

perceptivas o metafísicas, realidades construidas por la intuición y sensibilidad del autor. Esta imaginación abre ante nosotros el horizonte de lo posible, evoca imágenes de otras eras y nos distancia metafóricamente de la primera realidad para enriquecernos por medio de la creación. Propósito que logra el presente libro, donde nos muestra, cifrando, una parte de la condición humana, su vida espiritual, los infinitos significados que retan al lector.

Es imaginación y no evasión, dado que la poesía verdadera actualiza. Lo anterior advierte Luis Eduardo Gutiérrez en el segundo capítulo del libro, ya desde la enunciación del epígrafe de Eliot:

*Lo que pudo haber sido y fue
dan a un solo fin que es siempre
[presente.*

Sí, una actualización que podemos realzar si comparamos los mundos presentados, las atmósferas tan bien construidas, los motivos universales: la muerte que prepara la horca o el cadalso; los ritos dionisiacos rebosantes de vida, su pujanza, los éxtasis místicos, el vino siempre presente (el vino de Villon que colmaba su tina, el vino que llueve de las praderas del sueño, el vino de las tabernas de almenas blancas); la presencia del animal de distinto valor que espiritualiza el mundo sensible y capta las intuiciones profundas del escritor: las mariposas negras que constituyen la voz de la hechicera, los murciélagos a los cuales sólo trata la reina, el canto del ánade que vuelve loco al oyente, los dromedarios rojos del nómada, las ratas de la calle, las mariposas rojas del sonámbulo, el bosque iluminado por una hiena en llamas, los cuervos del augurio, el lobo del mal sueño, el ave de la nostalgia, el potro que huye llevándose un cielo joven, los pájaros, gorgojos y ratas de Vallejo.

Junto a lo anterior la certeza de que el arte parte de la ruina, del desacomodo, del vestigio; la ciudad devorada por el fuego, la presencia de una estrella de ceniza:

*Árbol de antiguas aniquilaciones
es el manzano.*

No en vano estas dos líneas son el inicio de un poema titulado *Holocausto*. Primero canta la muerte para tomar distancia de ella, como Orfeo, y así sobrevivir con su obra: "Sólo hay Magdalenas que cantan a la peste". Y luego vendrá el amor, la metamorfosis, el incesante conjuro que exorciza el mal y ahuyenta a Tánatos:

*Un conjuro me devolverá el
[huerto
donde probé el fruto hechizado.
Un conjuro es la palabra.*



Claro, el conjuro es el verbo que ritualmente solicita transformar al mundo: "Virgen de los sentenciados: / Transforma a la reina / en oropéndola / para que levante el vuelo / sobre los campos sembrados". La palabra lámpara, la palabra liturgia que acciona el milagro, la palabra de la transmutación, la palabra que sana y es oficiada por el músico o el poeta:

*Bastaba que Servilia abriera la
[mano
para que cayera nieve sobre el
[imperio.*

Algo que presagia a César Vallejo cuando afirmaba que su madre le ajustaba el cuello del abrigo no porque empezara a nevar, sino para que empezara a nevar.

Aquel Vallejo con el que Luis Eduardo Gutiérrez finaliza su in-

quietante libro, su ronda mágica, su pulso escrito que suscita entre nosotros sensaciones de dolor, peligro, erotismo, horror, asombro, atmósfera encantada y extraña, en suma, intensa pasión, constante y cierta.

Los espejos de la hidra, un libro que nos invita a recorrer el territorio sugestivo y cautivante del poema, y nos lleva felizmente a reconciliarnos con la verdadera poesía.

GABRIEL ARTURO CASTRO

Digo una palabra y su sombra proyecta una escalera

Surgidos de la luz

Nelson Romero Guzmán

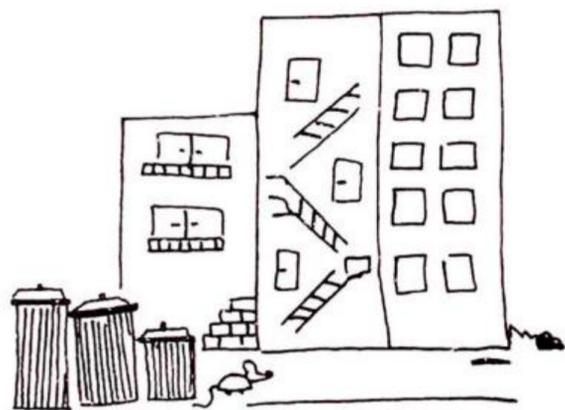
Universidad de Antioquia, Medellín,
2000, 48 págs.

La evocación del pintor holandés Vincent van Gogh es el centro de este libro, un recorrido por las experiencias vividas, la visión del universo, la actitud emocional del artista, su vaivén anímico y espiritual en la urgencia de crear una realidad pictórica que modificara su ser y el mundo circundante; es decir, su interior tormentoso y la realidad vital y sensorial que lo rodeaba como sumo premio: el dolor y el hambre. "Crear, ésa es la gran redención del sufrimiento", decía Nietzsche, palabras que pueden definir la presencia humana interior del pintor, sus mortificaciones que lo acechan como un pulso, el ojo que descifra el juego eterno entre la realidad y su espejo, lugar donde la luz es el hilo, el secreto para despertar todos los espacios sensoriales, sus regiones flotantes, tal como lo afirma Lezama Lima:

*¿La internación de la luz no es
acaso el visible de que ya el pin-
tor está en esa zona donde podrá
distribuir de nuevo como otra na-*

turalaleza? Mientras la luz penetra en el pintor, su visión, como lince de fuego rayado, marca el extremo límite donde el contorno es resistencia o dominio espacial.

La luz revela, clarifica y traduce lo que la realidad oculta, hace resurgir la ilusión de otro estado del mundo; la luz interior de Van Gogh fascina y persuade, conquista y construye otro mundo, cuando conquistar, en sentido finito, desde la perspectiva de Kierkegaard, es sufrir (la angustia permite traspasar las barreras del yo y trascender la subjetividad sólo por intuición). “Siento que la naturaleza me ha dicho algo, me ha dirigido la palabra”, escribe Van Gogh, y el mundo exterior se convierte en expresión de la dimensión interior. La luz identifica el carácter sagrado de las pequeñas cosas de la vida cotidiana, su renacer en medio de tonalidades oscuras, como aquella lámpara y vigas de *Los comedores de patatas*, apenas visibles en la tiniebla que aumenta la sensación de misterio. La luz está implicada necesariamente como agente mediador entre aquello que se mira y el ojo que lo está mirando, aunque la conciencia de la luz como objeto de visión varíe según la concepción del mundo o interés del sujeto, de sus “impulsos o movimientos interiores”, siguiendo a Rouault.



Para Van Gogh, la luz sería fuente, difusión, medio y fulgor, posesión del ojo, luz donde vemos luz, el universo arrebatado de los colores que se instalan en el estudio del pintor o en los vitrales de las iglesias góticas. “Más color en los cuadros; más entusiasmo en la vida”, enuncia. Van

Gogh miraba el color con ojos nuevos. La potencia ardiente de la luz se desliza en las modulaciones cromáticas de sus paisajes y, como Rembrandt —su humanidad, ternura y dramatismo—, Van Gogh va a utilizar la luz como amparo, asilo y elemento de salvación.

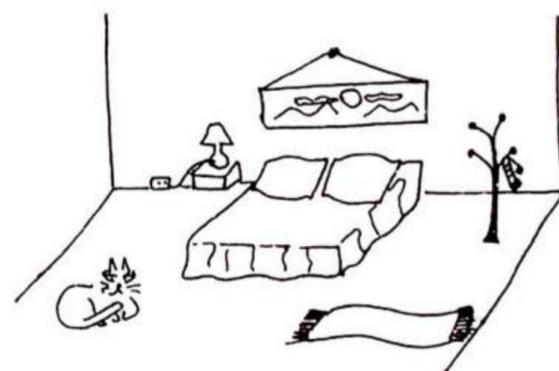
Sugestión y éxtasis, pasión y exaltación, de las cuales da cuenta el poeta Nelson Romero Guzmán, al crear una incesante conversación imaginaria con el pintor y hacer de él una evocación profunda, una dramaturgia y ceremonia a través de la palabra, ejercicio que penetra en el lienzo iluminado y atormentado de Van Gogh, su desgarramiento de luz y sombra. De ahí que su libro contenga un texto como éste:

*Digo una palabra
y su sombra proyecta una
[escalera.*

*Por ella subo
a las altas basílicas de la luz,
apuntillo el cielo
y cuelgo los girasoles de Van
[Gogh
para que la eternidad
sea un lienzo purísimo.*

Se instala una correspondencia y simpatía entre poesía y pintura, cuyos signos mágicos se entrecruzan y cohabitan el mismo espacio. “Trabajo en el pequeño taller de un dios. Mi oficio es templar lienzos y, a cambio, él le da una ración de recompensa a mis palabras”, escribe Romero Guzmán, empleando el monólogo interior como una posibilidad de expresión subjetiva, imaginando la voz del otro, quebrando al mismo tiempo el “yo” de la enunciación poética y dejando que aquel invisible interlocutor manifieste sus pensamientos más íntimos, los más cercanos al inconsciente. Este yo parálitico (figurativizado desde Treck y Buchrer hasta Kleist, Hölderlin, Strindberg, Beckett o Ionesco) crea sus propias representaciones y proyecciones oníricas, visionarias y proféticas. Es aquí donde se valida la creación poética que rompe con el ego —el culto a la personalidad y el narcisismo— tan frecuente

en la literatura colombiana. El biografismo y la férrea territorialidad yoica se ve usurpada y agredida por un Ello transpersonal que se erige en una nueva trascendencia, propia de la mejor poesía contemporánea (desde Baudelaire, Hugo, Lamartine, hasta el prerromanticismo y su problemática del yo mundo, pasando por las visiones de Blake, Coleridge, Shelley, Poe o Novalis, el misticismo profético de Rimbaud y la actividad onírica del surrealismo). Recordemos las frases que hacen alusión a las metamorfosis del yo: “Yo soy el otro”, de Nerval, y “Yo es otro”, de Rimbaud.



Por fortuna, Romero Guzmán, ante el reto de incursionar por la obra del pintor holandés, toma lo esencial: su alcance profético, la función instituyente, original y ontológica de la imagen, su profunda y dolorosa complejidad psicológica. Ejemplo de ello es *Invitación que hace Van Gogh a Théo desde un cuarto de postigos cerrados*; un poema construido a partir de diferentes frases tomadas de *Cartas a Théo*. Leamos un fragmento:

*Encuentra bello todo lo que
[puedas:
La hilera de sauces llorones en
[la pradera,
el mistral despiadado que barre
[con furia las hojas muertas,
el regreso del rebaño en el
[crepúsculo,
como el final de la sinfonía que
[he oído ayer.*

El poeta lo que hace es valorar la conciencia subjetiva del pintor, su percepción individual, su pasión, el afecto hacia la libertad y la idea de su obra proveniente de sus testimo-

nios, principalmente del epistolario dirigido al hermano: "Me tiñe el sol, me da la libertad y también dibuja rejas en la tierra árida bajo mis pies. Tras ellas, dos niños pasan tomados de las manos, sucios como toda inocencia, pero sonreídos".

De esta manera asistimos a la aventura espiritual de Van Gogh, a su lento dolor que estremecía sus sentidos, su locura, su estado de alteración permanente y la forma como el poeta lo vivencia, lo intuye, lo interioriza:

Acabo de pintar un paisaje en el que yo mismo estoy extasiado. Sobre una pequeña pradera, un brote de sauces rojos, y sobre ellos, un sol verde. Al frente una casa campesina, de un blanco humilde, con una pequeña ventana oscura abierta a un cielo estrellado. Yo quise dejar iluminada esa ventana, pero sólo a los hombres del mañana les será dado ver brotar de ella luz.

Libertad e imaginación, dos hitos del pintor que encarnaba la fuerza creadora, su aliento y capacidad de hacer visible lo invisible, de tomar la cualidad sutil en las cosas humildes y el sentido religioso de la construcción de la palabra de un Dios: "la luz de una lámpara se angosta para entrar por el cono del mundo. Es el pulso de Dios, la claridad de su mano arrojada a los hombres...", manifiesta Nelson Romero Guzmán, intuyendo la pasión de Van Gogh, su soledad, "copa litúrgica que corta en mis labios los labios del cordero", lucidez y sufrimiento de un "niño barbado de sol rendido sobre la arena", laberinto construido para su aventura espiritual, mundo extremo que lo hace prisionero y a la vez lugar prodigioso donde supera la incertidumbre y el dolor a través de la obra, su sentido ritual de eternidad, de poder y fortuna, porque "no es fácil llegar al fondo del abismo / para conocer qué tan alta es la luz, / no es fácil tentar la oscuridad / para llenar de soles la pradera".

Demuestra, Romero Guzmán, en este texto, además de una sensibilidad y capacidad de reflexión, un ofi-

cio de cierta madurez, cohesión y convicción, virtudes advertidas desde *Días sonámbulos* (1988) y *Rumbos* (1995). Su libro *Surgidos de la luz* (mejor si hubiese sido titulado *Soles en Arles* o *Profanar la luz*), fue distinguido con el XIV Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia, 1999.

GABRIEL ARTURO CASTRO

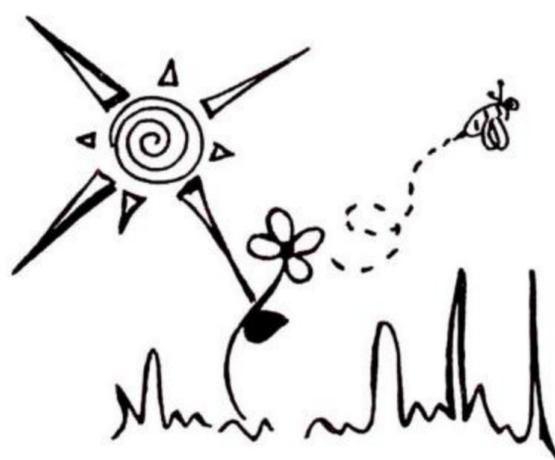
Uno y...

Lecciones de fagot

Fernando Linero

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004, 60 págs.

Fernando Linero pertenece a esa estirpe de poetas para quienes "la poesía existe por su sola virtud y está ahí, en todas partes, al alcance de todas las miradas que la quieren ver", principio sostenido en el conjunto de sus libros publicados: *Sonata del sonámbulo*; *La risa del saxo*; *Guijarros*; *Aparte de amor*; y ahora en el presente poemario *Lecciones de fagot*.



Cada poema nos ofrece un universo único y diverso. De ahí que las creaciones de Linero enriquezcan nuestra manera de ver la realidad, pues el poema es un objeto del mundo, es sustancia, es un intermedio entre lo pasajero de esta vida y lo real vislumbrado. De algún modo la poesía es canto, la entrega de la voz, "la voz de todos los días" en

medio de cualquier posible hundimiento, de todo obstáculo que impone la misma poesía, la inercia y el tiempo. Consecuencia de lo anterior es la expresión del poeta, cuando afirma la presencia de días que muestran "el revés de la nota", su ineptitud para la "luz del canto". Semejante problema nos obliga a sobrellevar un ritual, un ceremonial y una liturgia; es decir, a "cantar para que las cosas permanezcan" y "tartamudear, afinar el dolor, invocar ese beso que dura, que se defiende del vacío".

No en vano *Lecciones de fagot* abre con un epígrafe de Jorge Bocanera: "Viva el fagot de mi barba sobre el palo mayor de este naufragio".

¿Qué es un fagot?, se pregunta el poeta. ¿Es un instrumento musical de madera, de la familia del oboe, de sonido muy grave? Tal vez la respuesta la hallemos en el inicio de *lección 2*:

Nada hay más difícil de definir que un fagot. Un fagot no es un fagot. Un fagot podría ser un punto de referencia en la tarde adormilada, una suerte de piedra del amanecer donde la noche se sienta y hace una pausa antes de superar la última cuesta.

Nuestro autor siempre ha considerado que su arte se parece más a la música que a la literatura. Su trabajo parte de la intuición "a través de los instrumentos del lenguaje", porque "es el azar el encargado de componer la orquesta". "Sé que no basta expresar con palabras el sentir de las gentes sino que hay que pensar con ellas", manifiesta en una de sus reflexiones.

Fernando Linero y su esencial poética, que no es otra cosa que un arte de vivir intensamente, con una voluntad que incluye el placer de escribir y de hacer música, dos lúcidos atrevimientos: la palabra y el tiempo unidos a través del poema. Dentro de su experiencia estética la poesía no tiene para Linero un carácter accidental, pues, junto a la exploración del universo de los sonidos musicales, el