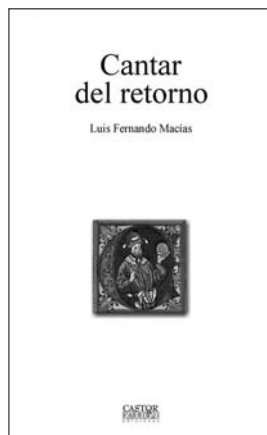


## Cantar del retorno

Luis Fernando Macías  
Castor y Pólux Ediciones  
Medellín, 2003  
57 p.



Componen este volumen cantológico; veintitrés poemas de *Cantar del retorno*, dieciséis de *La línea del tiempo*, dos de *Una leve mirada sobre el valle* y uno de *Los cantos de Isabel*.

Por medio de Werner Heisenberg, el autor nos da la primera señal en la tarea de interpretación de su colección de poemas: “Estas imágenes probablemente están conectadas con los patrones mentales inconscientes a los que los psicólogos dan el nombre de arquetipos, formas de carácter fuertemente emocional que de algún modo reflejan las estructuras internas del mundo”. De acuerdo, los símbolos y las imágenes son expresiones profundas de la naturaleza humana. Han estado presentes en todas las culturas y en todos los tiempos. Pero más que artilugios culturales, siguen teniendo una fuerza evocadora, ya que se dirigen simultáneamen-

te a nuestro intelecto, a nuestras emociones y a nuestro espíritu. La poesía de *Cantar del retorno* así lo confirma, pues allí hace presencia una palabra de raíces profundas, de honda intuición.

Al leer los poemas advertimos la recurrencia de ciertas imágenes valiosas. Una de ellas gira alrededor de la memoria invocada, que se busca a través de la luz presente: “*No era el dolor, era su memoria*”, nos dice cuando surge un cervatillo enquistado en la soledad. También aparece al recordar a su hermano ausente: “Su risa / ya no tiene formas: / es memoria de un brillo, / de un gárrulo sonido”. Igual aclara que la sustancia de toda acción de retornar es la memoria: “Cíclopes, Nausicaas, lestrigones / son nuestra memoria, / materia de la vida; / nuestro legado, el contenido de los viajes...”.

La memoria es posible, de esta manera, extraerla a la conciencia de la escritura, a la superficie, pasando de los recuerdos individuales al resurgimiento colectivo de los arquetipos, modelos instintivos de pensamiento y comportamiento que a lo largo de los milenios la experiencia humana ha configurado y que ahora reconocemos como emociones y valores. “El único universo es la memoria, / el lugar de todos los lugares”, enfatiza el poeta. Estas imágenes primordiales se hacen presentes en la poesía, por ejemplo, al nombrar al silencio, presupuesto del origen, de todo génesis y comienzo: “Arriba, espera / la región / del silencio blanco”. Es el análogo “callado brillo” que Luis Fernando Macías nombra, un motivo y destino del regreso, donde origen y silencio son sólo uno. Leamos al respecto el poema “Péndulo”:

Tanto ha ido  
que sólo el regreso

conserva.  
Se retorna  
a aquello que se deja,  
verdad vuelve a ser la mentira  
y en el odio es el amor lo buscado,  
así como el descenso empieza  
en la mayor altura.  
Busco dentro de ti  
el centro de la tierra,  
el olvido del dolor  
que es la alegría.  
Uno son  
el origen y el silencio,  
y la condición del hombre  
es el retorno.

Igual sucede con el tiempo, la sustancia o medio de los viajes; el tiempo de la vida que en la muerte se vuelve un instante o se resume dentro del hombre: “Pero el universo está en mí / porque dentro de mí está su pasado / y de su largo viaje / somos la síntesis, / la pequeña flor de piel y huesos / en el breve tiempo de la tierra.

No es el tiempo de Heráclito. “La fuente del tiempo / es una falsa imagen de Heráclito el oscuro”. Para el autor el flujo del tiempo es el hombre mismo tras la quietud y una línea recta. Tampoco esta poética concibe al tiempo como la sucesión de las cosas, ni su simultaneidad: “En la gestación está el comienzo / de la muerte, / y el saludo es evidencia / de la despedida”.

El poeta pulveriza el tiempo, lo comprime, lo sintetiza: “El tiempo no es verdad, / millones de años o segundos son el mismo instante, memoria y fantasía son sinónimos, / la única verdad es el olvido”. Es el tiempo del dolor extenso que se transforma, la transmutación que vuelve al silencio, al nuevo ciclo, donde “Una y otra vez hemos inventando el mundo”.

El siguiente poema titulado “Tránsito”, ilustra lo mencionado anteriormente:

Los tiempos iluminados  
que vivimos  
serán vagos  
cuando los tiempos hoy oscuros  
se iluminen,  
Los seres hoy oscuros  
que circulan en los ríos  
de los cuerpos  
serán cuerpos  
cuando sus tiempos hoy oscuros  
se iluminen  
y sin luz ni cuerpo  
en sus mentes seamos un recuerdo  
vago,  
oscuro.

La comprensión poética de libro *Cantar del retorno* se da, en primera instancia, por medio del lenguaje imaginativo y parábólico. La acción del poeta radica aquí en un viaje de regreso (el nómada y el errante sin reposo, siempre móviles tras sus deseos y abstracciones), reflexiones que giran alrededor de preocupaciones humanas fundamentales, algunas ya referidas, dotadas de una visión interior. Pero aquí también los poemas se sirven de conceptos, “no como deseo persistente y excesivo de originalidad”, diría el autor; sino debido a “una necesidad irrenunciable de la materia tratada”. La imagen, que en toda poética se ha concebido como aprendizaje, exploración y gozo, se une al concepto. Las formas de la interioridad llevan a la meditación, al flujo de ideas que pueden dar cuenta de un mundo filosófico, espiritual o lingüístico. La poesía es también pensamiento, un ejercicio altamente reflexivo que acompaña al canto. Nace de aquella introspección de nosotros y del mundo. Nos unimos a quienes sostienen que no hay pensamiento más riguroso y novedoso que el pensamiento poético. Ejemplo de ello es el libro que nos ocupa, donde por medio de la palabra sensible, del deseo y la imaginación, se expande el límite del sentido de las cosas y de

los fenómenos. Así lo expresa el poeta: “Todo horizonte, como el color del cielo, / es imaginario y, / como el infinito, mora en la idea”. Es posible entonces, valiéndonos de la poesía, descubrir que nada sabemos, que somos nómadas perpetuos, que “ficción, memoria, verdad y sueño son sinónimos” o que “la conciencia abre el interior del mundo, / pero más adentro es mayor el contenido, / incierto hasta constituir el Todo”.

Incluso el pensamiento poético, incluyendo en su cometido al concepto, nos ofrece tensión, produce una complejidad de significados, en un sólido cuerpo de lenguaje. La reflexión poética une el saber y el ser; en torno a la rigurosa lectura y análisis del mundo.

Leamos a propósito el poema “Bitácora”:

El único universo es la memoria,  
el lugar de todos los lugares.  
No hay atrás,  
ni adelante,  
ni a los lados,  
pues todos los puntos son el centro  
de la Nada.  
El viaje es el ascenso en espiral  
Que sucede a la caída,  
Así como en el extremo está el vacío  
Que al retorno precede  
Y viajar es trazar una parábola  
De sucesos tras sucesos  
En el orden personal.  
La clepsidra, el péndulo,  
La brújula, el reloj de arena,  
el telescopio, el sextante,  
el astrolabio...  
¿cuantos instrumentos para inventar  
la órbita irremediable de la muerte!

He aquí un espacio creador donde la poesía y la filosofía se interesan mutuamente. El libro *Cantar del retorno* o el viaje de regreso, “aunque no es Penélope quien espera esta vez”. ■

Gabriel Arturo Castro

## Isolina, o el deseo de decirlo todo

Isolina

César Herrera  
Fondo Editorial Eafit  
Medellín, 2003  
190 p.



Ítalo Calvino en su conferencia “Multiplicidad”, que pertenece a su frustrada invitación a disertar con un seriado en la Universidad de Harvard en septiembre de 1984, y que en español se conoce con el nombre de “Seis propuestas para el próximo milenio”, señala, entre otros conceptos, que la novela es una gran red. Pero para Calvino, no cualquier tejido. Él desea que la literatura de este milenio que se inicia “haya hecho suyo el gusto por el orden mental y la exactitud, la inteligencia de la poesía y al mismo tiempo de la ciencia y de la filosofía, como la del Valéry ensayista y prosista”.<sup>1</sup>

*Isolina*,<sup>2</sup> novela de César Herrera publicada en marzo de 2003, es un texto corto pero de redes ambiciosas; tiene 187 páginas y está dividido en 22 capítulos.

*Isolina* es un constante fluir, un afán sostenido por narrar, un deseo incontrolable que pendula entre lo trágico y lo erótico. En ella se cumple la aseveración de Michael Buttó de que la novela es un “fenómeno que rebasa considerablemente el terreno de la literatura; es uno de los elementos esenciales de nuestra aprehensión de la realidad”.<sup>3</sup>

Esta novela gira alrededor de la vida Sigifredo, quien es, en la historia, una cortina de fondo que revela toda una fisonomía familiar compleja. Este alter ego del autor hace su recorrido vital, el cual narra desde la infancia, con sus temores, inocencias y pequeños desastres. En la trama de la obra están presentes lo escabroso, la pobreza, y los desastres de familia; no obstante, paralelas a la crueldad se dan circunstancias humorísticas e insólitas como la del tío Silvino, ese a quien su caballo llamado José Vano lo traía borracho, entraba al cuarto y lo dejaba caer en su propia cama; o la de las vacas del abuelo Seferino, que se iban detrás de él cuando el viejo se les acercaba y, sacándose su tabaco, les hablaba a las orejas; o la de Ana Isabel, la madre, que lloraba y a la vez arrullaba a su dedo enfermo como si el miembro fuera “un bebé recién nacido”; o la de esa agonía impactante del tío Nando, sin capacidad para hacer sus propias cosas, vuelto un

estorbo o una cosa inútil, que el autor narra así: “Tengo la imagen del tío Nando defecando a la orilla de su cama. Mi hermana Nelly lo protege de las miradas con una toalla. No le quedan fuerzas para ir al baño. Nelly limpia su escuálido trasero y pasa cerca de mí con un paquete de mierda. Yo me dirijo a mi habitación y me propongo cenar”.<sup>4</sup>

Pero, ante todo, *Isolina* es una novela en donde predomina la sensación, la anécdota, el matiz interesante. Un texto literario que muestra, más que un presente, una perspectiva. Posee materia prima de buena calidad y, quizás, abarca mucho. Tal vez dispone de personajes excesivos, y tenemos que aprender de Balzac (quien creó más de dos mil quinientas de estas criaturas en noventa y una novelas) la forma de manejarlos. Se mueve entre distintas aguas; sin embargo, al autor le hubiera servido meterse más en los zapatos de sus “muertos”, pues tiene capacidad para bucear en las sustancias últimas del corazón. Confiamos en que ya vendrá la oportunidad.

En cuanto a estructura, la novela acude a varios recursos: narración en tercera persona y en primera, una especie de diario; algunos capítulos sin puntuación convencional son un interesante monólogo; las páginas finales tienen un diálogo fortísimo y logrado. El autor recurre a distintas formas de narrar. El texto, por ejemplo, empieza con los recuerdos de un Sigifredo de cuarenta años, y, al final, el lector se encuentra con que Sigifredo, delira, imagina a una mujer, narra su propio drama y piensa con vehemencia en lo definitivo de la muerte. Él comienza y finaliza la novela, en una especie de círculo cerrado y terminal.

En *Isolina* se rescata una cuota sólida de tradición oral de los pueblos de Colombia. En ella deambula la superstición, los conjuros, la

fantasmagoría, el saber folclórico. Tal hecho confirma que independiente de la cronología y los límites geográficos, ciertos prototipos de personajes y situaciones se repiten. La superstición, la influencia gitana, el macrocosmos familiar, las brujas, el abuelo trotamundos, el padre ausente, por ejemplo. De ahí que en la novela no sólo se respire el *ethos* antioqueño, sino también el caribeño. Y rodeando todo, como signo del pasado, una figura de fondo se pasea: la del ingeniero Francisco Javier Cisneros, el cubano constructor del primer tramo del ferrocarril de Antioquia, que luego se fue a morir en 1898 a Nueva York. Pero Cisneros no constituye cualquier figura: es la deificación de un ser, grande desde los bigotes hasta el pantaloncillo que lo recuerda con cariño Ño Pedro Alfonso y gran parte de la familia vieja, y además es objeto de oraciones y letanías como si hubiese sido un hombre canonizado. Cisneros es el dios de novela.

En la obra, además, resulta interesante ese choque entre lo urbano y lo rural. Entre el pasado y la vivencia casi inmediata. Entre lo mágico y lo tecnológico. *Isolina* muestra, sin reticencias, que detrás de las historias del sicariato y de la droga, que detrás del ruido de las mini-uzi, estuvieron las leyendas, los rezos con el tabaco y los hilos misteriosos que conducían a los hombres por caminos ajenos a la supuesta comodidad del asfalto. Deja ver que en el fondo de cada individuo subyace todo un universo familiar que necesita exorcizarse, en fin, subsiste todo el hervidero de la vida.

En cuanto a personajes, no representa ningún descubrimiento aseverar que el mayor acierto de César Herrera fue la caracterización de Augusto Macarena. En éste existe una carga semántica que le da vigor y tenacidad a la novela.

En Macarena no sólo pervive el mundo misterioso propio de su psicología, sino el del rebusque, el del contrabando, el de la aventura, el de la política colombiana, el del ser metido en su silencio, que sale por los caminos del mundo a jugarse su propia suerte. Este hombre tiene mucho de mito, liturgia y profundidad. Es un héroe vencido por las batallas de la vida diaria, por las luchas del pan. Pero de él queda la sensación que fue un hombre erguido. También, un personaje que puede dar más, que amerita toda una novela, que puede alimentar no sólo una tragedia o una “sicaresca”, sino una picaresca dramática y sensible.

En la novela existen momentos en que el lenguaje constituye un torrente que señala, empuja, caracteriza y doblega todo lo que encuentra a su paso. Es, entonces, una especie de lenguaje de pulsión. Los primeros once capítulos tienen un lenguaje concentrado, con características especiales para acogerse al ambiente de lo narrado; luego, a partir del atraco cerca de Maicao del bus interdepartamental que manejaba Augusto Macarena, el lenguaje se suelta, se vulgariza y adquiere otros bríos. Quizá resulta atrevido decirlo, pero la novela tiene dos lenguajes: el que cuenta los episodios iniciales en Antioquia, y el lenguaje del adolescente que viaja, del joven que retorna, del hombre que empieza a presentir los pasos de la muerte.

También, al final, cuando Sigifredo regresa a Medellín, para otorgarle al discurso un tono contemporáneo, aparece la mala vida de los jóvenes sicarios, de las motos veloces y de los disparos sin meditación. Entonces surgen J.J. John, el traqueto y Kalimán, el muchacho que no tuvo reparos en darle plomo a su propio padre. Estos dos, expresiones de una juventud de extracción popular,

representan ese universo que no sólo despilfarró la sangre sino también las esperanzas.

En toda la novela ronda un ambiente de tragedia, de sucesos que marcaron con hierro caliente a toda la familia. Pues en torno a ella existe un círculo de fuego y dolor, una atmósfera que la acerca al desamparo y a la muerte. Eso es *Isolina*: tanto la obra como el personaje. Por otro lado, la inclusión del problema político colombiano no parece oportuna y su tratamiento no entusiasma. A nuestro modo de ver, este recurso no le aporta a la obra. Con los problemas que el libro ventila en la familia, le alcanza y le sobra. El corpus narrativo tiene fuerza suficiente y no necesita acudir a la ayuda de cuerpos extraños (la guerrilla, el gobierno de Samper, etc.) para tornarse convincente.

Vale señalar que en las postimerías de la novela se da una manifestación contundente de lo erótico. El autor se va a fondo, y, mediante algunos elementos de su experiencia, nos entrega episodios sexuales de alto calibre, en donde, dándole nombres propios, involucra a sus más cercanas amistades. Lo erótico, como expresión de los afanes íntimos del cuerpo, logra una porción de solidez. El narrador, que no se ve en ningún momento complicado por los afectos, entra de lleno a los predios de la sexualidad y allí se queda. Lo suyo es el sexo, como otra forma de corroborar su aventura por la vida.

En muchos momentos, César Herrera da fe de su facilidad narrativa, el autor suelta toda su destreza para indicarnos que tiene un mundo para contar y que está dispuesto a hacerlo. Hace funcionar el espejo sthendaliano y nos cuenta las turbulencias que ocurren en el cielo que refleja. Esto ocurre, por ejemplo, con el episodio de la primera comunión

de Sigifredo. Allí, la frase larga, descriptiva, llena de picardía, convence y consigue su objetivo. César Herrera tiene fogaje para la descripción; sus criaturas las caracteriza con minuciosidad; incluso, parece que el escritor no quiere dejarle al lector la oportunidad de que imagine los personajes.

Cualquier medio informado de las teorías del doctor Freud podría asegurar que la novela delata un Edipo no resuelto.<sup>5</sup> Aunque en algunos capítulos el escritor parece querer reprimirla, la figura del padre, en el sueño o en el recuerdo, representa una permanente presencia. Algo, o mucho, quedó pendiente con el padre. Y esa deuda reclama saldarse. Es más: si se avanza en la interpretación puede afirmarse que la figura del padre convoca e impulsa la escritura de la novela. Sin esa relación traumática, la novela no hubiese sido posible. La novela sería, pues, desde este enfoque, una manera o un intento de purgarse, de liberarse de las persecuciones del recuerdo: una catarsis, en lenguaje aristotélico. ■

José Luis Garcés González

Profesor Universidad de Córdoba

Notas:

1. CALVINO, Ítalo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Ediciones Siruela, 1989, p. 133.
2. HERRERA, César. *Isolina*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit. 2003.
3. BUTTOR, Michael. *La novela como búsqueda. La Novela*. Recopilación, traducción y notas por Enrique Uribe White. Bogotá: Ediciones Lerner. 1969, p. 51.
4. HERRERA, César. *Op.cit.* p. 160
5. Editorial Moguer. *El psicoanálisis*. Enciclopedia del Mundo Actual. Barcelona, 1977, p. 48



Revista de poesía  
**ARQUITRAVE**

Director  
Harold Alvarado Tenorio  
www.arquitrave.com