

# Paradójico el tiempo



Julián Serna Arango

## Poesía y paradoja

La articulación de sonido y sentido resulta ardua, cuando a las restricciones de la gramática, el poeta adiciona las exigencias fonéticas del poema, severas en el caso del soneto, laxas en el verso libre. El poeta no sólo potencia, induce, altera sentidos a través de las aliteraciones y la rima, sino que, además, toma en consideración las potencialidades semánticas de los diferentes fonemas. Leemos

en Grijelmo: “Las eses evocan la suavidad, como la misma palabra falsear, como suave, como terso, como delicioso, bálsamo, vaselina, sabroso. Las influye en el significado. La s se desliza por el paladar del lenguaje [...] da su principal valor fonético a la seducción, porque es el engatusamiento suave, casi imperceptible, inasible”.<sup>1</sup> De allí a la reivindicación de la concepción naturalista del origen del lenguaje, expuesta por Platón en el *Cratilo* y que Borges ejemplifica en el verso “en las letras de la rosa está la rosa”,<sup>2</sup> no hay más que un paso, lo que sería una hipérbole, para llamar la atención sobre aquellas palabras cuyos efectos sonoros no puede menos que considerarse cómplices de su sentido, como ocurre con palabras como “saudade”, “sexo”, “bomba”, y por supuesto, con la palabra “rosa”. A esto se refieren Ogden y Richards, no sin ironía. Leemos en *El significado del significado*: “Nos hacemos la ilusión de que lo que llamamos una rosa ‘olería’ con la misma dulzura si llevara cualquier otro nombre”.<sup>3</sup>

Elegir la combinación de sonido y sentido para comunicarnos, para crear mundo a través suyo, es una manera de apostar por ella, de jugar con ella, de explorar y explotar sus posibilidades. Los juegos se caracterizan por sus reglas, como acontece con los crucigramas, cuando aparte del sentido de las palabras debemos tener en cuenta el número de letras. Después de resuelto, no obstante, un crucigrama pierde interés. No sucede lo mismo con el poema. La configuración de un canon poético a lo largo de la historia bastaría para demostrarlo. De allí la pregunta: ¿cuál

será el atractivo, o si se quiere, el encanto del poema para que el lector no pierda interés en él luego de haberlo escuchado o leído? No faltan las hipótesis al respecto.

Que la poesía, en virtud de sus regularidades fonéticas, haya sido un eficaz instrumento para preservar la memoria oral, es algo que nadie pone en duda. No obstante, la poesía sobrevivió a la aparición de la escritura y por ello el valor mnemotécnico del poema resultaría insuficiente para explicar su existencia.

La multiplicidad de conexiones fonéticas y semánticas del poema, las mismas que articulan su significado y potencian su sentido, al tiempo que aportan determinados énfasis, provocan deleite estético. No en vano Cicerón, primero, y los retóricos clásicos, después, identifican en la metáfora una fuente de placer. Sin embargo, entre los poemas que han conquistado un lugar de privilegio dentro del canon, existen algunos que ofrecen arduos escollos en lo relativo a su interpretación, y su deleite estético no estaría garantizado ni mucho menos.

¿Si la eficacia mnemotécnica del poema ha perdido su valor, si su deleite estético no está asegurado, en qué radificaría su especificidad? Es cuando nos preguntamos por el papel que juegan en el poema las figuras retóricas, en general, y la metáfora, en particular.

De acuerdo con la retórica clásica, figuras como la metáfora carecen de valor cognoscitivo y su utilización se explica por el afán de enriquecer el discurso con cualidades del tipo de lo vigoroso, lo majestuoso, lo artificioso, que en general se conocen como *ornatus*, y que el orador, el escritor también,

utilizan para persuadir al auditorio, al lector, como una especie de soborno. ¿Explicaría el *ornatus* la vigencia de la poesía? Únicamente en parte. El interés por la poesía en algunos filósofos (como Nietzsche, quien toma partido por los trágicos griegos en su querrela con el universalismo socrático; como Heidegger, quien —él mismo lo reconoce— dedicaba una hora en la mañana a la lectura de los poetas griegos<sup>4</sup> y reivindicó para la palabra poética la condición de palabra inaugural; como Rorty, quien identifica en el poeta la vanguardia de la especie) no se explicaría acudiendo al *ornatus*, como quiera que atribuyan a la forma literaria en cuestión un valor cognoscitivo, superando la concepción de la retórica clásica.

Si el mundo estuviera regido por una rigurosa taxonomía —elaborada por Aristóteles, primero, y por Linneo, después— los fenómenos rotulados con la misma palabra participarían de los mismos atributos. Si un individuo se clasifica en determinado grupo, sería un error referirse a él con un nombre diferente, como acontece cuando se dice “Juan es un cerdo”, porque el hombre y el cerdo constituyen especies distintas. No obstante, lo hacemos con frecuencia. Denominamos jirafas a los altos, tortugas a los lentos, hablamos de la edad otoñal, de la “encarnizada reina” (Borges), de dar un giro de ciento ochenta grados, del “imperio retórico” (Perelman), de ahorrar tiempo, entre otras tantas metáforas. Si adoptamos la segunda máxima de Grice relativa a la cooperación comunicativa, de acuerdo con la cual no debemos decir falsedades a conciencia, la ironía, la hipérbole, la lítote, inclusive,

estarían de más. No obstante, tildamos de esbelto al obeso, de campeón al perdedor, de imparcial al comprometido, de desinteresado al político, como otras tantas ironías, en determinados contextos. Utilizamos metáforas, ironías y demás recursos retóricos a riesgo de transgredir añejas taxonomías, de pasar por alto las máximas de la cooperación comunicativa formuladas por Grice, de provocar, en fin, confusiones y malentendidos, cuando no incompreensión. ¿Vale la pena correr el riesgo? Por supuesto que sí.

Mientras la lógica se propone reducir las palabras a conceptos, reprimir su polisemia, asumirlas como universales, la poesía, en cambio, haría uso de las figuras retóricas para abordar situaciones concretas y ahondar en ellas. La polisemia provocada por la utilización de figuras retóricas remite a la complejidad del ser humano, la misma que haría necesario arbitrar múltiples malabarismos semánticos para no solaparla en su defecto. Ya lo decía Humboldt: “[...] cuando se trata de ideas más profundas o de sentimientos más íntimos, concedemos a las palabras una significación que desborda, por decirlo así, su acepción común, un sentido o más amplio o construido diversamente, y el talento de hablar y de escribir en este caso consiste en hacer sentir lo que no se halla inmediatamente en la palabras”.<sup>5</sup> No es tarea fácil. El poeta debe hacer alarde de su ingenio para dar cuenta de los diferentes matices, de los pliegues y repliegues de la existencia, allá donde el inventario de palabras a disposición suya, de giros acuñados por la tradición resulta insuficiente. Esto fue reconocido por Aristóteles, cuando advirtió que el

domino de la metáfora sería “[...] lo único que no se puede tomar de otro, y es indicio de talento”.<sup>6</sup>

¿Se explicaría la vigencia de la poesía por la generosa utilización de figuras retóricas, y en particular por su valor cognoscitivo? Hasta cierto punto. Valerse de la polisemia antes que adelantar vanos esfuerzos por reprimirla no sería una cualidad privativa de la poesía, pues no sólo se haría extensiva a la literatura en general, sino, además, a la publicidad, al mito y a los sueños. ¿Cuál sería entonces la especificidad del poema?

En primer lugar, la discontinuidad. Salvo en los casos de encabalgamiento, el poema se descompone en versos como entramados de sonido y sentido. En segundo lugar, el poema se caracteriza por su vocación holística. Leemos en Núñez: “El poema es la unidad mínima de actividad poética, y no el verso o la figura”.<sup>7</sup> Si a los efectos fonéticos del poema, adicionamos la generosa utilización de recursos literarios, ello multiplica las conexiones entre los sintagmas, hasta configurar una red de significados y sentidos particularmente compleja, pues no todas las resonancias semánticas inducidas por el poema derivan de los versos individualmente considerados, algunas lo hacen, en cambio, de su interacción, en el evento de su audición o su lectura. Porque el sentido proporcionado por un poema no equivale a la suma de los sentidos inducidos por sus diferentes versos, es menester reconocer, además, la existencia de resonancias semánticas de origen holístico.

La unidad del poema, en síntesis, alterna con la disconti-

nuidad de sus versos, de donde procede el más idóneo de los géneros literarios para dar cuenta de las paradojas, pues allí los contrarios, lejos de excluirse, se superponen.

La poesía, en definitiva, no sólo sería recurso mnemotécnico, produciría deleite estético, compartiría con los diferentes géneros literarios la utilización de una serie de figuras retóricas por medio de las cuales se estaría en condiciones de detallar las diferencias, sino que, además, se prestaría mejor que ningún otro género literario para dar cuenta de la vocación paradójica de la existencia, como nos proponemos ejemplificar a partir del análisis de cuatro poemas del libro *La línea del tiempo* del poeta colombiano Luis Fernando Macías.

### Ser y no ser

Del poema titulado “Instante”, tomamos la primera estrofa:

El instante presente es todo  
el tiempo,  
pero sólo es  
el instante presente.<sup>8</sup>

Porque el pasado ya fue y el futuro todavía no ha sido, el tiempo se reduciría al instante presente. Porque disponemos del instante presente a voluntad, sería lo único “real” y nuestra vida gira alrededor suyo. De allí la reducción de la vida humana a una sucesión de instantes. Esto, no obstante, compromete la singularidad de nuestra condición. De quien se dice que no “ve” más allá del presente, se le juzga como primario, como irreflexivo, y eso lo aproximaría a la bestia. Así la vida humana gravite en torno del instante presente, su asimilación a la de las bestias resultaría, no

obstante, un despropósito. Es cuando surgen reflexiones alternativas. A la vez que separa el pasado del futuro, el instante presente los une. Por medio de la memoria y la fantasía los prejuicios cohabitan con las expectativas y las nostalgias con los temores, de acuerdo con San Agustín. En el instante presente *lo sido* alterna con *lo que guarda encuentro*, según Heidegger. El instante presente, en síntesis, sería todo.

En su poema “El instante”, Macías da cuenta de la doble condición del instante. De un lado, “El instante presente es todo el tiempo”, de acuerdo con San Agustín y Heidegger. De otro lado, paradójicamente: “(...) sólo es /el instante presente”, como se evidencia a diario.

### Propio y ajeno

¿Cuál es el sentido de la relación hombre-tiempo? Como el habla no sólo constituye el fiel reflejo de la condición humana desde un punto de vista diacrónico, sino, además, su prototipo desde un punto de vista sincrónico, ella nos puede dar la clave de nuestra relación con el tiempo. De acuerdo con Lakoff y Johnson hay dos formas de apalabrar el paso del tiempo: “(...) el tiempo es un objeto que se mueve (...) El tiempo está parado y nos movemos a través de él”.<sup>9</sup> No es otra la disyuntiva alrededor de la cual gravita el segundo de los poemas seleccionados del libro de Luis Fernando Macías, “La verdad del tiempo”:

El pozo del tiempo  
es tan sólo un recipiente que  
recibe  
No es verdad que el tiempo fluye  
como el río de su manantial  
La fuente del tiempo

es una falsa imagen de  
 Heráclito el oscuro  
 La verdad del tiempo es una  
 línea recta  
 Nosotros somos el flujo  
 el río siempre estuvo detenido  
 y lo estará  
 La verdad del tiempo  
 es que nosotros somos quienes  
 lo recorren  
 y el comienzo es nuestro  
 comienzo  
 como el fin es nuestro fin  
 La línea del tiempo sigue ahí  
 inmóvil como un espejo.<sup>10</sup>

En uno de los más célebres aforismos de la sabiduría presocrática, Heráclito dice que "(...) en el mismo río no nos bañamos dos veces".<sup>11</sup> Si mañana nos bañamos en el río, el agua será otra, el río no será el mismo. La moraleja es evidente. El río es una metáfora del tiempo. Nadie hace la misma cosa dos veces, pues lo haría en diferentes momentos, es decir, en otras circunstancias.

Hablar del tiempo por medio del río constituye una de las metáforas que nos marcan, al decir de Borges.<sup>12</sup> Como metáfora del tiempo, el agua del río que rauda atraviesa su cauce, lo sería del tiempo que transmuta los futuros en pasados a través del presente. El tiempo sería el que se mueve. No obstante, Macías objeta la analogía en cuestión: "La fuente del tiempo /es una falsa imagen de Heráclito el oscuro", cuando invierte, además, los términos de la relación hombre-tiempo, pues

no sólo dice: "el río siempre estuvo detenido /y lo estará", sino, además: "La verdad del tiempo /es que nosotros somos quienes lo recorren". El hombre pasa y el tiempo permanece. Esto nos recuerda la concepción objetiva del tiempo. Una cosa es el hombre, y otra, el tiempo.

Así el tiempo sea el tiempo de los relojes, no sería su única forma de ser para nosotros, como lo indica el siguiente verso de Macías referido al tiempo: "y el comienzo es nuestro comienzo /como el fin es nuestro fin". No hay hombre sin tiempo, no hay tiempo sin hombre.

El hombre y el tiempo, en síntesis, son dos, pero también, uno. En el último par de versos del poema, Macías abunda en la paradoja: "La línea del tiempo sigue ahí /inmóvil", lo que reafirma la independencia del tiempo con respecto al hombre; "como un espejo", lo que constituye una metáfora de la virtualidad; el espejo refleja al hombre cuando está allí, mientras permanece; no obstante, si el hombre se va, si muere, la imagen cesa.

El tiempo es y no es uno con el hombre. Por ello la concepción objetivista del tiempo, que va de Aristóteles a Newton, no resulta menos convincente que la subjetivista, entre cuyos representantes figuran Agustín y Bergson. El tiempo es el tiempo que miden los relojes, y en ese caso tiempo y hombre son dos, pero es también la velocidad del tiempo en la conciencia, su ritmo emocional, que puede ser rauda o pausado según las circunstancias, y en ese caso hombre y tiempo son uno.

#### Exclusivo y compartido

El tercero de los poemas seleccionados del libro de Luis

Fernando Macías, "La música que escucho", dice:

La música que escucho  
 viene de un rincón apartado  
 del tiempo:  
 Un hombre  
 sentado frente a un pentagrama  
 imagina este ritmo  
 este sonido  
 Una multitud dispersa en el  
 tiempo

escucha conmigo:  
 las almas de los que se fueron  
 y las almas de los que vendrán  
 se elevan con mi alma  
 como si fueran una  
 como si fuéramos uno.<sup>13</sup>

Pitágoras había reconocido en los números los principios de las cosas. Porque hay un solo 1, y así sucesivamente, cada vez que escribimos 1, ese 1 participa del 1 original, tal como fuera precisado por Platón. Algo similar podemos decir de las figuras geométricas. Hay un sólo círculo, y de él participan todos los círculos construidos por nosotros, así registren ligeras imperfecciones. En esa misma dirección, Pitágoras descubrió la existencia de relaciones matemáticas en la música. Los armónicos simples: la tercera, la quinta, la octava, se definen por relaciones numéricas del tipo n/n, en donde n es un número natural. Esto vincula—los haría consonantes—los acordes estructurados por el mismo armónico, cuando participan de la misma relación numérica.

La ontología pitagórica estaría detrás de aseveraciones como la de Macías, quien asocia a todos aquellos que han escuchado la misma melodía en algún momento de la historia. "Una multitud dispersa en el tiempo / escucha conmigo". No sólo relaciona a quienes lo hicieron antes, sino que hace otro tanto con quienes algún

día lo harán: "las almas de los que se fueron / y las almas de los que vendrán / se elevan con mi alma".

Prestamos atención a determinada melodía porque un grupo de músicos la ejecuta o la reproduce una grabación, y ello acontece en una fiesta, en un bar, en la alcoba, aquí y ahora. Por más íntima que sea la experiencia, escuchamos la melodía, no obstante, en compañía de todos quienes la han percibido alguna vez o lo harán a lo largo de la historia, así que participamos de una comunión espiritual transhistórica, eterna, inclusive. A la par exclusivo y compartido, histórico y eterno, el tiempo resultaría paradójico.

#### Todo y nada

Del último de los poemas seleccionados de Luis Fernando Macías, "No es verdad el tiempo", nos referimos a su primera estrofa:

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.<sup>14</sup>

El tiempo muere dos veces. El tiempo objetivo, cuando el futuro se transmuta en pasado. El tiempo subjetivo, cuando la memoria degenera en olvido. Entre la primera y la segunda muerte, el pasado sobrevive en recuerdos, hasta cuando es pasto del olvido.

La moraleja es evidente. Dice el poeta: "El tiempo no es verdad", no lo será en tanto no haya un indicio siquiera de lo que un día fue. ¿Qué queda del tiempo después del olvido? La entropía, si desaparecen las diferencias, cuando sobreviene la in-diferencia que todo lo iguala.

Dice el poeta: "millones de años o segundos son el mismo instante". No sólo eso: en el olvido no hay jerarquías. Advierte Macías: "memoria y fantasía son sinónimos". Lo que fue, lo que no fue pero pudo haber sido; cuantas cosas tuvieron existencia virtual en la esperanza o, inclusive, en el temor, se aproximan en el recuerdo, se confunden en el olvido.

Nada hay por fuera del tiempo. No hay plazo, no hay límite que tarde o temprano éste no sobrepase. No fue otra la idea pensada por Nietzsche en su teoría del eterno retorno, de acuerdo con Fink: "La totalidad del mundo es propuesta como la totalidad del tiempo".<sup>15</sup> En el principio es el tiempo, como en las teogonías órficas. Hablamos del tiempo a través suyo. El sustantivo "tiempo", el sujeto del primer verso, de otro lado, prolonga su protagonismo a lo largo de la estrofa por conducto de su reverberación semántica. Como la serpiente Ouroboros, no obstante, el tiempo se devora a sí mismo. No es otra su forma de ser y de no ser, de no-ser siendo, de ser no-siendo. Si hay una verdad, una siquiera, ella fue avizorada por el poeta. Leemos en el último verso de la estrofa en cuestión: "la única verdad es el olvido"; la segunda muerte, la definitiva, ésa que no sólo interrumpe la vida, sino que, además, desteje, desbarata la trama de la existencia. Consumido por el olvido, el tiempo es nada.

#### Paradoja

Porque el hombre es tiempo antes que espacio—no sólo porque el hombre se mueve en el tiempo, sino, además, porque el último, como tiempo del hombre, es decir, la historia, la trama de significados y sentidos



Cátedra abierta en traductología  
 Martha Lucía Pulido C.  
 Olga Elena Marín Z.  
 Medellín, 2008  
 106 p.

El programa de Extensión de la Universidad de Antioquia, Cátedra Abierta en Traductología fue inaugurado en el año 2003. La idea se gestó dentro del Grupo de Investigación en Traductología, con el objetivo de difundir la investigación realizada alrededor de la disciplina que se ha acordado llamar Traductología. Para la inauguración en marzo de 2003 contamos con la presencia del profesor Jean Delisle, quien fue hasta el año 2006 Director de la Escuela de Traducción e Interpretación de la Universidad de Ottawa y con quien realizamos trabajo conjunto de investigación desde el 2002. Durante los 5 años de existencia de la cátedra hemos podido presentar traductores de trayectoria de diferentes países y universidades, que nos han transmitido su trabajo de la manera más pedagógica posible. Su participación ha sido posible gracias a su generosidad y motivados por la calidad del programa y el interés del público.

Esta publicación pertenece a



Asociación de Revistas  
 Culturales Colombianas



laboriosamente apalabrada, deviene a través del primero—, ello no dejaría de traer sus consecuencias. De la condición paradójica del tiempo, deriva la vocación paradójica de la existencia:

—Porque el tiempo es continuidad, pero también ruptura, cuando el futuro se transmuta en pasado por el atajo del presente, de igual modo sucede con nuestra identidad personal. Somos todos los días distintos sin dejar de ser los mismos.

—Porque el tiempo todo lo da y todo lo quita, provoca en nosotros un sentimiento ambivalente. De cara al futuro —el éxtasis primordial del tiempo para Heidegger—, se revelaría la ambivalencia en cuestión. A la par que nos atrae, que nos tienta, la novedad nos atemoriza.

—Porque el tiempo es exclusivo y compartido, así mismo acontece con nuestra formación intelectual, con nuestra red de significados y sentidos, es decir, con la palabra, que en términos de Bajtín no sólo es *palabra propia*, sino, además, *palabra ajena*. Hablar de originalidad resultaría paradójico, cuando no pintoresco.

—Porque el tiempo es todo y es nada, ello también ocurre con la muerte. Mientras que la muerte valoriza la existencia, haciendo de la vida un bien escaso, de cara a la eternidad, en cambio, su duración se revela infinitesimal. De allí que hayamos habilitado una serie de *prótesis espirituales* de generoso espectro para conjurar la brevedad de nuestra gesta, y en las que la tradición platónico-cristiana no ha sido avara. Derroches de imaginación, de monstruosa imaginación inclusive, han sido invertidos para sacar adelante semejante empresa. No debe extrañarnos así que las más céle-

bres entre las *prótesis espirituales* construidas en Occidente, figuren en el catálogo del terror inventariado por Borges. Leemos en la “Biblioteca total”, versión previa de la “Biblioteca de Babel”: “Uno de los hábitos de la mente es la invención de imaginaciones horribles. Ha inventado el Infierno, ha inventado la predestinación al Infierno, ha imaginado las ideas platónicas (...) la teratológica Trinidad: el Padre, el Hijo y el Espectro insoluble, articulados en un solo organismo”.

### Tiempo y tragedia

Pudiéramos dar un paso más adelante y decir que los conflictos trágicos, bien las querellas interpersonales, bien los debates al interior de uno mismo, en su condición de conflictos inconmensurables, configuran la vocación paradójica de la existencia.

—En cada momento somos esto o aquello, asumimos determinado rol, en detrimento del resto. Por haber adoptado diferentes roles, de cara al pasado, en cambio, somos muchos. Múltiples como somos, la unanimidad es la excepción; la divergencia, la regla, y no debe sorprendernos que queramos y no queramos al mismo tiempo.

—A la par que amenaza la estabilidad —la seguridad, inclusive—, la novedad proporciona sentido. De allí el carácter irreductible del conflicto que opone seguridad y sentido, el pasado al futuro. Igual tildamos a la novedad de revolucionaria que de revisionista.

—A la *palabra ajena* (Bajtín) la apropiamos, la personalizamos, la resignificamos, inclusive, así las resonancias semánticas que remiten a usos que nos anteceden o nos sobrepasan se conservan en potencia. De allí que nos

sintamos próximos y distantes al otro. Egoísmo y solidaridad se cruzan en nosotros. Es cierto que cada uno nace solo y muere solo, pero no menos cierto es que nos construimos a través del otro.

—Porque la muerte valoriza la existencia nos sentimos únicos e irrepetibles. Porque la vida se revela infinitesimal, computable en cero, nos consideramos superfluos, cuando no desechables.<sup>16</sup>

Julián Serna Arango (Colombia) Doctor en Filosofía. Profesor de la Universidad Tecnológica de Pereira. Entre sus libros están: *Somos tiempo. Crítica a la simplificación del tiempo en Occidente* (2009) y *Finitud y tiempo. La rebelión de los conceptos* (2009).

### Notas

- 1 Alex Grijelmo. *La seducción de las palabras*. Madrid: Taurus, 2002, p. 46.
- 2 Jorge Luis Borges. “El Golem”. En: *Obras completas*. Vo. II. Buenos Aires: Emecé, 1989-1996, p. 263.
- 3 C.K. Ogden y I.A. Richards. *El significado del significado*. Barcelona: Paidós, 1984, p. 69.
- 4 Cfr. “Conversación con Heidegger” (Tomado del No. 954-20-26 de octubre de 1969 de *L' Express*). En: *Ideas y Valores*, No. 35-7. Bogotá: Universidad Nacional, 1970, p. 88.
- 5 Wilhelm von Humboldt. *Carta a M. Abel Rémusat sobre la naturaleza de las formas gramaticales en general y sobre el genio de la lengua griega en particular*. Barcelona: Anagrama, 1972, p. 87.
- 6 Aristóteles. *Poética*. 1459a. 7-8. Madrid: Gredos, 1988, p. 214.
- 7 Rafael Núñez Ramos. *Poesía*. Madrid: Síntesis, 1992, p. 85.
- 8 Luis Fernando Macías. *La línea del tiempo*. Medellín: El propio bolsillo, 1997, p. 7.
- 9 Luis Fernando Macías. *Op. cit.*, p. 32.
- 10 Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá. *Los filósofos presocráticos*, Vo. I. Madrid: Gredos, 1978, p. 326.
- 11 Cfr. Jorge Luis Borges. “La metáfora”. En: *Obras Completas*, Vo. I. Buenos Aires: Emecé, 1996, p. 383.
- 12 Luis Fernando Macías. *Op. cit.*, p. 9.
- 13 *Ibid.*, p. 42.
- 14 Eugen Fink. *La filosofía de Nietzsche*. Madrid: Alianza, 1993, p. 109.
- 15 Jorge Luis Borges. *Borges en Sur*. Buenos Aires: Emecé, 1999, p. 27.
- 16 Luis Fernando Macías. *Op. cit.*, p. 7.

# Hasta el fin de los NÚMEROS

Gustavo Adolfo Garcés

21

El día es incierto  
y no deja ver muy bien  
sus maneras  
intenta darme algo  
una palabra  
un párrafo en blanco  
titubea  
tropieza igual que yo  
casi nada me dice  
se vacía sin llenarse  
a tientas heredo su lección

30

En el árbol  
el viento se inclina  
nada estropea  
ese gesto familiar  
que conozco de memoria  
ni siquiera estas palabras  
porque usándolas  
no le quito intimidad  
miro esa correspondencia  
sin descender en mí mismo  
sin mirar dentro  
lo que tengo delante  
ni árbol ni viento  
se engañan  
juntos no son nunca  
una forma fija

360

El deseo  
va por donde mejor  
se le antoja  
no hay quien ponga  
sus hazañas  
en el justo lugar  
el ardor y el afán  
hacen que cambie  
de forma  
hay que verlo  
languidecer  
después de la tormenta  
tiene más dedos que el verso

439

Las formas  
que no llevan  
a la verdad  
son la verdad

476

Una ráfaga  
de viento  
una nube  
voz plateada  
de la noche  
la vida  
volviendo siempre  
a los viejos amores

523

Supimos un poco de Dios  
en sus palabras  
entonces  
todo lo comprendíamos mejor  
las montañas los valles  
el círculo de la luna  
ahora está inmóvil  
un silencio calamitoso  
nos encierra

553

A la provincia más lejana  
se fue mi amigo muerto  
ya no tiene rostro  
pero conserva la alegría  
la canción del coro dice  
que lo esperan una mesa limpia  
y un sitio claro  
sin asperezas  
tendré que inventarme la vida  
aprender que su silencio  
es la última farsa  
un juego de engaño y apariencia  
soñar que su cautiva condición  
es un buen vino  
quisiera que no sepan de esta  
herida