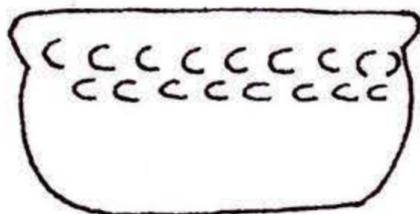


50) al reemplazo del "otro" en la "enseñanza" de *La divina comedia*, nos otorga la medida del solitario camino y las diferentes huellas: "Yo no era Dante, pero en cambio pronto dejaría de / llamarme su exegeta" (pág. 50). Símbolos del pasar, palabra que nunca se recupera de tal incierta errancia<sup>5</sup>. Y, sin embargo, el sueño de semillas de significado nunca descansa.



La veta perdura en el aire, en el latir de la ocasión.

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

1. *Manual de cultura general*, Bogotá, Guberek, 1994; *Visitación del hoy*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 1998. Del índice del volumen premiado obtenemos la siguiente constatación: *Ciudad que no tiene faro...* (pág. 37; en *Manual*, pág. 87), *Desde el vigésimo piso...* (pág. 39; en *Manual*, pág. 88), *Imago* (pág. 41; en *Manual*, pág. 83), *Estampida de piedras* (pág. 43; en *Manual*, pág. 33), *Se disfraza de contienda...* (pág. 57; en *Manual*, pág. 31), *Magdalena medio I-II* (págs. 59 y 61; en *Manual*, págs. 79 y 81), *Por fin eterno...* (pág. 63; en *Manual*, pág. 84), *Magíster* (pág. 93; en *Manual*, pág. 53), *Treblinka* (pág. 99; en *Manual*, pág. 27) y *Lamento* (pág. 113; en *Manual*, pág. 100); *Ecléctico* (pág. 97; en *Otro*, pág. 35), *Hebdomadario* (pág. 101; en *Otro*, pág. 47), *De la renuncia I-II* (págs. 103 y 105; en *Otro*, págs. 29 y 31), *Monasterio* (pág. 107; en *Otro*, pág. 55), *Adolescer* (pág. 115; en *Otro*, pág.

36), *Oficio* (pág. 117; en *Otro*, pág. 17), *Finalmente parece que todo...* (pág. 133; en *Otro*, pág. 59).

2. Mística sonora, más bien: "...vislumbres de que un día existió aquí una vida / con sentido, un destino, / y entonces existe también el nombre, como en la cábala" (*Bogotá*, pág. 21), donde, al paladeo de Huidobro, la palabra *sentido* se halla incluida en la palabra *destino*. Así en otros momentos: "Será por eso que esa salida no la necesitan, esa otra versión, esa aversión a la vida que es la diversión [...] Aversión a otras vidas. / Otra versión de otras versiones. / Perversión (*Débil*, págs. 43 y 44); "Sí, el pobre y triste toscano. Triste y beatraste [...] yo en la cátedra y sólo yo sentía sobre mi alma clavarse / la zarpa de la arpía..." (*Dante*, pág. 50).
3. Veamos estas presencias. En primer lugar, tesoro: "Quizá no se ha ido, Rubén, la juventud, ese divino tesoro, / y quizás siempre ha de volver [...] tesoro más humano que divino [...] No te vas, juventud, divino tesoro: / es tarde para empezar a envejecer" (*Así están las cosas entre la historia y yo*, págs. 9, 10 y 12); "Ahora bien, podría tratarse de un billete, / y ese billete fue un tesoro en otro tiempo..." (*Réquiem por una moneda de peso*, pág. 13); "No se renuncia a la posesión de un tesoro, se renuncia a / tocar un tesoro que ha de hacerse polvo al contacto / de la mano [...] Renuncia a lo adorable, / al tesoro, que existe cuando no lo miro..." (*De la renuncia*, I, pág. 30); "...nadie buscó nunca el tesoro ni hubo infierno ni túmulos" (*Tesoro*, pág. 52). Luego, rostro: "el rostro siempre firme" (*Bogotá*, pág. 21); "Dibujar un rostro, enhebrar la aguja" (*De la renuncia*, III, pág. 33); "asomar medio rostro y dejarse ver huyendo" (*Débil*, pág. 44); "un poco de agua tibia sobre el rostro ojeroso" (*Monasterio*, pág. 55). Sigue horror: "¡Qué horror! Como la vida es sórdida, acepto pensar / sórdidamente" (*Nazi*, pág. 18); "me desnudo para ver si un antiguo horror me colma" (*Miedo*, pág. 45); "el horror de mi cinismo no es una pesadilla" (*Vuelta*, pág. 59). Y cuatro variantes (chorro, borrado, corros): la palabra 'espergesia' que me asperjó de un solo chorro" (pág. 11); "Creía que los años y la ausencia habían borrado / esa antigua forma de vivir" (pág. 15); "correlato de los corros agoristas de la precristiana ciudad de Pericles" (pág. 20); "al otro lado del correo" (pág. 25). Finalmente, solitario: "de un salto Bolívar solitario" (*Bogotá*, pág. 22); "el leguleyo, el solitario" (*Ecléctico*, pág. 35); "llamo sacrificio a este quehacer solitario" (*Monasterio*, pág. 56).
4. "¿Dónde están los otros?" (pág. 4), "inaccesibles para otro escritor" (pág. 10),

"otro catálogo" (pág. 11), "otro tiempo" (pág. 13), "otro hombre" (pág. 16), "otro artículo por encargo" (pág. 17), "una historia que otros hicieron" (pág. 19), "Otros amores [...] otros sueños [...] vivir para otros" (pág. 23), "otros nombres" (pág. 26), "otro juguete" (pág. 27), "la vida de los otros" (pág. 29), "otro montón de heno [...] cualquier otro animal" (pág. 31), "Ser otro [...] Al otro lado está la fiebre [...] Al otro lado estaba yo" (pág. 32), "la pomada de lo otro" (pág. 33), "la inaccesible Aurelia de otros tiempos" (pág. 37), "aprendí otros nombres de Dios" (pág. 40), "uno que otro último grito de la moda" (pág. 42), "este juego y otros juegos [...] la diversión del otro" (pág. 44), "la idea de ser querido por los otros" (pág. 45), "lo que jamás se había dicho de otro" (pág. 50), "intentar mi salvación y la de los otros" (pág. 55), "la vida no es más que otro servicio" (pág. 56), "profesar la misma idea fija de 'dar la vida por el otro', / pero sin El Otro. / Justo como el orado de Los Olivos" (pág. 58).

5. El juego podría seguir a numerosas palabras. He aquí las más obvias: *llorando* (pág. 3), *elaboro* (pág. 9), *sudorosos* (pág. 10), *pudorosamente* (pág. 11), *por diosero* (pág. 13), *Vargas Osorio* (pág. 13), *porción* (pág. 13), *corazón* (págs. 20, 32), *dormitorio* (pág. 22), *corderos* (pág. 27), *enamorado* (pág. 35), *rockero* (pág. 35), *coro* (pág. 37), *orgulloso* (pág. 45), *tornado* (pág. 46), *Polidoro* (pág. 50), *ojeroso* (pág. 55), *procuró* (pág. 55), *carbonero* (pág. 57), *sórdidos* (pág. 57). En todas, escondido, yace el oro.

## Metafísica de la dualidad

### Otro

Óscar Torres Duque

Ediciones Universidad de Antioquia, Medellín, 1999, 59 págs.

"Otridad: esencial heterogeneidad del ser". Así definía Antonio Machado esa tentativa del poeta de abrazar lo que no es él mismo, lo que se escapa a su vida profana o prosaica. Esa nostalgia del pasado y ese presentimiento de la vida futura cifran el ser del poeta. Deseo de ser. Deseo de ser otro: el mismo.

El poemario *Otro*, de Óscar Torres, es la revelación impúdica que el hombre se hace de sí mismo sin contem-

plación. Pero el otro no se deja eliminar, subsiste, es la razón, es la "incurable otredad que padece lo uno". Pensamiento heterogeneizador que lucha contra un mundo prosaico (sentimiento homogeneizador).



Esta imagen de la conciencia o conciencia de la imagen se va hilvanando en largos monólogos en los que el poeta se consigna con nombre propio, sin evasivas. En este ajuste de cuentas consigo mismo el escritor revela el nombre de su familia, de sus amigos, de su trabajo, en una dolorosa confesión de su cotidianidad y de su vida interior: de su mismidad.

*Pero los años no maduran al  
[que nace para ser un ensayo  
de sí mismo.*

[pág. 15]

En la poética lúcida de Óscar Torres (Bogotá, 1963) la vida coincide con la conciencia, el creador cree más en su enumeración que en su modulación, va devorando y rumiando tiempo, se constituye en testigo de sí mismo:

*Pero hoy más que nunca, o  
[como nunca, sé que lo merezco,  
que merezco ser su padre  
[aunque no importe,  
que merezco ser Óscar porque  
[así se llama su amigo.*

[pág. 28]

"Los poetas son metafísicos fracasados", dijo el pensador sevillano Juan de Mairena; no es extraño, por tanto, que el poeta bogotano no sólo quiera representar lo real, en este caso narrar su vida, sino significarla en la perspectiva del tiempo. Su metafísica consiste no en ir hacia un "más allá", sino en encontrar lo que hay en el "más acá" (desconocimiento de lo conocido). Esta extrañeza metafísica lo conduce, en último término, a dudar y negar su propio oficio:

*Es mentira. La poesía no es mi  
[oficio.*

[...]

*¿Esto es poesía? Mis amigos  
[dicen que sí, pero yo no me  
convenzo*

*y en este tire y afloje se me va la  
[vida.*

[pág. 17]

En el poemario *Otro*, otra épica se instaura: su interés se ha desplazado de la historia pública a la historia privada. Al lado de los grandes héroes que llevan a cabo la epopeya oficial de los pueblos, hay otros hombres oscuros que llevan a cabo sus propias guerras en el seno de su vida espiritual (hogar y trabajo), librando batallas silenciosas cuyas vías y medios, triunfos y derrotas, sólo pueden ser recogidos en el poema—antipoema—, como en el caso de Óscar Torres.

*Hazme una teoría del fracaso  
[para el mundo  
y entenderé lo que me falta, lo  
[que no pude.*

[pág. 33]

Antipoema en el que prevalecen la palabra coloquial—haciendo catálogos, manuales— y la ironía, en un discurso despojado, lúgubre al mejor estilo de un Leonard Cohen. El desencanto en el poeta de ciudad es expresión del deterioro. El tono sarcástico se une al ejercicio intertextual del académico. Apropiación del discurso del otro. Transferencia textual. Objetivación voluntaria de un corpus textual ajeno al escritor. *El otro* y su texto pueden ser sodo-

mizados, travestidos. La actitud de sátira ironía o sarcasmo adoptará esta reconversión o transferencia textual:

*No te vas, juventud, divino  
[tesoro;  
es tarde para empezar a  
[envejecer.*

[pág. 12]



En un libro como *Otro* el escritor elabora su propia arqueología. La imagen es otro-yo-mismo, un doble de su ser, pero más frágil y vulnerable, revestido de un carácter sagrado—misticismo vacuo— que lo hace a la vez fascinante y terrible. Memoria forzada a disociarse la del poeta, para existir en un diálogo ficcional, pero no, por ello, menos verdadero en sí: recordar desde dentro, a nosotros mismos por nosotros mismos. Escribir es reconstruir un viaje "del yo al yo".

*¿Por qué llamo sacrificio a este  
[quehacer solitario,  
si mi sangre no corre en altares,  
ni mis palabras alivian a mi  
[hermano que llora?*

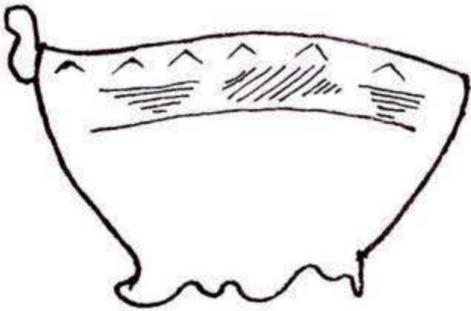
[pág. 56]

El poeta multiplica su imagen en una escritura amétrica y prosaica. La palabra es espejo. Pero no por narcisismo o megalomanía, como podría creerse con demasiada facilidad:

al contrario, para identificar entre tantos fantasmas ilusorios de sí mismo (“el ídolo de todo hombre es su ego”), el verdadero yo que lo hace moverse: el otro.

*Primero fue una pose, y luego  
[otra y otra, hasta que quedas  
completo y las poses  
[son auténticas.  
[...]*

*Me busco de reajo, pienso morir  
[mirándome de reajo:  
tamaña digresión, tamaña  
[envergadura de hombre gordo  
sin ligamento y sin escrúpulo.  
[pág. 35]*



Estas confesiones, esta autobiografía poética, estos poemas-ensayos, antideclamatorios, de tono simple y contenido directo, son evangelios apócrifos de una espiritualidad moderna. Para el poeta de este breviarío es su tentación “cambiar la fe por la imaginación”:

*En vano quiero convencerme de  
[que es santo mi trabajo:  
pulir y copiar poemas, ingeniar  
[notas frívolas para revistas,  
hacer de comentarista de la  
[desgracia ajena,  
adoctrinar a los jóvenes que  
[sueñan hacer libros y entender  
el mundo,  
y que me enseñen a ser viejo.  
[pág. 55]*

El autor de un “diario íntimo” anota día a día sus impresiones y sus estados de ánimo, fija el cuadro de su realidad cotidiana sin preocupación alguna por la continuidad. Una “autobiografía poética” como la del libro *Otro*, al contrario, exige que el hombre sea un estratega, se sitúe a cierta distancia de sí mismo (voluntad crítica), a fin de reconstituirse en su unidad y en su identidad a través del tiempo.

Óscar Torres descifra en el poemario *Otro* los signos de su vida, va al otro lado del espejo, hace justicia consigo mismo aunque a veces sueña a sorna, aforismo o epitafio:

*El hombre —este hombre— se  
[acostumbra a todo;  
incluso a dejar de serlo.  
[pág. 59]*

*Otro* es una recapitulación de la esencia misteriosa del ser —su sombra, su ángel— que está siempre más allá, es la ley poética de conjunción y de inteligibilidad de todas las conductas, de todos los rostros y de todos los lugares en los que el poeta ha reconocido sus signos definitorios. Como un arqueólogo del deseo, Óscar Torres recompone las grandes líneas que se le escaparon de ese fósil —él mismo—, las exigencias éticas que lo inspiran. Va tras el hombre que envejece y que se pregunta si su vida no ha sido en vano, malgastada en el azar de los encuentros, y si su saldo final no es un fracaso. Esta misma pregunta atraviesa sus libros *Manual de cultura general* (Fundación Simón y Lola Guberek, 1994) y *Visitación del hoy* (Premio Nacional de Poesía, Ministerio de Cultura, 1997), pudiendo afirmarse que la poética de Óscar Torres no evoluciona, que es una lírica que nació madura desde su primer libro y que si evoluciona no es hacia adelante, sino hacia lo profundo del ser.

*Otro* es la lucha con las flaquezas de la memoria y contra las tentaciones de la mentira, es la aceptación del desdoblamiento —otro libro, otro ser— y el diagrama de ese destino dividido, superpuesto entre el

yo (ese demonio de bolsillo) y el otro (la utopía). Dos encarnaciones alternativas de un solo y mismo individuo coexistentes en un solo y mismo mundo poético. Diálogo con la *mismidad* en su diseño binario dissociado en el que Óscar Torres proyecta una larga sucesión de concurrencias —epifanías—, encuentros con *otros*, que se encadenan en el tiempo real y ficcional del escritor. Sedimento geológico aniquilado por la propia perspectiva del instante en que las memorias real y virtual se transforman y reescriben.

La originalidad de esta arqueología poética consiste, precisamente, en concebir la presencia en ausencia; en vivir el presente por la dirección que le fue marcando el pasado; pero, al mismo tiempo, en ir vertiginosamente haciendo desaparecer todo latido, todo punto de temporalidad viva en la larga línea de la invisible memoria. Todas las disociaciones —bifurcaciones— entre *el uno* y *el otro* conducen a un texto único concebido como intemporal, existente desde los orígenes. Desdoblamiento que se enlaza en la materialidad que le ofrece el *logos* y la literatura.



El desdoblamiento en Óscar Torres supone una metáfora de la antítesis humana o de esa oposición de contrarios, cada uno de los cuales encuentra en el *otro* su propio complemento; de lo que resultaría que el desdoblamiento —la aparición del otro— no sería más que el recono-

cimiento de la propia *indigencia*, del vacío que experimenta el ser en el fondo de sí mismo y de la búsqueda del *otro* para intentar llenarla; en otras palabras, la aparición del doble —su semejanza— sería, en último término, la materialización del ansia de sobrevivir frente a la *metafísica de la dualidad*.

Como en un “manual de cultura general”, los olvidos, las lagunas y las deformaciones forman parte de esa ‘mitología’ emparentada con la poética de Jaime Gil de Biedma (marcado rigor, lucidez y hedonismo), esa teoría del universo que el poeta metafísico y místico lleva dentro de sí:

...ves cielo donde aquí hay un  
[árbol  
y arena infinita donde corre el  
[arroyo.

[pág. 4]

JORGE H. CADAVID

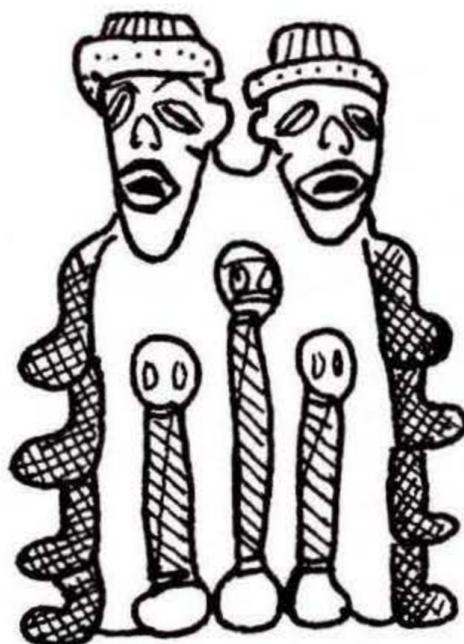
## Hay labores (editoriales) que matan

### Sanguinas

Fernando Herrera Gómez  
Universidad de Pamplona, Pamplona  
(Colombia), 2003, s.p.

Este libro, digámoslo de prisa, merecía una edición más justa. No ha habido cortesía de ningún tipo, o lo que ocurre es obra de la incapacidad y el mal gusto. Ganó en 2002 el VIII concurso nacional de poesía Eduardo Cote Lamus, y la Universidad de Pamplona (Norte de Santander) lo da a conocer a través de su Unidad de Medios y Publicaciones. El pomposo cargo editorial le queda grande a esta oficina, pues el libro del poeta Herrera Gómez parece diseñado por una estampida de toros. La carátula es horrible y el diseño interior es bien espantoso: en la parte inferior y superior de cada

página (con el nombre del poeta y el título del libro) hay unas rayas grises y negras así como unas letras (del comienzo de cada poema) que provienen de un gusto modernista con el que José Asunción Silva no habría soñado ni con tres cartuchos de marihuana. No hay numeración de páginas. Para leer el poema *El caballero de la carrera séptima* tiene uno que adelantarse una hoja y volver a la anterior: este sistema de trapelado hubiera hecho muy feliz al Lenin que escribió un libro sobre los pasos para adelante y para atrás que hay que dar creo que en el tango o la guaracha revolucionaria. Un desastre<sup>1</sup>. Y así, en tales condiciones, hemos de leer estos poemas de un autor que en su haber tiene una obra más que interesante y rigurosa.



Uno aprende algo nuevo cada día, a cada instante, con cada coincidencia y hasta de la hormiguita que pasa por allí, como dice con gracia el maestro Jaime Jaramillo Escobar. La palabra *sanguina* designa a una hematites roja, óxido férrico natural, y designa también, por su empleo en el reino pictórico, al lápiz rojo oscuro fabricado con esa sustancia. Designa también a un dibujo realizado con este tipo de lápiz. La coincidencia quiso que estuviera yo leyendo el libro *Escritos de un salvaje*, donde hallé una mención y me pregunté por qué el azar me concede estas sanguinas lingüísticas en vez de premiar mis números de la lotería<sup>2</sup>.

La división de *Sanguinas* es tripartita: 1. En las calles, 2. La casa

del amor y 3. De la inocencia. Herrera Gómez procede a una semiología de las calles y logra escenas que su palabra recrea con precisión. *Muchacha en la pescadería* es casi un cuadro flamenco: “Mientras atiende a los clientes, / sopla apartando los cadejos de pelo / que se deslizan en su cara, / la festiva muchacha de la pescadería”. Poemas para volver a leer y anudar cabos sueltos: los andenes del transporte son plataformas hacia el vacío interior. Los “desmesurados zapatos” del primer poema (*El también como todos*) se atan con los “vacilantes tacones sonoros” de *Travestido*. La calle no es lo que fue algún día. Las viejas de *En esos buenos tiempos* se lamentan con razón, “incómodas con el rumbo / que ha tomado ese rincón de la ciudad, / en el que viven hace tantos años”. Uno hace lo que puede para sobrevivir: los gestos que ahora podrían parecer aristocráticos son la consecuencia de la peligrosidad del vecindario, pues a ello se redujeron los simples gestos de cortesía. En un ambiente de falta de respeto y predominio de la crueldad, el simple dar las gracias se transforma de pronto en una oferta magnánima. Éste es el contexto que Herrera Gómez recrea en esta parte inicial, en algunos casos con la complicidad de Borges y no siempre con la palabra exacta<sup>3</sup>. Sin entrar en la órbita del poeta de *Fervor de Buenos Aires*, hay poemas en que se evita el peligro de una visión (por ingenua) realista. Uno de ellos es *En una curva del camino*:

Nos detuvimos  
en una curva del camino  
en donde hacía una semana  
los habían matado.

Unos hombres hoscos  
estaban allí.  
En el piso había unas cruces  
[blancas,  
con las fechas  
y los nombres.

Nos conmovió la escena,  
pues pensamos en el pequeño  
[túmulo  
que allí se erigía.