

so a sus versos termina superponiéndose a su voluntad de autor. Por cumplir con esa fórmula desafortunada resultan negándose la existencia de un verso, de un poema, de un autor e incluso —después de la página 20— uno empieza a pensar que, si todas esas menciones dicen algo acerca del amor, entonces que Dios nos libre de amar o de ser amados.

Es claro, pues, que en este texto no hay más que repeticiones como quien hace una plana y en el tercer renglón ya no sabe qué escribe, ni interesa saberlo, pues es una plana. Pero sí resulta inquietante preguntarse por la procedencia de tal método poético. ¿Fue acaso una mala lectura que el señor Winograd hizo de alguna vanguardia o de algún poco ortodoxo poeta? Lo único cierto es que si la lectura de estos *poemas* es insoportable, más doloroso es imaginar lo tedioso que pudo haber sido escribirlos. Lo otro, que resulta muy penoso reconocer, es que es muy común que este tipo de publicaciones calen en los lectores desprevenidos que pueden decir: “Estos poemas los pude haber escrito yo, o yo ya he escrito cosas semejantes”.



Ante la manifiesta ausencia de una estructura en cada poema, llegué a pensar que probablemente era todo el libro una sola estructura y que de alguna manera la suma de todos éstos pudiera formar algo, no sé: un árbol de ramitas muy frágiles, o un laberinto que al descifrarlo descubra algún sentido exaltado del amor, o un hecho estético que sólo se puede ver en la lejanía y que está oculto para la mirada inmedia-

ta. Pero nunca descubrí cosa alguna diferente del zumbido y la palabra vacía.

Ahora, cabe preguntarse: ¿qué es lo que Daniel Winograd piensa del amor?, ¿qué es lo que estos autísticos y cacofónicos poemas dicen del sentimiento amoroso, complejo y orgánico, al que se le ha cantado desde que el mundo es mundo? El amor en este texto parece no ser más que el elemento constante dentro de una fórmula química, es un amor que no obedece al significado y a la simbología de la que hemos dotado los hombres a este concepto. Parece que el autor se ensañara con esa palabra porque esa palabra vende y llama la atención de todos, pero qué puede esperarse de la conciencia de un autor que en una misma estrofa dice: “el amor que es claro” y concluya con: “tampoco es claro”; o que lanza sentencias tan absurdas como: “el amor es el amor” o “el amor no es” y que sigue: “sólo es lo que es”; ¿cómo pretende este escritor proponer un juego lingüístico si no se ocupa de que tal juego obedezca a la mínima noción semántica o gramatical?

Leer estos poemas es sentir una ofensa honda, es sentirse burlado por un autor que ve en sus lectores a personas que no pueden discernir entre algo con sentido y algo carente de él. La publicación no es menos. Es también otro modo de ofensa a la poesía precedente. Sus editores no han pensado en el daño que hacen publicando sin criterio y, como a veces pasa, por resarcir el ego de un sujeto influyente que malogró sus ratos libres, logran hacer de los lectores —que compran con el ánimo, sincero y sensible, de conocer— unos iletrados que inocentemente se entregan a las lecturas, desconociendo el hecho de que a los pésimos poetas también se les publica.

¿Qué pasará con los hombres, que a estas alturas del mundo niegan todo lo que la humanidad ha producido y pasan sobre las ideas que nos precedieron, que nos parieron, como si fueran deplorables ruinas? Habrá que preguntar esto a Daniel Winograd. Sólo esperamos que no nos

conteste por escrito, y que si su argumento es que tales *versos* son un sentido y copioso experimento individual, propio, entonces que, por amor a la sensatez y a la poesía, ¡no nos castigue publicándolo!

SANTIAGO TOBÓN

Conjunto de probabilidades

Sin espejos

Víctor López Rache

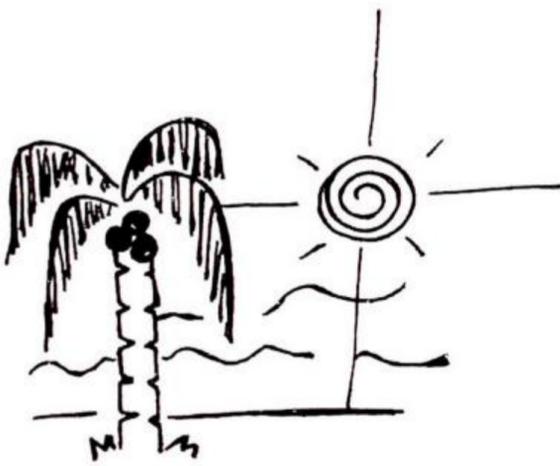
Alcaldía Mayor de Bogotá, IDCT, Bogotá, 2001, 70 págs.

Asistimos al juego de una poesía vehemente y grave, donde la creación, como lo pensó alguna vez Breton, deja de ser un acto puramente literario para transformarse en un medio de explorar los mundos y dar lugar a uno de ellos, habitado mediante una fuerza fundante propia que hace de la obra algo distinto, novedoso y original. En este universo predomina la duda sobre la certeza, los interrogantes sucesivos que cuestionan la existencia vacilante, mutante, imprecisa y en agónico movimiento:

*¿Qué guerrero levanta el dedo
[contra
la ley destinada a enredar el
[camino antes de
dar el paso?*

Una poesía o una actitud poética que sólo puede aprehenderse de modo interrogativo, gracias a la posición escéptica e incrédula frente al ser, a su devenir. Se cuestiona aquí el artificio del tiempo, el exilio tomado como una fábula, la tradición, la vanidad de los muertos, la condena del hombre por el poder, la huida de la realidad, el llanto de la guerra, la refutación de lo cronológico, la duda del espacio y la reiteración del laberinto cuyo centro es el vacío.

Por ello los signos de *Sin espejos* son conjeturas, un conjunto de probabilidades que redescubren las cosas eternas: el vértigo, la soledad, la rueda, la ciudad, el misterio, la ceremonia, la palabra, la desdicha, el paraíso, el infierno, el verdugo, la oscuridad, el desierto, lo invisible y el tiempo, el duro tiempo irreversible que todo lo envuelve: "Llevamos años padeciendo el artificio de esta rueda"; "La sed de las ruedas pide sacrificios"; "¿Dónde está el tiempo, que después del viaje, los padres regresan más jóvenes que sus hijos?".



El poeta se estremece ante la existencia temporal y responde por medio de la metáfora del creador, ese "apasionado por la revelación", como lo llamara Cardoza y Aragón. La metáfora, ese "error óptico" necesario, según Nietzsche, que conduce al juego de inventar realidades y hacerlas creíbles, hasta el punto de lograr que, por la fe de los hombres, tomen cuerpo.

Percepción abstracta del tiempo que comunica desde dentro y manifiesta el instante, la fugacidad del mundo. El poeta interpreta el sentimiento de un ser estremecido ante su existencia temporal y responde ante él por vía figurada. Todo tiempo anterior es el origen y todo trazo temporal volverá a la matriz de la cual proviene. Tiempo del creador, tiempo laberíntico, inextricable, pensado y vivido.

Es el tiempo psicológico, discontinuo, fragmentario, cambiante, personal, el cual se encuentra en la imaginación y la memoria. Desde aquí se asimilan y reinterpretan los demás tiempos, el mito y la historia:

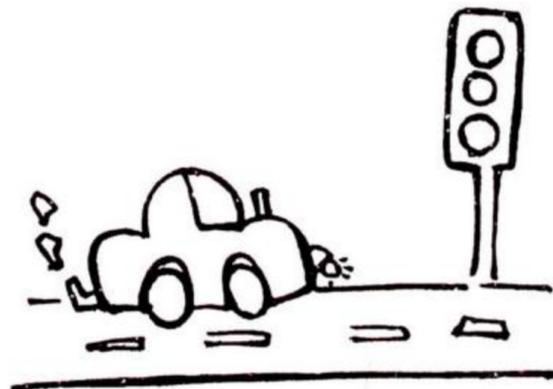
*Ni el más allá puede cambiar el
[destino de un hombre.
Cuando Silva desea recordarnos
[que jamás ha partido
la misma Iglesia perfecciona el
[encono de la felicidad
y él retorna a vivir en el último
[día del próximo siglo.*

El sujeto y el tiempo se comunican. El yo responde a la trama laberíntica de la memoria, se funde en ella y depende del tiempo propio. El yo se acuerda de sí mismo, reconociéndose en y a través del tiempo. El yo que se suspende y accede a un territorio global donde el instante se alía con la eternidad, tiempo verdadero, de la verdad poética, de quien ahora presente en un instante la eternidad:

*Ojalá con tu visita
bajo tu pie desaparezca el
[origen de los caminos
que aún se repiten en las
[estrellas.*

Aquí existe una santificación del instante que nos torna infinitos e imperecederos.

La escritura de López Rache llega a un lugar utópico donde los tiempos interior y exterior se concilian tras el conjuro de la palabra. Un tiempo inacabado, inconcluyente y libre de toda obligación retórica; este poemario hace valer el ejercicio y la sentencia de Goethe: "Vuelvo sobre mí y encuentro un mundo".



Pero las imágenes parten de lo personal y lo superan ofreciendo una sensación de movimiento desde una perspectiva ontológico-existencial. Movimiento que en López Rache adopta la figura de un viaje evocativo e imaginario:

*La angustia del artífice de los
[primeros signos
que conquistando la Isla
donde sus habitantes cantaban
[todas las lenguas.*

Sí, aquella sensación de fugacidad que subraya instantes trasciende toda la obra:

*El vuelo de las paredes en
[sentido inverso
te hace ver solo avanzando;
ya ni siquiera te alcanzan los
[reflejos.*

Poesía de quien presiente en el relámpago toda una perpetuidad, porque el tiempo se despliega y se repliega sin distinguir el pasado del presente, naciendo de la imaginación e intuición del escritor, siendo ésta última la visión directa de una verdad, diferente del pensar discursivo. El poeta siente por la imaginación y conoce sólo por la esencia de las verdades originales. La intuición descubre lo Absoluto mediante la total libertad del sujeto y retoma el fluir de la vida interior. De ahí la alta brega para recobrar el originario sentido que tenían en común la imagen, la escritura, el sonido, el verbo, la palabra y la acción.

Restitución que intenta realizar *Sin espejos*, al despertar realidades ocultas, al hacer una reescritura del vestigio, sostener una utopía, interrogar el destino del hombre y trascender la materialidad de las cosas para llegar a su vida y razón de ser:

*Los niños adivinan la suerte
[oculta en el paraíso.
Beatriz está fatigada con la
[soledad de la gloria;
una flor de su cuerpo busca
[labios hace siglos.*

Como la obra tiende hacia el origen, la experiencia del creador se revela y se eleva y "el acto poético no tiene otro fin que cantarse a sí mismo", según Mallarmé, para lo cual el autor de *Sin espejos* se impone una minuciosidad, una lentitud de aproximación ritual, una precisión detallada, un rigor de exactitud, un

calculado dominio del oficio. Su ritmo es pausado, sus frases largas hipnotizan, desafían al lector tras la adivinanza, la sugerencia y el imposible fascinante, haciendo del poema "un signo inaugural que abre el camino", un sendero que conserva sentidos secretos y una razón poética, metafísica y religiosa, realizada desde la oscuridad de las entrañas:

*Sólo la confusión que traza este
[insecto te deja testimonio
de la dicha compartida a la
[sombra de los libros.
La claridad es el artificio de los
[ojos del verdugo.*

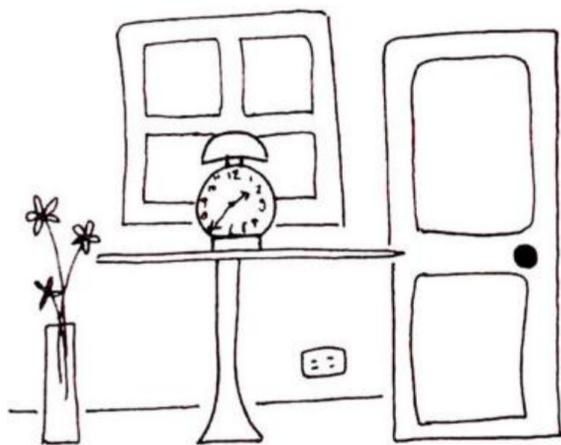
GABRIEL ARTURO CASTRO

El alcázar que buscamos

Los espejos de la hidra

Luis Eduardo Gutiérrez Lozano
Ediciones Tiempo de Palabras,
Bogotá, 2001, 97 págs.

Pocas veces ocurre que la aparición de un segundo libro de textos poéticos confirma una vocación y un oficio de construcción permanente, y es más: que trace ya una poética donde impera el dominio de la "letra viva" y del "espíritu vivo".



Digo poética porque Luis Eduardo Gutiérrez Lozano, a partir de su proceso creador, configura una voz personal y funda un mundo propio aunque independiente de él, supe-

rando las determinaciones, referencias y circunstancias tempoespaciales del poeta.

Lo anterior, dado que todo poema es modificación, más aún cuando a la palabra se la dota de autonomía, alza y transforma el universo o los universos, crea y es autosuficiente, se aleja del símil para acercarse a la metáfora.

Al hablar de la poética de Luis Eduardo Gutiérrez pretendo hacer notar que a través de sus dos libros, el primero: *Perseguidos por el cielo*, y ahora su segundo: *Los espejos de la hidra*, instaura una originalidad expresiva y una potencialización del lenguaje que permanentemente significa.

Y allí iniciamos un breve recorrido desde su texto clave titulado *Poesía*:

*Sobre la piedra blanca
se eleva el alcázar que
[buscamos.
Custodiadas están sus puertas
[por guardianes invidentes.
A esa morada se ingresa sólo
[con la palabra.
Pronunciarla nos hace
[habitantes de otro reino.*

El poeta sabe que la piedra es el elemento original sobre el que está basada la construcción, la base del poema, el nutrimento de la vida. Gutiérrez intuye lo anterior igual en su texto *Séptimo día*, una recreación del génesis:

*Alguien levantó
piedra a piedra
la casa del silencio.*

Casa, morada o alcázar, la poesía aquí es un cobrefuego, un bastión luminoso que sirve de abrigo y de guardián. Y se inicia con esa piedra que es el potens de un palacio fortificado, la maravilla cuando el poema crea un cuerpo resistente enclavado entre una metáfora y una imagen. Los guardianes de esa fortaleza, de esa sustancia infinita son invidentes, nos dice Gutiérrez, como si nos anunciara el principio de la

oscuridad misteriosa que antecede a la creación: el secreto oculto, el sueño de la sombra que es la poesía. Y la llave única para acceder a sus dominios es la palabra: el ábrete sésamo, la palabra justa que descifra todo jeroglífico. "Pronunciarla nos hace habitantes de otro reino", escribe el poeta, un reino encantado que imagina y vive el autor, y mediante el ejercicio de médium nos transcribe sus laberintos y magníficos seres. ¿Por qué la hidra? Porque ella encarna la capacidad de regeneración y la liberación del espíritu de los lazos del cuerpo para conseguir la inmortalidad o quizá también la resurrección como el fin último, la conquista mayor de la poesía: hacer revivir e incorporarse, levantar las sombras, resurgir. La resurrección es la vida eterna que viene del verbo creador y encarnado, implica la entrada del creador y la creación a la supervivencia del tiempo. Lo que renace es el cuerpo espiritual mediante una acción mágica y purificadora. He ahí el poder de la palabra, ya que la hidra es, además, fuerza y espíritu de entrega, analogía del consumado oficio del escritor. El espejo "devuelve a cada cual lo suyo", antigua creencia que la imagen y el objeto están unidos en una correspondencia mágica. ¿Y si nos miramos en el espejo de la hidra?, pues nos provocará visiones y miradas hacia un mundo distinto del nuestro, tal como lo verifica el libro de Luis Eduardo Gutiérrez *Los espejos de la hidra*. Y el espejo es ventana, salida, catapulta, cuando el poeta dice:

*Mírenlo ustedes, cómo atraviesa el
deshielo del espejo y escapa con la
raptada hacia un país en niebla.*

El sentido del viaje, de la aventura suscitada por la acción de la mirada:

*Y si rompe
la telaraña del espejo,
¿no huirá eternamente por una
[selva blanca?*

Viaje que es posible gracias a la activa imaginación poética del escritor, memoria de vivencias sensoriales,