias insólitas. Así lo ratifica cuando enuncia:

*Es mentira si dijera más de lo
[que revelan los confines.
Su suelo es un ocio del viento.
No sé más.
Los senderos los han escrito los
[dioses.
¿No es lo que precede al polvo
[una patria improbable?*



Números hay sobre los templos evidencia una forma posible de la experiencia poética, pues intenta penetrar a la conciencia de una parte de la realidad, al fondo de ciertas esencias. Es una pesquisa personal alrededor del acto de creación, especie de un viaje que augura fértiles estaciones, una tentativa por entender y apropiarse de la metáfora, instancia de la cual se vale para hacer su mundo. Es capaz de unir enigma y pensamiento, de darle al lenguaje una dimensión parabólica y de reciente mística. De tal figura podemos apuntar algunos trazos, tomados de distintas partes del libro: “La flor es el descuido de una ley”; “La gota es un camino por el que se llega al sol”; “Ellos cerraron sus días bajo el polvo espeso de la huida”; “Deja que las hordas muerdan el color de su piel”; “Un mar abierto

hacia los cielos tiembla entre mis pasos”; “Dos sombras escriben el color de las cosas”; “Bajo los pies horribles de los puentes vacilan los cabellos de los ahogados”.

Decimos que *Números hay sobre los templos* es la segunda tentativa, seria y fundamentada del autor, de definir un mundo poético y la poesía, sustancia de la cual se ocupa constantemente:

*Belleza, poco pan, este enigma
[de la luz es la poesía,
las migas de la espada y a la
[palabra,
nos nutrimos de días y de
[locura.
De estos zumos es el hambre de
[Dios.*

En esta poética, Arciniegas subraya la ambigüedad del acto y la invitación a fabricar la tensión, moldear la realidad y alejar la peligrosa actitud nostálgica. El poeta se sitúa delante de su creación, esconde su yo, su instancia biográfica. El autor queda en la vaguedad, en una especie de enajenación personal. Frente al misterio y pese a la tímida actitud pesimista que posee, el autor sustenta un gesto optimista, la esperanza de que hay alguien al otro lado, alguien que lo escucha y lo alienta. Este alguien es la poesía:

*Ocupamos el vago lugar de los
[objetos,
ellos moran dentro de nosotros
y están solos
en el nombre,
Hay drama entre ellos y
[nosotros,
tenemos su simpatía inmanente,
hablamos y no son.
Nombrarlos es darles el enigma.*

De ser “habitante de la muerte” pasa a amar “la flor que inventa la memoria”. Circula de la ruina a la plenitud invocada en la lucha por descubrir el centro de su poesía, un lugar todavía no hallado pero sí rodeado, al menos sospechado. Intuye Arciniegas el círculo sagrado que acompaña su creación, la tradición de la que es deudor, la seguridad de que toda obra

es tan sólo un punto de partida. ¿Qué le aguarda? Llegar a expresar la poesía más allá del ejercicio intelectual y hacerlo desde otras vías de la intimidad y el espíritu, sin desechar, por supuesto, las generosas e inagotables canteras de la lectura.

El aspecto formal, los experimentos, la exploración de variantes, no se pueden convertir en símbolo o abstracción pura de la experiencia. La aspiración a lograr una perfección formal para nada impide la participación del poeta en la angustia de los demás, en el drama de todos. El poeta puede interpretar el acto poético de creación como un suceso de sacrificio, entrega personal a la forma y expresión de su intimidad. Brega que debe verse asimilada y comunicada desde la escritura, continuación de su camino de búsqueda, de sondeos profundos que le aseguren una asidua renovación de la creación, de su decir.

GABRIEL ARTURO CASTRO

Paraíso roto y velado

Desplazados del paraíso

Antonio María Flórez Rodríguez
Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto
Distrital de Cultura y Turismo, Bogotá,
2003, 82 págs.

Se propone el presente libro —Premio Nacional de Poesía Ciudad de Bogotá 2003—, al menos desde su parte inicial, constituirse como un rito de sacrificio o una especie de viaje iniciático que sus capítulos insinúan: “Paraíso”, “La huida”, “La muerte”, “Tocando a las puertas” y “Perdido amor”.

Digo que sugiere o alude, porque dicho ritual se torna incompleto a la mitad de la obra. Su diseño inicial y su intención es dar una idea de la trashumancia social de un grupo de hombres que buscan una nueva tierra, la urbe como segunda patria y destino inevitable.