

El árbol que apalabra el mundo:

Acercamiento a la poética
de Julio César Goyes¹

The tree that supports the world:

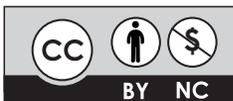
Approach to the poetry
of Julio César Goyes

Miyer Fernando Pineda Mozo*

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Colombia

DOI. <https://doi.org/10.15648/cl..31.2020.2538>

Recibido: 23 de octubre de 2019 Aprobado: 26 de noviembre de 2019



*Autor de correspondencia. Correo electrónico: losabajofirmantes@gmail.com

¹ Este Artículo de reflexión hace parte del proyecto de tesis La estética de un antipatriota, desarrollado dentro de los seminarios del Doctorado en Lenguaje y Cultura de la UPTC para consolidar los marcos referenciales del proyecto.

¿Cómo citar este artículo?

Pineda Mozo, M. F. (2020). El árbol que apalabra el mundo: Acercamiento a la poética de Julio César Goyes. Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica, 31, pp. 71-96.

DOI. <https://doi.org/10.15648/cl..31.2020.2538>

Resumen

Julio César Goyes, uno de los poetas fundadores del grupo Si Mañana Despierto, es el árbol que apalabra el mundo; para hacerlo se sumerge en el río de la muerte a través del mito y sus misterios. Su imagen poética devora, semilla el silencio en el lector que habita su obra. El escenario conceptual que respalda este análisis, proviene de parámetros ofrecidos por la hermenéutica de Ricoeur, en lo concerniente a la mediación textual que posibilita procesos de comprensión y de autocomprensión, resuelta a través de lo simbólico; además, se aborda su noción de cuasi-texto: posibilidad de pensar la acción humana como textualidad a interpretar. La importancia de este tipo de reflexiones, radica en la necesaria lectura de los aportes de un grupo literario, cuya génesis es una raíz crítica-creativa desprendida de la tradición poética de MITO.

Palabras clave

Hermenéutica, imago, ciudad, ebriedad, poesía, imagen poética, redescrípción.

Abstract

Julio César Goyes, one the poets founders of Si Mañana Despierto group, is the tree that supports the world. To do so, he submerges himself in the river of death through myth and the mysteries. His poetic image devours, plants silence in the reader of his art. The conceptual scenery that supports this analysis, comes from parameters offered by the Hermeneutics of Ricoeur, concerning with the textual meditation that makes possible the process of comprehension, and auto-comprehension, determined through what is symbolic. Furthermore, his notion of cause-text; gives possibility to think that human action as text can be interpreted. The importance of this type of reflection, from this necessary form of literature provided by a literary group, whose genesis is a critical and creative root separated from the traditional form of MYTH.

Keywords

Hermeneutics, imago, city, drunkenness, poetry, image, poetics, redescription.

Introducción

Sumergirse en la obra poética de Julio César Goyes Narvárez (1960), implica un ejercicio de lectura minuciosa, atento a la ínsula que conforma cada uno de sus libros dentro de su universo poético. En el presente ensayo, se han abordado los libros *Imago silencio* (1997) y *Nubes verdes para una ciudad gris* (2010).

Los libros *Arrayán* (2013) que retoman *El eco y la mirada* (2001) y *El quinde y los geranios* (2013), y el libro *Imaginario postal* (2010), se han leído como parte del escenario interpretativo que permitió recorrer los dos libros analizados desde una perspectiva hermenéutica ricoeuriana, en el sentido de pensar la poesía como una forma de rastrear los abismos interiores para descifrar el mundo de la realidad, desde la cual leemos para comprender y autocomprendernos.

Sin embargo, estos libros mencionados exigen un análisis aparte, en atención a la singularidad poética que ofrecen en el río de la cultura. Para entrar en *Imaginario postal* (2010), por ejemplo, se requiere rastrear a *Bartleby, el escribiente* (Melville, 2004), ese lector de cartas muertas, mientras se piensa al poeta como su anverso espectral.

Esta imagen es fascinante, asumir al viejo Antonio, uno de los personajes del libro *Imaginario postal* (2010), como un guía en el infierno cotidiano, seduce para una lectura posterior, continuadora del presente artículo.

Por otra parte, leer al poeta Julio César Goyes exige reconocer el misterio de la afectación del lenguaje abismado en el mito. Por esta razón, no se puede llegar de improviso o sin armas de caballería. Quienes nos hemos acercado, de una u otra manera, al grupo literario *Si mañana despierto*², hemos comprendido que la poesía es un territorio en el que el poema es un ápice existencial, cuya génesis es el cántaro de los espacios vitales. Todo libro de poesía es en realidad una autobiografía oscura del poeta, y aceptar esto, es un reto hermenéutico.

Lo anterior, en términos hermenéuticos estrictos no pareciera posible, porque lo que importa es la obra en su triple autonomía semántica: respecto a la intención del autor, respecto a la recepción del público primitivo y respecto a las circunstancias económicas, sociales y culturales de su producción, es decir, en su rasgo de distanciamiento (Ricoeur, 2002). Sin embargo, Ricoeur, concede que esa autobiografía imaginaria del autor, yace allí, como un cuasi-texto, desarrollándose de manera alterna y susceptible de ser reflexionada. Leo el poema, el texto y proyecto su decir y su poder de redescipción del mundo, al mundo en el que transcurren praxis, acción, masacres y vida del autor; así es posible, desde esa concesión hermenéutica, comprender casos de persecución y de censura al autor real.

Así hemos comenzado el viaje por los mundos de estos dos libros de Julio César Goyes, y esa es la razón de cierto tono que se alcanza a percibir durante el recorrido. Sus fantasmas, heterónimos y abismos, nutren lo real, hasta sumergir al lector en sus imágenes poéticas, capaces de dar cuenta de los mundos que habitan este mundo; de esta manera, se asume la poesía como una brújula que permite rastrear lo que ya había señalado Paul Éluard, y que Goyes lleva hasta el extremo: “Hay otros mundos, pero están en éste/ Hay otras vidas, pero están en ti” (Goyes, 1999).

Por este camino, nos acercamos a la noción que tiene el poeta sobre el mito, en plena crisis de la modernidad y sus valores. En la obra de Goyes, la

² El grupo literario *Si mañana despierto* fue fundado entre los años de 1988 y 1990, en Bogotá, en las aulas del Instituto Caro y Cuervo, por los poetas Jorge Eliécer Ordóñez, Julio César Goyes y Gabriel Ferrer, a los que se sumarán Carlos Fajardo Fajardo, Donald Fredy Calderón, Germán Diego Castro y Francisco Forero. En 1992 el poeta Jorge Ordóñez se radica en Tunja y funda *Si mañana despierto* capítulo Tunja, en los pasillos de la UPTC (Pineda, 2017, pp.127 y 128).

poesía es uno de los rostros del mito que ha sido dejado atrás como un rezago prescindible, por individuos cada vez más despojados de sí mismos. Para Goyes, el mito es fundamental porque nos permite comprender:

cómo se estructura la realidad, cómo se contextualiza y se carga de significado el individuo, el pueblo y la historia dentro de lo sagrado... Sirve para garantizar la permanencia y constitución de una sociedad a partir de un valor supremo, su función principal es ser un paradigma, sirviendo de modelo a todas las acciones y decisiones humanas, por eso posee un carácter legitimador y justificador... El mito está al inicio y también al final, pero ante todo es el trayecto; de allí que sea un relato fundador de interacciones e instituciones sociales. El mito es un sistema dinámico de símbolos que se convierte en un relato, en narración que se reitera y jamás se agota; es lenguaje siempre renovado (Goyes, 2012, pp. 93 y 94).

La poesía, entonces, sería el astrolabio para rastrear la presencia mítica que incendia el ser, aún en tiempos de deshumanización estratégica; así el poeta es vocero de esa orilla mutilada y hermeneuta silencioso de los vestigios de la Diosa, en tiempos de patologías inexplicables, cuya génesis es el desconocimiento de la raíz mítico-poética de lo que somos. Una vez precisados estos supuestos, comenzamos el camino por la senda del poeta.

De la ebriedad del misterio

Hemos recorrido bares y cafés de mala muerte. Nos guía la ebriedad a través de calles inundadas de vitalidad y cigarrillo. Cae la tarde y, para nuestra sorpresa, las nubes son verdes en esta ciudad gris. Estamos en Bogotá, un par de décadas atrás, y aunque está a punto de comenzar el nuevo milenio, pasan caballos heridos por la estupidez humana hacia los bordes de la urbe; resignados como los volcanes del sur, cargan escombros, sufrimientos y chatarra. Seguimos los rastros de poemas en un bosque de asfalto en el que la respiración es complicada. Habitamos la obra de Julio César Goyes.

Somos el habitante lector, o poelector³ diría Goyes, atento a las resonancias que se nutren desde el sur y sus cadenciosos silencios. Nos

³ "Poelector, significa que potencia y diferencia al crítico-creativo del didáctico e impresionista (lector sin ningún rigor) y del puramente teórico (positivista)" (Goyes, 2008, p. 295).

detenemos para profundizar en la ebriedad, atentos a los interrogantes que comienzan a surgir como guías en la senda que debemos recorrer. ¿En esta ciudad respira el ser a través de la poesía? ¿Es el mirar poético la resistencia de la infancia insistiendo en resguardar su memoria en los intersticios de la imagen poética? ¿Se da cuenta de esta forma de un lenguaje primordial que funciona como rasgo ontológico? ¿Se trata del mito y su latencia este ir contra la corriente que se siente al seguir las señales que ha dejado el horizonte poético trazado por el poeta?

El poeta se dispone en su obra a rastrear el mito desterrado por la razón instrumental positivista, a través de la imaginación poética, capaz de descifrar esa degradación a la que fue sometida la imaginación, en símbolos e imagos. La poesía es su método de cazador dispuesto a mirar a la Diosa desnuda a pesar del riesgo. Así el poeta lleva el rostro de Acteón o Butes, alejándose de Orfeo y de Ulises, esquivos a la mirada fulminante de la Diosa.

Orfeo aplaca con su cítara a las sirenas, Ulises se ata al mástil y cede al simulacro de la cera en los oídos; Acteón corre el riesgo y contempla la belleza sin piedad, se nutre de la energía contenida en ese abismo y asume su destino prometeico, mientras Butes, se arroja a las sirenas descubriendo la otra versión de la fábula, siendo salvado por la Diosa.

Goyes propone desatarse del mástil y emprender una ruta hacia el misterio sin que importe que nuestro destino sea el de ser perseguidos por los perros de caza, Goyes propone el arrojarse como amuleto dejado en nuestras manos por la divinidad. ¿Acaso no vale la pena correr ese riesgo? ¿Acaso tiene el poeta otro destino? ¿Cómo merecer a Ítaca, al perro, al hijo, al hechizo y al amor, sin haberse hundido en los ojos de lo sagrado o en los ojos de la muerte?

Encontramos a Butes en el catálogo de los Argonautas; “Butes de Atenas, el apicultor” (Graves, 2011, p. 268); amante de Afrodita y antecesor del sagaz Odiseo, se cifra en las palabras de Robert Graves:

Jasón sólo necesitaba ahora doblar el cabo Malea y volver con el vellocino a Yolco. Consiguió salvar sin problemas el paso por las Islas de las Sirenas, donde las arrebatadoras melodías de esas mujeres-aves fueron contrarrestadas por los aún más bellos acordes de la lira de Orfeo. Solamente Butes se tiró por la borda con el propósito de nadar hasta la costa, pero Afrodita le salvó; lo llevó al monte Érix por el camino de Lilibea y allí se convirtió en su amante. Algunos dicen que las sirenas, que ya

habían perdido sus alas a consecuencia de un desafortunado concurso de canto con las musas patrocinado por Hera, se suicidaron porque fracasaron al no haber podido vencer a Orfeo. Pero todavía estaban en su isla cuando Odiseo pasó por allí una generación después (2011, p. 658).

Goyes no sólo sigue la línea de Kafka para destejer el simulacro de Odiseo y su estratégica disposición al enfrentar a las sirenas (Kafka, 2014, pp. 435 y 437), también propone a Acteón, a Paul Éluard y a Butes como escuderos frente a la cobardía y a los simulacros; para esto se vuelve descendiente de Kafka, el lector de las imposibilidades de lo mítico en el mundo en el que vivimos, y de esta manera, hacer contrapeso y resistir a las eras del horror.

Butes es salvado por la Diosa. Es amante de Afrodita y tienen un hijo que será Rey de Sicilia (Graves, 2011); además es sacerdote de Atenea y Poseidón. Sin embargo, la otra cara de la moneda, la más goyesca, es Acteón. Él es la llave que adentra, a través de la textualidad trágica que encarna, en el problema de la comunicación de lo visto, del exceso de la mirada, de la carga de la herejía que implica mirar o rozar lo sagrado, es decir, de las implicaciones de un retorno al mito. El poeta, casi obscuro, canta para la muerte en el tránsito de sentir y encarnar lo sagrado, la belleza, lo prohibido, lo proscrito.

Quizás el relato más conmovedor sobre Acteón, es el del poeta desterrado, Publio Ovidio Nasón. Éste escribe a la Diosa y el proceso de mutación que padecen los hombres en los que concentra sus designios: “Ahora te está permitido contar, si eres capaz de contarlo, que me has visto sin ropaje” (1995, p. 286). Borges habría señalado que “el milagro tiene derecho a imponer condiciones” (1980, p. 467), mientras Goyes, kafkiano, sugiere otras formas de la historia en las que esas mutaciones o metamorfosis son metáforas abisales de las posibilidades humanas al guiar la nave hacia otros rumbos menos reales y alienantes, y más acordes con el estremecimiento que implica existir y atreverse a contemplar. El poeta que viene del sur, señala que solo la poesía puede apalabrar ese estremecimiento.

El universo poético de Goyes nos hace conscientes de que la realidad niega los otros mundos y las otras vidas que hay en los sujetos, y que para sobrevivir debemos emprender la fuga a través de la poesía, esa ruta hacia el misterio: “camino hacia la permanencia de la infancia en el sujeto creativo, el reconocimiento del ser en el apalabramiento del silencio, en su

contención y regocijo” (Goyes, 2012, p.14). Eso es la obra de Goyes: la comprensión de las razones por las cuales el poeta es esa parte del cosmos capaz de nombrar, disputándole ese poder al agotamiento de lo real con la imaginación poética. Desde los umbrales de su obra, se entiende la poesía como una forma de resistir a la cotidianidad gris, mecánica y carente de contenido ético (y étlico).

La realidad es monstruosa y por eso es el territorio propicio para la barbarie; el poeta la aborda desde la imaginación y por ello es libre; el poeta ha hecho de la imaginación una escudera porque ella es libertad, es decir, depuración de la humanidad misma; para Ricoeur, por esta vía mediamos “reflexión” y “entendimiento” (Ricoeur, 1982, p. 43), procesos que en la realidad se han cercenado, buscando crear solo hombres mutilados.

La poesía es saber, conocimiento, búsqueda espiritual y física del ser, manifestada a través de la palabra y de la imagen; su raíz es el silencio que envuelve el lenguaje cuya génesis son la infancia y el misterio. La lectura poética “devora”, señala Goyes (2012, p. 15), pero con la intención de resguardar al ser desterrado en espejismos impuestos que lo alejan del aire. La poesía es el descubrimiento de la respiración a través de los sentidos; entonces la imaginación fluye.

Seguimos recorriendo Bogotá, somos parte de la masa de transeúntes en busca de un trago económico. Algo tan fuerte como el mezcal *Los suicidas*, pero que no nos deje ciegos; aunque en cierto modo, ya lo estamos, es decir, vemos de otras maneras lo que otros no ven porque llevamos en las manos las palabras del poeta.

Subimos al tranvía, al metro, al TransMilenio. Atravesamos el infierno viendo a los espectros artríticos del hambre y de la supervivencia dirigirse a sus cloacas, a sus madrigueras, a lo que queda de sus familias. Esos rostros nos recuerdan que estamos en el reino de la indiferencia y de las masacres silenciosas.

Al poco tiempo llegamos a nuestro destino, un punto más en esta puta ciudad que es un disparo en el muro de la infamia. El portero enciende un cigarrillo; un transeúnte cuando pasa le mira el trasero a uno de los ángeles que nos acompaña; ella lo ha visto a los ojos y ahora él sabe el día de su muerte. El ángel no puede evitarlo y lo mira con tristeza.

Entonces el poeta Julio César Goyes, presintiendo nuestro arribo, abre la ventana. Es un décimo piso y en las flores que arroja para darnos la bienvenida, llega el aroma de mujeres muertas a destiempo, en otros

rumbos perdidos, en montañas, en ríos que olvidaron su pasado y que ahora son cloacas, podredumbre líquida, malestar de la especie.

Subimos hasta el apartamento y el poeta yace ahí, hace días, hace siglos, a ritmo de bolero, de tango, de rancheras. Nos acomodamos en el piso, en los sillones, al lado de las sombras de otros ángeles clandestinos que luchan por el aire. La música recorriendo los rincones como si en el recinto estuvieran Luis Tejada y Luis Vidales, despierta a los vecinos que ahora tendrán que levantarse a hacer el amor, a mirarse con odio en un espejo, a llamar a la policía que nunca llegará porque el sitio no se encuentra en los mapas de su razón estúpida.

Encima de las mesas, botellas, libros y caballos. Goyes diseña caballos, colibríes, resonancias que recorren la sangre mientras la ebriedad avanza y afuera nos espera la realidad repleta de corbatas y parásitos; eso es vivir, intentar respirar entre ángeles, condenados y desidia.

Se escuchan los himnos de los amigos, cumbias, porros, baladas, boleros. Algunos vecinos osados, reclaman, pero se quedan un rato al sentir de cerca la alegría, el ardor de la amistad que reconforta; en uno de los intercalados silencios, alguno de los ángeles lee un poema:

*Velas blancas para los que sufren de mala suerte
y no prosperan en los negocios,
rojas para los que víctimas de traiciones
se consumen en la televisión toda la noche,
amarillas para los que no encargaron hijos;
se les recomienda hoy comprar la lotería,
podría mañana la suerte abandonarlos*
(Goyes, 2010, p.7)

La mala suerte en realidad es buena suerte, el poeta logra poner todo patas arriba a través de la ironía y se propone interrogar por el “origen divino”, “llevando una ramita de arrayán entre los dientes” (Goyes, 2010, p.8), aún a sabiendas de que Nietzsche tenía razón, el poeta sucumbirá por sus virtudes (Cruz Vélez, 1977).

Volver a la naturaleza es el camino; encontrar lo sagrado del origen; rastrear a los ancestros peregrinos tras los astros silenciosos que se refugian en las cortezas, nutriéndose del árbol de la memoria. Eso hacen las imágenes: “Los hombres guardan su cínico secreto/ en la hondura de un amor que no comprenden” (Goyes, 2010, p.45). El problema aquí es que el ser abismado en la naturaleza y sujeto de la trascendencia hacia la cultura

hostil, rastrea sus raíces en el fango del instinto, porque el poeta enseña que éste es el sitio propicio para poder criticar lo que el mundo le hace al sujeto, a su ser apabullado por la mole cultural que lo aprisiona. Cruz Vélez describe este proceso:

El hombre queda relegado a un rincón de la naturaleza; dentro de ésta, no obstante, se lo ve como el ser natural más valioso. Su valor superior no se funda ahora en la capacidad de trascender la naturaleza, sino en el puesto singular que ocupa en ella (Cruz Vélez, 1977, p. 22).

El mundo poético de Goyes asume esa singularidad (Ricoeur, 2002). En uno de sus ensayos sobre Aurelio Arturo, señala: “Callar para escuchar la Naturaleza es vaciar la cultura y exponerla a una instauración fundante y elemental” (Goyes, 2008, p. 291); se trata de un recomenzar guiado por la experiencia, anclada en la imagen ahora propuesta como núcleo de sentido, en su proceso de redescipción del mundo. Como lector descifro la imagen y ésta a su vez refigura lo real, lo desaprueba, lo condena, lo juzga, lo transforma, desacralizando: “el anzuelo esconde secretos en el vientre de las aguas” (Goyes, 1997, p. 45), “morir cantando al filo del agua”, correr “perseguido por los perros de caza”, “conservo un tren negro que pita silencioso por los libros”, “salgo a jugar con el perrito del amor al parque/ y le dejo mover la cola de vez en cuando a los silencios” (Goyes, 2010, pp. 23 y 24). La imagen irónica devela el poder del poeta, su estoica procacidad, porque al igual que Heráclito, sabe que “a la naturaleza primordial le gusta ocultarse” (Colli, 1977, pp. 57 y 58).

En el apartamento, a esa hora, sabemos que las paredes detienen la presencia hostil de la ciudad. Hay un extenso cementerio más allá de algunos muros; aquí adentro, la alegría nos hace olvidarnos de los nombres de los muertos; la música acaricia a todo el mundo, y entre risas, los recuerdos fluyen. Ha llegado el momento de escuchar, al menos, un par de canciones de Julio Jaramillo, y la noche recupera su cauce; golpea en esta piedra que somos todos y respira la sustancia que lleva hacia su propio mar.

Algunos de nosotros ya hemos seguido los rituales iniciáticos en la logia de *Si mañana despierto*, y entonces podemos elegir la banda sonora de lo que en adelante será nuestra existencia; hemos comenzado a comprender que el poeta es el ser que dice No al mundo, y entonces ficciona, fabrica metáforas vivas, imágenes pulsionales para trazar la huella de nuestro paso; así comenzaremos a ver las cicatrices, a delinearlas

en la piel de lo que somos ahora, un barullo insignificante en la caverna, un alud provocado para nadie sobre el que las semillas del lenguaje darán algunos frutos.

No queremos leer nuestros poemas, el templo es recorrido por la voz de Jaramillo; en algún sofá, los amores se rozan, a pesar de ser conscientes del dolor futuro; más allá, otros respiran viviendo este momento; en otros, la ebriedad ha taladrado la solemnidad que exige lo real, y ahora danzan al compás de la tristeza.

El poeta Julio Goyes enseña la importancia del mito, esa sustancia en la que se mueve lo real, esa posibilidad de sentar los límites para resguardarnos. El mito hechizo al poeta porque es el único que puede “contarnos la génesis” (Ricoeur, 1982, p. 32); pero Goyes, va más allá; establece una relación entre mito y misterio como el escenario en el que el mito hace presencia; entonces saca una cámara y nos interroga.

Utilizará, años después, esas imágenes para hacer un documental sobre el arte de la amistad y su poética oscura, ese diseño milenario que utilizaremos para construir nuestra morada. Morada al sur, susurra Goyes, atávico, viendo sus ríos, montañas y volcanes en el aire, como un holograma que lo obliga a desentenderse de la presencia de sus amigos, al menos por un rato; enseguida comprenderemos la fuerza de la Imago.

Goyes guarda silencio y mira la ciudad, ya nos ha enseñado que “el silencio es la orilla del ser” (2008, p. 292), nuestra morada. Toda morada es Penélope, concluiríamos después, leyendo al maestro Danilo Cruz Vélez, “una especie de Penélope cósmica que teje y desteje su tela infinita” (1977, p. 59). No pesa nada el halo que cubre a Julio Goyes y que nos estremece y reconforta, pero sabemos que es el mismo que rodeaba a Aurelio Arturo y a Héctor Rojas Herazo; ambos poetas estudiados por Goyes, a profundidad.

Del primero hereda el silencio, y del segundo, el deseo visceral de la sombra (Goyes, 2014); cauces de las poéticas fundamentales en nuestro reino, silencio y sombra visceral, en medio de la magia y el horror. No podemos olvidar que, en estas décadas, Colombia es el país de las masacres, del culto al asesino y a la guerra.

Goyes a estas altas horas de la noche y de la historia de la humanidad, mientras afuera en otras madrugadas unos aman y otros mueren, nos presenta en manos temblorosas el misterio, como Acteón sobreviviendo por el mundo, se encuentra con la Diosa y lee su poema *Las rutas del sueño*:

Las rutas del sueño

*Señorita, si tan sólo pudiera sacarme de esta timidez
 que acuño sin poder nombrarla.
 Míreme, pregunte por qué la miro de tal modo,
 por qué soy así tan sin palabras.
 Pregúnteme cuántas mañanas he visto el contraluz desnudo
 de un cuerpo como el suyo, no se enfade,
 no estoy comparándola, sólo quiero que sepa
 cómo son las ansias que le guardo,
 cómo se arremolina la ternura ante mis carnes.
 Si usted viniera algún día a mi noche
 y tomara un café con galletitas
 y viera conmigo la National Geographic
 y escuchara el bandoneón de Piazzola
 y leyera para mí Los Amorosos de Sabines
 y se durmiera mientras le cuento las mil y una mentira
 de mis andanzas por la gleba
 y se despertara cuando la contemplo a diez centímetros
 y se secara la piel con mi toalla mientras le huelo el pelo
 y saliera saludando a los vecinos que no responden
 y se tomara conmigo una fotoagüita como en los viejos tiempos.
 Señorita, pellízqueme, insúlteme, hágame lo que usted quiera,
 debo estar seguro de la mirada que mira su mirada,
 pronto bajaré del bus, tomaré otra ruta
 y sin remedio cambiaré de sueño.*
 (Goyes, 2010, pp. 93-94)

La ebriedad y haber escuchado a Julio Jaramillo, y la noche, hacen que la nostalgia del poema nos golpee poco, en apariencia. Algo se inunda en nosotros y hace que la esperanza tambalee porque la poesía es la única esperanza. El poeta enseña que solo ella es consciente del misterio. La poética goyesca señala la impostura y obliga a comprender que la única ruta hacia el misterio es el misterio: “Debo estar seguro de la mirada que mira su mirada”, y ese es el terrible poder de la Imago. Vamos a cambiar de sueño, pero en ese encuentro milenario, improbable e imposible, el poeta Acteón y Quijote, se abalanza sobre el ángel, lo seduce, le danza y le canta su lamento órfico de colina rozada por el sol. La transgresión de la mirada

poética, es la que emparenta molinos y divinidad.

El poeta se desentiende cuando le preguntamos por la continuación de la historia: “y luego qué pasó, poeta”. “Julio, qué pasó después”, pero el poeta sonríe, se silencia y le sube el volumen a la canción que suena ahora, como si escuchara el ladrido de su propia jauría; la razón, el poeta ahora hace parte del misterio.

A algún acompañante no iniciado, esa actitud se le antojaría un poco cruel, o al menos displicente con la magia, y si se atreviera a manifestarlo le diríamos que sí, que, *Si mañana despierto* nunca existió, y nos burlaríamos sin piedad; porque ¿quién dijo que la poesía tiene algo que ver con la virtud? ¿Acaso el poeta que escribió para nosotros el *Simposio*, y que solo pudo narrar lo real a través del mito, no la desterró de lo banal? ¿No condenó a la poesía al ostracismo? ¿Acaso no es verídico que Hannah Arendt y Martin Heidegger se encontraban en cuartuchos sórdidos, en barrios periféricos de su ciudad, mientras los genios de la razón apestaban a muerte y la esparcían por Europa? ¿Acaso no cargamos nosotros con los residuos de esos fascismos mutados ahora, en los especímenes políticos de turno?

La imagen surge aquí y ahora, en ese encuentro con el cuerpo que encarna la belleza. Nosotros, vyeristas, instigamos el choque de esos mundos. Lo testimoniamos. Sin remedio, el habitante lector ya lo sabe, es inevitable que tengamos que cambiar de sueño, pero podemos quedarnos con otra proeza: miramos a los ojos a la belleza.

La poética conversacional de Goyes delimita el reino existencial, la carga ontológica sobre la que erigimos la mentira que somos en ese escenario; solo la poesía permite esa duda y posibilita el encuentro con el abismo interior que ahora tiembla ante el roce de lo bello y ante el decir caótico del mundo. El poeta, al arrojar la palabra, establece un diálogo con sus fantasmas desatados, que le permiten comprender el mundo para auto comprenderse (Ricoeur, 2002); la lección, la poesía ofrece un soporte ético en el que la imagen traza la senda para pensar lo humano en un mundo que lo subyuga y lo aleja de sí; el poema, por tanto, comunión de Imagos, rastrea un rasgo ontológico, lo expresa.

Así entendemos mejor la imagen que desacraliza: “y aunque hablo solo y me da risa tanta seriedad”, “La casa era un patio enorme habitado por animales/ que domesticó la muerte”, “el quicio de un andén tan

abismal como mi infancia”, “La casa es fábula materna, techo sin puertas/ donde escampan las caricias, las ruinas/ y el misterio”, “Ésta es una trizadura de silencio a nuestros muertos, / una postal al país que los olvida”, “Qué definitivo y solo es el verso de la muerte” (Goyes, 2010, p. 23).

La poesía de Goyes es una síntesis del mundo poético contemporáneo, una verdadera “Geopoética” (Goyes, 2014, p. 75). Aunque es heredero del silencioso sur de Aurelio Arturo, y de la dureza y procacidad dialógica de Rojas Herazo, es un lector minucioso en busca de la diferencia y de la complejidad. Asonancias y perspectivas inéditas, contrastan en su visión de lo poético. Pere Gimferrer, Gastón Baquero, Jaime Sáenz, Gonzalo Rojas, Lêdo Ivo, Gottfried Benn, Yorgos Seferis, Hölderlin, Tarkovski o Teillier; filósofos, pensadores, cineastas, mujeres y la música que enredó en su esencia la poesía, son tan solo algunos de los cauces en su afán de sumergirse en todo; él mismo lo dice: “el poeta necesita navegar a la deriva” (Goyes, 2014, p. 70). Su método de inmersión en esos mundos, proviene de su formación como filósofo y cinéfilo. Al final, su poética se ha nutrido tanto, que ha terminado desembocando en su propia manera de abordar la imagen fílmica. Bucea en otras formas en busca de la génesis del misterio. Parte de una pulsión erótico-tanática contenida, hasta bifurcarse en el mundo desperduciendo la respiración; luego, sólo queda el arrojarse porque el poeta es un hermeneuta del abismo.

El poeta sabe que el hombre no puede asomarse a sus propias profundidades “más que por el camino real de la analogía, y como si la autoconciencia no supiese expresarse, a fin de cuentas, más que en enigmas” (Ricoeur, 1982, p. 15), y es aquí, en donde, al decir de Ricoeur, la hermenéutica surge como algo esencial; ofrece el camino que permite rastrear ese lenguaje más fundamental, totalmente simbólico y des-cifrado por el poeta, a través de imágenes.

En el apartamento la ebriedad amaina, es lúcida; hemos llegado a esa parte de la noche en que la poesía impone sus designios y silencia las conversaciones, porque Goyes nos presentará a otro poeta del sur. Se trata de Jorge Teillier -ya en otro encuentro nos había presentado a Gonzalo Rojas-, y esos retratos del poeta lárlico, en las portadas; alucinantes; como todos esos rostros de chilenos psicópatas bohemios y habitantes del

mundo, y no solo de su país pasillo como lo llamó Bolaño.

El ritual exige silencio y atención; aunque algunos de nosotros no logramos desprendernos de la imagen de Teillier, vemos la luz de la ventana que sostiene su presencia. La mirada de Teillier se pierde en el vacío como lo hará la mirada de Julio en unas cuantas horas, mientras José Alfredo Jiménez canta “El Jinete”, por segunda vez. Goyes lee poemas y en los otros países de Colombia hay habitantes que sienten el fin del mundo en carne propia: “Me despido de una muchacha/ cuyo rostro suelo ver en sueños/ iluminado por la triste mirada/ de trenes que parten bajo la lluvia” (Teillier, 1995, p. 39), dice Goyes; en unas cuantas horas, volverá sobre esas imágenes, hechizando; luego le obsequiará ese libro a Miyer Pineda para que comience a edificar su propio abismo.

Imago silencio

El peso de la imago resulta aterrador. Calcina la última etapa de la metamorfosis y la funde a la máscara de cera utilizada por los muertos al asumir su papel en el escenario del mundo. Allí la raíz, la génesis que acompaña al habitante enfermo de lucidez, aquel capaz de sentir el malestar de la existencia. El poeta se encuentra “asediado por la clara ciencia de oscurecerlo todo” (Goyes, 1997, p. 119).

La imago es cicatriz, y como cada cicatriz, da cuenta de una forma personal de la memoria. Este elemento es enfatizado por Juan Antonio Malaver en el prólogo de *Imaginario postal* (2010): “La memoria juega y viaja en las palabras del poeta, que regresa al barro elemental para desde allí retar al olvido” (p. 14). Ahora, desde esta perspectiva ¿la poesía no sería una cicatriz en la cultura? ¿No es el poema una forma de dar cuenta de la cicatriz? ¿No se encuentra el poeta a merced de sus sentidos, descifrando la cicatriz que se ubica entre la realidad y el misterio? ¿Acaso no es este el origen o al menos el soporte ontológico del mito?

El poeta bucea en otros sentidos tratando de encontrarla, ha dicho Edgar Ruales Ortiz (2003, p. 51). Lucrecio Caro por otra parte, las llamó *imagos* o *simulacra*:

Digo que existen cuerpos a quien llamo/ Simulacros, especies de membranas, / Que, de las superficies de los cuerpos/ Desprendidos, voltean por el aire/ Al azar, de continuo noche y día/ Y el espíritu agitan con terrores, / Nos hacen ver figuras monstruosas/ Y espectros y fantasmas horrorosos/ Que el sueño nos

arrancan muchas veces (Caro, 2003, pp. 114 y 115).

Para Lucrecio, imago o simulacra, penetran en los poros, en la piel, en las pupilas, afectando y causando las más diversas sensaciones. Catio los llamaría, *spectra* (Ferrater Mora, 2002, p.1764).

San Jerónimo cuenta que Lucrecio enloqueció luego de ingerir alguna pócima de amor ¿qué imago vería el lúcido poeta para que se propusiera dar cuenta del mundo en su *De rerum natura*? ¿Imago silencio? ¿Acaso no se trata de una forma de definir el misticismo? ¿Acaso no es un camino honorable negarse a aceptar el mundo tal y cómo es?

Es tan poderoso el poema del poeta romano que fue sepultado por el oscurantismo sirviendo de raíz a ese esplendoroso árbol del renacimiento y a los materialistas del siglo XVIII. Quizás, a ningún otro poeta le quede tan bien el nombre de vate como a Lucrecio. Vaticinar desde la locura de la decadencia⁴ es el terreno de lo kafkiano. Desde allí la imago media el vaticinio, la aventura de penetrar en el “misterio profundo de las cosas” (Caro, 2003, p. 6). Para epicúreos como Lucrecio Caro, la naturaleza puede ser considerada como una divinidad “creadora y ordenadora” (Caro, p.13); recomienda su estudio como una forma de paliar los malestares de la cultura que impiden al ser humano salir de la caverna; así se dirige hacia el misterio que la rodea, incluso más allá del mundillo caótico e inhumano que le tocó en suerte.

Un par de milenios después, y nuevamente a merced de los bárbaros, el poeta heredero del sur, “el árbol que apalabra el mundo” (Goyes, 2014, p. 77), se dispone a descifrar el misterio que rodea el misterio, en este caso, el silencio. Ya Gonzalo Rojas había enseñado que el silencio es nuestro padre o nuestro Dios, siempre y cuando la oscuridad nos habite (Rojas, 2012, p.144).

Imago silencio (Goyes, 1997), entonces, es la conjunción de imágenes o *simulacros* que nos envía el silencio, pero también es el silencio como conjunción de imágenes. El libro tiene cuatro acápites: Guáitara, Callado parpadeo, Callejero de la memoria y Abscisa mirada.

Guáitara es “caída inmóvil”, pero tan sólo si siguiéramos con Lucrecio las imagos. Así el poeta es quien propone una forma de lectura

⁴ Roma vive tiempos oscuros, la República se encuentra en plena decadencia cuando Tito Lucrecio Caro escribe el poema. Epicuro, guerras civiles, corrupción y muerte son los cauces del poema. Quizás por eso critica tanto la ambición, las creencias religiosas y el amor mundano. Se puede encontrar una versión en español del poema de Lucrecio en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89401.pdf>

desde los espectros, las imágenes, los simulacros con los que desciframos el mundo, para comprendernos como un “carnaval de silencio en el corazón de la ciudad”. En la obra de Goyes el silencio fluye, atraviesa lo real y arrastra en su torrente la memoria; teje una red simbólica para que el habitante lector respire el verdor de los recuerdos: “no se puede olvidar el agua que horada/ la piedra en puente, ni la lluvia/ que en su abandono hacia el cerro / templea el silencio en las goteras” (Goyes, 1997, p.15). En sus poemas habla el deseo, el silencio del origen, la palabra que mira su rostro deforme en la corriente. Entre líneas, las sombras del guarumo y buses que “extravían su ruta hacia la eternidad” (Goyes, 1997, p. 23).

En otra de las orillas, el reino: “Con ojos abiertos arrastra el Guáitara/ a sus muertos, el Sur está cansado de oírlos/ desplomarse entre las orquídeas” (Goyes, 1997, p. 25), y en medio de esa incertidumbre, el deseo con la fragilidad y poder de un *minacuro*: “Presiento tu decir en un blanco papel:/ regálame las formas de tu silencio/ morena aparecida, / tal vez entre los dos/ surja el color de algún destino” (Goyes, 1997, p.27).

El habitante del mundo goyesco queda prendido de la palabra que lo mira como una estrategia de esa otra realidad que obliga a descifrar la imago. El minacuro es la luciérnaga, el “relámpago de los abismos”, un “ruido encendido” en las comarcas del silencio. De esta manera entramos a la saga, guiados por el deseo contenido en las imágenes: “el Guaitara ya estaba, / su origen es la flor del viento de donde viene todo// Los jóvenes disfrutaban sus cuerpos, / todo consiste en saber vivir para la muerte” (Goyes, 1997, p. 33).

Se trata de una poética para comprender la cicatriz; los poemas exigen que el lector se sumerja en el mundo desde la experiencia cifrada en esa huella; le proponen levantar las piedras, mirar entre las ramas, escuchar el río al sentir la luna sobre las aguas. La imago trae el rumor y apunta a los sentidos del lector; el poeta enseña que toda experiencia hermenéutica con lo poético, es sinestésica; la obra de Goyes permite comprender que la poesía es una hermenéutica de los sentidos. El río es una forma de comprender el abandono y de paliar la soledad. La orilla se encuentra bajo el volcán:

*No puedes hacerte el loco elegante
mirando desde los edificios podrirse la ciudad,
llevas un volcán en lo recóndito de tu espejismo*

-inútil pero cierto- él te hace ver la morada humilde
 donde se extinguen las estrellas altas
 (Goyes, 1997, p. 40)

En el apartamento la ebriedad amaina, vemos al poeta frente a la ventana mirando la ciudad; firmes, mientras el Compadre canta *El Jinete*. Somos un espejismo, imago que se piensa así misma a través de los sentidos, de otros sentidos; somos la morada humilde que atestigua cómo se extinguen las estrellas. Habitamos “el otro lado de la realidad” (Goyes, 1997, p. 41) y es hora de responder la pregunta por el Ser-Sur: “¿qué rama se mueve en lo hondo de este delicado viaje de los dos sin nosotros?” (Goyes, 1997, p. 43).

Se trata de una pregunta que surge no solo desde el deseo de alcanzar al ángel y rozar el abismo, también se entiende como la necesidad de reconocerse en esos límites: “...escucha.../ todos acunamos universos”; esa palabra en puntos suspensivos, está a la deriva en el océano de silencio que permite descifrar las imago que somos, y que morirán a veces sin que logremos comprenderlas; todo se trata de aprender a “sortear las imágenes que perecen en tu abismo” (Goyes, 1997, p. 50), “Fotografías infectadas en el cuerpo,/ cosas que ni siquiera la muerte olvida” (Goyes, 1997, p.77).

El poeta como hermeneuta pregona la autocomprensión: “Escucha y no digas más estúpidos conjuros” (Goyes, 1997, p. 51), y le exige al habitante que encarne su propia odisea, es decir, su propio encuentro con lo sagrado, con lo que confirme que respira en este mundo. Ahora sabemos de dónde provienen las nubes verdes atadas al volcán; Acteón, en esta nueva forma del relato, sabe el riesgo que corre; quizás así aprendamos al fin lo que significan las Ítacas, como lo enseñó el poeta Kavafis (1999, p. 43).

En *Callado parpadeo*, los sentidos se trastocan, pierden su centro, descentran la imagen: “Voces rayan la oscuridad, / se lastiman en callado parpadeo” porque ha llegado el momento de internarnos en el abismo que somos y realizar un “fotomontaje interior”; solo así es posible des-habitar la caverna en la que estamos. Goyes propone un nuevo límite; extiende las intenciones de Aurelio Arturo hasta la ciudad y sus contornos. Esas nubes verdes bien pueden ser los versos de *Morada al sur* (Arturo, 1977), sus lecciones para el peatón atenazado en los escombros de la urbe y en las ruinas del espíritu:

*Por el silencio desheredado cruzan paso a paso
 Las seductoras piernas de una noche desconocida*

*Y se alargan en el corazón hasta el solar del sueño,
Acostumbrado como está de imposible*

(Goyes, 1997, p.67)

*Sur del Sur,
abuelo de lejanías,
proyectado está sobre otro cielo
el verde de tus
nubes*

(Goyes, 1997, p.73)

El uso de los verbos disloca la labor del poeta; su “quedar yéndose” para “semillar” de imagos lo real porque solo “Los cuerpos callados albergan relámpagos”, lo demás es el recuerdo y la tristeza de ese trasegar jugando, a veces, a encontrar el amor mientras la carne se pudre. Eso lo entendemos mientras la madrugada avanza y recordamos uno de los versos del poeta: “Los borrachos Sorprendidos no alcanzan a tocar las puertas, / se desploman descreídos en el umbral de sus pocilgas” (Goyes, 1997, p. 89).

En el apartamento algún vecino golpea la puerta; el poeta está frente al cristal mirando la ciudad, presintiendo la jauría. “La noche mosquea en la ventana fisurando el silencio”. Se trata de la noche como un insecto ante el poeta, una imago kafkiana y prodigiosa como los perros que por todas partes ladran “quizá por última vez”. El vecino pide ver al poeta. No pensamos que se trate de la muerte o de Aurelio Arturo; a lo mejor es el viejo Antonio o el ruso soñador de la nostalgia y del abrir los ojos.

En *Callejero de la memoria*, la infancia es la brújula del viajero que anda en busca de la fábula. “Todo verdadero poeta habla desde la infancia” (Goyes, 2014, p.71), señala Goyes, mientras concluye que “Hemos venido a imaginar asombros/ y quizás para el amor” (Goyes, 1997, p.85). La poesía es “lo que queda de la infancia” (Goyes, 2010, p.53) en medio de la catástrofe. El poeta, “nunca sabio ni cordero” es ese “niño a caballo que no encuentra el sur”, “lleno de delirios que no dejan de crujiir”, a merced del abandono y de “la mirada espejeante de Tarkovski” (Goyes, 2010, p.55).

Goyes crónida, descendiente de Acteón, regresa del pasillo y pronuncia la imago: “La cronología te observa sentado callando/ tu no inútil muerte” (Goyes, 1997, p.91). Allí el tiempo derruyendo lo que somos y desplegando ante nosotros el sentido, el mundo abierto por el poema a través de sus imágenes espejo, en las que comprendemos que no tenemos

rostro porque nos diluimos en ellas. Solo el amor, imposible, en un rincón del mundo, reconforta: “entre pájaros reunidos para un vuelo/ de engañosas lluvias, / una fragante mujer mitifica el reparo de las palabras” (Goyes, 1997, p.95). Han transcurrido la vida y el mundo que habitamos ahora; ha llegado el momento de hacer un balance cotidiano en el que el misterio destruya lo que creemos saber sobre nosotros; el trasfondo de la imago es el terror lúcido de la certeza:

IX

*Ahí está otra vez esa pregunta irremediable
Que no te atreves...
Porque gran cosa es el misterio,
Absoluta ausencia de ruido abismado el cuerpo:
símbolo que atesoras para tornar al trance,
cuando ya nada de grito quede en tu memoria,
cuando despreocupado de vida
te digan que no has muerto
y enseñen la foto que no fuiste
con la tranquilidad de un noticiero.*

(Goyes, 1997, p.99)

Esa es la lección de la poética en este libro: se trata del abandono de toda convicción para que el misterio surja y arroje nuestra sombra sobre el río, “vamos a encontrarnos nunca” porque el misterio es el viaje sin que importe el encuentro. El encuentro ya vendrá, porque nosotros somos el encuentro, somos “el corazón en la casa del mundo”, somos los turistas en busca de una playa para morir, somos el “jardín sonámbulo”, la ciudad desconocida que recorreremos.

Estas líneas son imágenes que golpean al lector de *Imago silencio*, taladran poco a poco en la rutina, enseñándonos a mirar: “honda ha de ser la mirada que va contigo” (Goyes, 1997, p.109), “quizás ya encontraste tu mirada en otro cuerpo/ y mentirás otra vez/ para salvarte” (Goyes, 1997, p.111). Ya casi al final del recorrido, al concluir que la poesía es la mirada insaciable, se recuerda a Ricoeur, porque desde sus propias búsquedas se percibe la poesía como un rasgo de la infinitud en el hombre, ese camino del sentido inagotable; el poeta como hermeneuta, trata de ir lo más lejos posible en esa senda (Ricoeur, 1982); al internarse, concluye que estamos asediados por “la clara ciencia de oscurecerlo todo” (Goyes, 1997, p.119).

Nubes verdes para una ciudad gris

Habitamos ya el mundo goyesco en el que la imagen es poder desacralizador que posibilita la redescipción de lo real. Sabemos ahora que las palabras hacen parte de la cicatriz que implica cuestionar el poder que nos subyuga. Todo hermeneuta habita, sigue el horizonte de ese mundo en busca de redención por el misterio. El problema aquí es que ese territorio de la génesis de la poética goyesca, es nada más y nada menos que el sur. Allí su morada, el pozo en dónde beben noche y lluvia. Por eso la carga pulsional hacia el vacío, por eso ese poder en su tristeza. Para Goyes, decir Sur es otra forma de decir Ser (Goyes, 2008, p.206); ir al sur es proponer la autocomprensión, es atreverse a quitarse la máscara y mirarse. Solo así la sabiduría será posible en la corteza, en los anillos del árbol milenario de cuyas ramas se cuelgan las palabras: “Eres lo que sin buscar encuentras, / lo demás no lo tendrás nunca” (Goyes, 2010, p.7).

El habitar del mundo poético goyesco exige tiempo; se trata de una morada en el sur expuesta a la intemperie. También venimos de “lejanías desbastadas” (Goyes, 2010, p. 9) y habitamos una ignota ciudad dejada de lado por el ángel, pero en la que a pesar de todo –o a lo mejor por eso mismo– el amor y el *saxo* sobreviven. Solo esta morada del horror es capaz de producir versos de este calibre:

un beso Margarita para tu deshojado cuerpo de puta sin anhelo”,
“Esta es la música de la ciudad que amas, / la risa, el goce, la mano en el culo”,
“pronto estarás de nuevo en el asfalto y la realidad / te seguirá como fragancia de cambuche abandonado”,
“Eres un desplazado del sueño, un errante con parientes / enterrados en algún punto de la tierra”,
“Benditos porque pintan con labial las sábanas de sus cuerpos”,
“Ensayo toda la noche una forma de morir menos pasajera”,
“Las noticias de comunidades mutiladas se descargan / entre toallas higiénicas y farándula de televisión (Goyes, 2010, pp.7 a 25).

En el libro, una poética de lo obsceno, de un amén ante unas piernas; la doble moral y la violencia que reprime el deseo o lo contagia; el libro cuenta la pulsión en la urbe mientras se extraña el ardor del vientre verde que nos calma.

Nubes verdes para una ciudad gris (2010) sintetiza el impacto del habitar como extranjero. En el poema “una muerte menos pasajera” (p. 22), la palabra “circula” se repite al menos nueve veces, mientras se propone

ensayar formas de morir menos pasajeras. La ironía es punta de lanza para el lector, quien pacta asumirla para contemplar mejor ese habitar testimoniado a través de imágenes procaces, inocentes, poderosas:

“Eres lo que haces... filo de acera donde pateas la eternidad que se pudre/ y escarbás cada bolsa con el ansia de durar un día más”, “escupitajos de gerentes junto a sus hijos pródigos”, “La mugre de las uñas sale pero la del alma ni con detergente doble acción”, “El olor viene del basurero de los ciudadanos libres,/ los que anhelan morir entre la paz de los jardines”, “Obedece a la realidad, su deseo es imagen: inscríbete en el nuevo mito”, “el supermercado huele a deseos diarios”; “La realidad está en el ansia de penetrar el mito, /pero mitos ya no existen; los últimos subastados/ en un negocio universal no se sabe si perviven”, “Modifica tu muerte, no permitas que los torturadores/ garabateen tu infancia”, “Tal vez en tu casa el amor te vista de héroe/ y tengas con eso para el resto de la eternidad” (Goyes, 2010, pp.15 a 25).

Y entre esos escombros cotidianos, un lecho y un cuerpo para mirar las nubes verdes mientras cruzan la cordillera que nos habita:

*Los amantes suben por las escaleras,
pasillos con espejos levantan acta de sus cuerpos.*

...

*En la habitación hay un olor a detergente
que blanquea el sueño, a insomnio
que la palabra agota.*

...

*El soslayo de los rostros y esa sensación
de querer morir sin prisa, sin lamentos.*

(Goyes, 2010, p.25)

Del García Lorca habitando Nueva York o del Rimbaud injuriando la belleza, ebrio en una playa y horrorizado por la historia de su patria (Rimbaud, 2006), o del *Aullido* de Ginsberg (Ginsberg, 1993), o del Goyes habitando Bogotá, capital del infierno; aprendemos que se trata del impacto, del peso de miles de toneladas de carga humana que significan las metrópolis; se trata de levantar el mundo para divisar la música de las cañerías como exigía Bukowski. Si el sol es la semilla como señaló Gonzalo Rojas (2012, p.68), entonces “la mirada sigue al sol; el sol a la mirada”, mientras los “cuerpos abandonados en su frasco”, recuerdan que lo

humano es el producto de un experimento con la razón, y que cada uno deambula en su frasco respectivo, mientras asistimos a la extinción de las neuronas (Goyes, 2010, p.27).

Goyes piensa el poeta como el barco que se hunde tranquilo, hechizando la mirada; imago que se desprende de un poema de García Lorca: “y hay barcos que buscan ser mirados para poder hundirse tranquilos” (García Lorca, 1982, p.117).

Ahora, si el poeta soporta la ciudad, deviene Titán cargando el mundo; descifra la poética de la urbe en el horror resignado en los sentidos y anclados a la mirada: “El soslayo de los rostros y esa sensación de querer morir sin prisa, sin lamentos” dice el poeta en el cuarto del motel, mientras observa “el cielorrasso de estalactitas infinitas”, y “le echa un ojo al drama geométrico de la pared”, atento a su vez a “la mirada sesga de una presentadora de televisión”: Y enseguida el relato del hechizo: “te aproximás hacia el espejo” (Goyes, 2010, p.28).

El poeta da a entender que Atlas sostiene el mundo de lo real y lo irreal a través del simulacro. Se trata del asombro, de la raíz que funde las palabras mirar, admirar y milagro; se trata del don de contemplar; pero también del don de observar como quien caza o rastrea; o de ver, pensando en la ruta de la apariencia, de la magia y por supuesto, de la imagen. Sin embargo, el poeta tiene el don de cerrar los ojos para ver mejor, de esta manera agudiza los sentidos que le permitirán comprender-se mientras recuerda la piel del milagro.

El poeta oscila entre el ver y el mirar, y arroja el hechizo, hace la magia, ofrece al mundo su pulsión, en *imago*, *simulacras*, *spectras*, imágenes poéticas que buscan el habitar, o intentan hacerlo posible:

*La poesía puede ser una casa al filo de los cerros
donde se ejecutan tambores mientras llueve,
o un balcón con geranios en el barrio antiguo
donde alguien hace gárgaras de sueño.*

*También puede ser que esté esperando con su luna
que subas el corazón para habitarla*
(Goyes, 2010, p.29)

Propone un rap, un blues, un rock pesado; o propone una rumba con tambores antes de que lleguen “los boleros que el trío de tu corazón ya no interpreta” (Goyes, 2010, p.56) o las baladas, porque sabe que “aún en la

penumbra se va hacia alguna parte”, hacia la otra orilla del misterio de vivir todos los días; el “poelector” cabalga la palabra porque ha comprendido el problema de la cuenta regresiva, y entonces se ríe a carcajadas: “Juguemos a los vivos y a los muertos/ declaremos al vallenato el himno nacional// Decapitemos al padre de la patria y pongamos un balón de fútbol encima de sus hombros” (Goyes, 2010, p.33).

Goyes en este libro propone intensidad y banda sonora para la existencia; pero más allá de eso, reflexiona sobre el problema de la lucidez, esperanzada únicamente en los oasis de ciudad: bares y burdeles, bibliotecas y teatros, parques y amigos, ríos y poesía, cuerpos, mientras las ambulancias aúllan únicamente por el “negocio de su vida” (Goyes, 2010, p. 37). Ahora los problemas serán el chofer y los trancones, la cotidiana muerte que aplasta la espalda al transeúnte hasta pisotearle su memoria. La ciudad nos escribe a través de imágenes que conforman la cotidianidad y el horror de la historia “Más allá, entre una cortina de agua, / se jabona una mujer con manos ciegas, nada sabe de secuestros e invasiones, / ni de aviones que surcan con muertos por el cielo” (Goyes, 2010, p.41).

Otro de los núcleos de sentido abordados en el libro es el tedio: “el domingo es un teléfono que tarda en sonar// un domingo bien puede hacer que hable un hombre solo”, “El perro del inicio orina en el tulipán más viejo,/ luego ladra a una banca donde no hay nadie” (Goyes, 2010, p. 41); la urbe se mueve entre la soledad y el erotismo, y en el medio, la ficción y el asombro para que el tedio no aplaste al ser; lo que si vemos es el mito, lo sagrado a través de la imaginación poética; elementos que en la ciudad gris son minucias fantasmales.

El problema aquí es que llevamos todo el libro, todo el ensayo, todo el viaje señalando que la poesía es, en un primer nivel, apariencia, fuga de lo real, sea lo que sea ese lugar en el que suceden las masacres y el dolor. Enseguida y a partir de Ricoeur (2002), asumimos el mundo de la obra como un pacto de redescrición del mundo en el que sucede lo real; sin embargo, la obra de Goyes recuerda que se trata siempre de la realidad como partera de la imagen poética que la resiste, cifra y resignifica; y es allí precisamente en donde emerge el mito, su misterio; la poesía detecta las grietas en lo real y así da cuenta del misterio.

El mito, desde la poética que envuelve la obra del poeta, trata del asombro de un lobo solitario, de un lector de imágenes en el caos de la urbe;

hermeneuta de ciudad, Goyes intenta descifrarnos su belleza y su crueldad; cada poema entonces es una moneda: “Dale una moneda al que te dice rancias canciones,/ míralo a los oscuros ojos, // Entonces no les des nada,/ de todas maneras volverás a encontrarlo transfigurado en el bus/ o en una acera cualquiera” (Goyes, 2010, p.47), “una moneda busca pavimento: cara o cruz,/ la noche desea ser adivinada” (Goyes, 2010, p.65).

Y si cada poema es una moneda entonces cada poema es un oráculo; ya Ricardo Piglia lo explicó muy bien: “Una moneda era un mínimo oráculo privado y en las encrucijadas de la vida se la arrojaba al aire para saber qué decidir. El destino está en la esfinge de una moneda” (2005, p.14). En cada imagen el oráculo, cifrando el destino de los habitantes de ese mundo.

En el apartamento comenzamos a profetizar que desde ese piso y en el estado en el que nos encontramos, es muy probable que comencemos a apreciar algún otro milagro. “Una nube verde huía por el oriente” dice el poeta; brindamos y mantenemos a punto la ebriedad; “Detrás de la ventana un niño ve sin mirar,/ su rostro es una pócima vacía”, dice el poeta, y pensamos en otros oráculos en los cuáles descifrar las tristezas futuras; ahora bailamos en “las pupilas del mundo”; el son cubano es el culpable, el porro y la cumbia resuenan en este pedazo de paraíso recobrado desde la amistad: “¿Quién a esta hora no podrá con su alegría/ y pensará en la suerte de un amigo, en el vientre/ de una mujer y el misterio de sus ojos?” (Goyes, 2010, p.51).

Estamos solos sobre el corazón de la tierra -ha dicho Quasimodo- traspasados por un rayo de sol, y en éste instante, a éstas alturas de la civilización, comienza a amanecer para nosotros; estamos convencidos de que aunque no haya nada nuevo bajo el sol, “todavía hay fábulas jamás contadas” (Goyes, 2010, p.63), ancladas en el cuerpo que acoge sin más “la poca luz que” damos (Goyes, 2010, p.61), en sus imágenes ansiosas traspasadas también por ese rayo de sol, en espera de la noche, porque si hay poesía hay esperanza: “Tal vez mañana las nubes sean el verde/ jamás ocurrido sobre esta ciudad gris” (Goyes, 2010, p.68).

Habitar la obra de Julio César Goyes es un encuentro con el mito en una época descreída de los símbolos y fanática de la muerte sin honor. Se comprende que se trata de una contradicción mediada quizás por síntomas inoculados en un sistema en el que se naturalizó el horror como

espectáculo. Así se entiende que en el reino se le haga culto al asesino y se utilicen nuevos ídolos para encubrir ese paganismo elemental; allí la poesía tiene mucho qué decir porque en ella se resguarda el mito que taladra, invitando al diálogo íntimo y haciendo de la imaginación un hiperbien (Taylor, 2006); se trata de restaurar el mito porque es mediación, “trance, poesía, “humanas, míseras palabras”” (Goyes, 2014, p.307). Esa es quizás la razón más poderosa de bucear en la infancia a través de la memoria de la cicatriz, y eso implica estar dispuestos a ser devorados, a ser arrojados como Jonás a la ballena: “eterno nacimiento ventral donde el hombre se halla solo, con miedo, botado a la orilla de la playa mundana y real. Playa donde se pudre la belleza de los cuerpos y la materia de las cosas ante el tiempo” (Goyes, 2014, p.71).

El poeta Julio César Goyes es “El árbol que apalabra el mundo” (Goyes, 2008, p.77) y se sumerge en el río de la muerte a bordo del mito y sus misterios. Así emerge el poema, “un bolero que deja testimonio de lo que fuimos en el bar del mundo” (Goyes, 2008, p.85); así su poesía nos plantea el problema de vivir con intensidad y nos redime.

Referencias bibliográficas

- Arturo, A. (1977). *Obra e imagen*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Borges, J. (1980). *Prosa completa. Volumen 2*. Barcelona: Bruguera.
- Cruz Vélez, D. (1977). *Aproximaciones a la filosofía*. Bogotá: Instituto colombiano de cultura.
- Colli, G. (1976). *El nacimiento de la filosofía*. Barcelona: Tusquets.
- Ferrater Mora, J. (2002). *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Ariel.
- García Lorca, F. (1982). *Antología poética*. Bogotá: Oveja Negra.
- Ginsberg, A. (1993). *Howl and other poems*. Madrid: Visor.
- Goyes Narváez, J. (1997). *Imago silencio*. Nariño: Fondo Mixto de Cultura.
- Goyes, J. (1999). *La imaginación poética*. Obtenido de <https://media.utp.edu.co>: <https://media.utp.edu.co/referencias-bibliograficas/uploads/referencias/libro/julio-cesar-goyes-la-imaginacion-poetica-no-13-especulopdf-BqHAM-articulo.pdf>
- Goyes Narváez, J. (2008 10 de junio). El apalabramiento del silencio en la poesía de Aurelio Arturo. *Desde el jardín de Freud* (8), 291-308. Recuperado el 30 de Enero de 2019, de <https://revistas.unal.edu.co>

- <https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/10063/10590>
- Goyes Narváez, J. (2010). *Imaginario postal*. Bogotá: Si mañana despierto.
- Goyes Narváez, J. (2010). *Nubes verdes para una ciudad gris*. Ibagué: Caza de libros.
- Goyes Narváez, J. (2012). *La imaginación poética*. Ibagué: Caza de libros.
- Goyes Narváez, J. (2014). El deseo de la sombra. La poesía de Héctor Rojas Herazo. *Cuadernos de Literatura* 8, (16), 51-87.
- Goyes Narváez, J. (s.f.). Imago silencio: poemas. <https://webs.ucm.es>. Recuperado el 15 de Diciembre de 2018, de <https://webs.ucm.es>: https://webs.ucm.es/info/especulo/numero18/imago_ex.html
- Graves, R. (2011). *Los mitos griegos*. Madrid: Gredos.
- Kafka, F. (2014). *Cuentos completos*. Madrid: Valdemar.
- Kavafis, C. (1999). *Obras selectas*. Barcelona: Edicomunicación.
- Lucrecio Caro, T. (2003). De la naturaleza de las cosas. Recuperado el 22 de 01 de 2019, de <http://www.biblioteca.org.ar>: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89401.pdf>
- Malaver, J. (2010). Prólogo. En J. Goyes Narváez. *Imaginario postal* (pp. 13-21). Bogotá: Si mañana despierto.
- Melville, H. (2004). Bartleby, el escribiente. En A. Monterroso, & B. Jacobs, *Antología del cuento triste* (pp. 17-69). Madrid: Puntodelectura.
- Ovidio. (1995). *Metamorfosis*. Madrid: Cátedra.
- Piglia, R. (2005). *El último lector*. Barcelona: Anagrama.
- Pineda, M. (2017). Tiempo de segar. La imagen abismal en la poética de Jorge Eliécer Ordóñez. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* (26), 125-140.
- Ricoeur, P. (1982). *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Taurus.
- Ricoeur, P. (2002). *Del texto a la acción*. Mexico: FCE.
- Rimbaud, J. (2006). Una temporada en el infierno. En <http://www.biblioteca.org.a>. Recuperado el 3 de marzo de 2019, de <http://www.biblioteca.org.ar>: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/133650.pdf>
- Rojas, G. (2012). *Íntegra*. Santiago: FCE.
- Ruales Ortiz, E. (2003). *Las miradas hacen luz*. Cali: FAID.
- Taylor, C. (2006). *Fuentes del Yo*. Barcelona: Paidós.
- Teillier, J. (1995). *Los dominios perdidos*. Mexico: FCE.