

La saga de los alquimistas.

Acercamiento a la
poética de Álvaro Neil
Franco Zambrano*

The saga of the alchemists.

Approach to the poetry
of Álvaro Neil Franco
Zambrano

Miyer Fernando Pineda Mozo*

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia- Colegio Quebec- Duitama

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.27.2018.9>

*Estudiante del Doctorado en Lenguaje y Cultura de la UPTC. Magister en Historia y Licenciado en Ciencias Sociales de la UPTC. Integrante de los grupos de investigación *Si mañana despierto* y del *Grupo de Socio humanística* de la UPTC seccional Duitama. Catedrático en la misma seccional y profesor en el colegio rural QUEBEC- Duitama. losabajofirmantes@gmail.com.



Recibido 20 de octubre de 2017 * Aprobado 20 de noviembre de 2017

¿Cómo citar este artículo?

Pineda Mozo, M. (2018). La saga de los alquimistas. Acercamiento a la poética de Álvaro Neil Franco Zambrano. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (27), (147-162). Doi: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.27.2018.9>

* 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.

Resumen

La poética de Álvaro Franco redescubre el mundo. Sus poemas prueban la tensión entre el cauce de lo poético y el cauce de lo real. La poesía bifurca los sentidos para resignificar el espacio vital del lector. El escenario conceptual que respalda este análisis proviene de parámetros ofrecidos por la hermenéutica de Ricoeur en diálogo con planteamientos de Taylor sobre el problema de la construcción del Yo moderno a partir de la mediación textual. La textualidad poética desde el filtro hermenéutico ofrece un testimonio del habitar un trasfondo en el que la imagen del trópico se resguarda en tiempos en los que se ha mutilado el sentido de esa búsqueda encarnada en verdores y utopías; por eso es tan importante un estudio sobre este tipo de escritura; desde la complejidad de lo sencillo invita al lector a resistir utilizando el poder de la imagen esbozada a través de la palabra.

Palabras clave:

Hermenéutica, trasfondo, ser, poesía, imaginación poética, redescubrimiento, autocomprensión

Abstract

The poetics of Álvaro Franco redescrives the world. His poems prove the tension between the channel of the poetic and the channel of the real. Poetry bifurcates the senses to resignify the vital space of the reader. The conceptual scenario that supports this analysis comes from parameters offered by Ricoeur's hermeneutics in dialogue with Taylor's statements about the problem of the construction of the modern ego from textual mediation. The poetic textuality from the hermeneutic filter offers a testimony of inhabiting a background in which the image of the tropic is protected in times in which the meaning of that search embodied in verdure and utopias has been mutilated; that's why a study on this type of writing is so important; from the complexity of the simple invites the reader to resist using the power of the image sketched through the word.

Key words:

Hermeneutics, background, being, poetry, poetic imagination, redescription, self-understanding.

La poesía de Álvaro Neil Franco Zambrano (Barbosa, 1969) es el territorio del *ser afectado*. Su poética endilga al lector el rol de testigo de la magia de la resignificación de lo vital a través de los sentidos. El lector al pactar la posibilidad de habitar ese mundo, despliega en un segundo nivel de comprensión, procesos de autocomprensión y de redescrición de lo real; entonces ficcionaliza la biografía imaginaria del poeta que resiste de esta manera el mundo.

Al explicar el efecto de la obra desde Taylor, se debe enfatizar en ese potencial comunicativo. Se escribe poesía para ofrecer un mundo en el que el ser, imaginativo y narrativo, se resguarde. Para Taylor la Obra se propone “revelar algo a alguien [...] es un segmento de comunicación potencial *congelada*”, (2006, pág. 708); inmóvil en apariencia, se encuentra a la espera del lector que funde el engranaje de ese mundo eterno en su quietud, producto de la artesanía del poeta.

Sin embargo el mundo de la obra de Álvaro Franco no está inmóvil, ni exánime; desborda trópico, verdes, resonancias que arrastran la mirada del lector haciéndolo participe y colaborador del pacto mágico que ausculta el poema.

Ahora, el mundo como espacio de construcción de sentido es propicio también para la poesía, y aunque allí se encuentra cifrada la relación texto y acción (lo real), es evidente que el problema desborda al autor, y alcanza su significación cuando se piensa la relación citada en un escenario de edificación de lo banal como estrategia de dominación, a la que el arte le hace frente, tornándolo peligroso:

Pero aún la relación más paradójica del arte con la realidad sería incomprensible si el arte no des-compusiera y no re-compusiera nuestra relación con lo real. Si el mundo del texto no tuviera una relación consignable con el mundo real, entonces el lenguaje no sería *peligroso* en el sentido en que lo expresaba Hölderlin, antes de Nietzsche y de Walter Benjamin. (Ricoeur, 2002, pág. 21).

Así se comprende mejor la poética de Franco, des-compone, re-describe, re-figura, confirma desde la nostalgia o niega el mundo de lo real:

Poema para Jesús Alirio Suárez

Viejo hijuepueca
El único ratón de agua

Que yo he visto en mi vida
Es tu palabra

(Franco Zambrano Á. , La saga de los clavellinos, pág. 28)

La poesía ofrece la apertura de la imaginación como antídoto contra la estupidez pregonada como herramienta de dominación. Taylor concede la existencia de un trasfondo desde el que se articula nuestra moralidad; la poesía reconstruye ese trasfondo, lo *utopiza* poniendo en evidencia el que se impone. La poesía erige la imaginación como estrategia y arma de combate para defender lo humano:

Urgencia del misterio

Vestida de silencios
Vienes hacia mis palabras
Y no sé cómo empezar
A desnudarte

(Temblor de isla, 2016, pág. 57)

La poesía desacraliza; ubica al lector en procesos de autocomprensión, de tal manera que articula esos valores distintos que le ofrece el texto con los valores que heredamos de nuestra tradición y que hacen parte del trasfondo ideológico que se impone. ¿Acaso hay algo más humano, más urgente y necesario que la posibilidad de desnudarla? ¿No es el dictamen del poeta: *Urgencia del misterio*, una lectura que señala la farsa que se ha tomado todos los espacios de lo humano? En el poema se da cuenta de los procesos de emancipación que detienen al hombre frente a la belleza, omitiendo lo banal. La poesía, al condensar elementos, intensifica su poder (Valdés, 2000), así afecta al lector; en cuatro líneas roza sus sentidos. El poema, el tejido de imágenes, es entonces herramienta kafkiana, se convierte en un hacha para el mar congelado que llevamos por dentro (Kafka, 2011).

La poética de Franco traza un camino para recuperar el diálogo que somos o que podemos llegar a ser; se trata de acercar la belleza, o mejor, de volver la belleza hacia nosotros. Desde Ricoeur puede señalarse que la poesía ayuda a dar forma a la experiencia temporal, confusa, informe, y en el límite, muda (Ricoeur, 2002) que abarca la existencia; el poeta hace uso de su imaginación, la pone al servicio del ser para dar cuenta de una experiencia temporal, utopizada en la relación que se teje entre la *saga familiar* (el pasado y el presente), y la *isla* (el amor y la nostalgia del deseo). Esta experiencia que otorga la poética de Franco, niega el mundo, lo rehace.

Recuerda que la poesía busca como experiencia límite del lenguaje, tatuar la memoria de los hombres en el tiempo. Este elemento es resaltado por Taylor cuando expresa su asombro ante los sucesos que llevaron a la muerte al poeta ruso Osip Maldestam; y este es precisamente uno de los rasgos primordiales de la poética de Franco: no puede desligarse esa poética de su vida, y por tanto se ofrece como una fábula para su desciframiento.

Desde parámetros hermenéuticos el problema del Autor real debe omitirse y se debe enfocar el esfuerzo interpretativo sobre el texto en sí, en función de un escenario cultural; sin embargo, Ricoeur concede que tiene que reconocerse que la acción deviene cuasitexto, y por tanto es lícito pensar que el autor y su vida devienen *textualidad*, y hacen parte de ese escenario cultural en cuestión, sobre el que la obra ofrece su desciframiento; así el pasado, el tiempo, la vida, son partes de la ficción por descifrar. Tener en cuenta esos límites y reflexiones, permite la oscilación de la interpretación, a la par que se respeta el rigor metodológico implícito en la obra de Ricoeur (Ricoeur, 2002) y que se dirige a demostrar la importancia del análisis textual al margen de la existencia del autor.

Para Taylor, la muerte de Maldestam o la persecución de su esposa por parte del régimen de Stalin, son cuasitextos imposibles de omitir a la hora de pensar el peso del poema escrito por Maldestam, en el que critica a Stalin. El poder consideró como subversivo o peligroso el poema y se propuso eliminar a su autor. El asombro de Taylor ante el caso del poeta, evidencia esa relación entre una ideología que ostenta el poder y el texto crítico que señala su ilegitimidad, acto por el cual se pone en riesgo la vida del autor (Taylor, 2006). Décadas después, la Obra, producto de una praxis, anda en el mundo de la acción ajena al autor y a los lectores a los que estaba dirigido, pero arrastra en su sombra también como un palimpsesto, la vida del autor. Ese palimpsesto es una capa de sentido que hace parte de otras capas de sentido sedimentadas en el texto, con las que el hermeneuta tiene que lidiar (Ricoeur, 2002) en un principio como prejuicios (el autor como prejuicio por ejemplo), o precomprensiones, que al hacerse operantes delimitan mejor el escenario de interpretación.

El problema del Autor, al decir de Ricoeur, se debe analizar desde perspectivas distintas, o a la par que se realiza el análisis hermenéutico del corpus; estas perspectivas atañen a un escenario cultural en el que las ideologías están en disputa. Así el poema de Maldestam *contra* Stalin, que le termina costando su arresto, el envío a un campo de concentración, la persecución de su esposa, y finalmente la muerte, provoca que esos sucesos sean *pre-textos* susceptibles de ser analizados, tal como ha de

ser analizado el poema, enfocando los esfuerzos de interpretación en esa dialéctica interior que se ofrece al comprender su estructura.

Este problema se aborda porque ilustra la riqueza de la poética del poeta Álvaro Franco. Conocer su obra, es conocerlo a él. Leer sus poemas es tener en las manos otras formas del álbum familiar. Aquí la noción de autor se funde en el texto, y agudiza el poder de la imagen sedimentada en el cauce en el que fluye el río del poema:

CARTA AL PADRE I

Hace pocos días papá cumplió años

...

Casi siempre sale al patio
en sus calzoncillos de color ahuyama
a darle los buenos días a los gallos de pelea
No es conocedor de Nietzsche ni de Spinoza
pero sí de sí mismo y del atardecer constante
cuando los cangrejos regresan a su piedra
-utopía de los alquimistas-
Me fascina su mercado de pulgas
cada vez que se emborracha

...

Después de tantas calles
se queda con la calle del barrio
porque le conoció la infancia.

(Franco Zambrano Á. , La saga de los clavellinos, pág. 7 y 8).

Y he aquí la magia que le reconoce la hermenéutica al texto. Ese padre es el nuestro, es todos los padres; podría serlo en ese mundo que ofrece el poema. Ahora el lector es parte de la saga de los clavellinos, y sentirá el temblor de la isla. Respiramos con la imagen, y eso nos acerca a la *utopía de los alquimistas* como dice Franco. La poesía obliga al lector dispuesto a mirar el abismo, a exponerse a esa profundidad de lo simbólico: “Papá no medita ni contempla el sol/ está hecho de él” (Franco Zambrano Á. , 2008, pág. 8)

Ricoeur señala que el símbolo comienza a destruirse cuando cesa de actuar sobre diversos registros, por ejemplo el cósmico y el existencial, es decir, cuando se presenta una separación entre lo “humano” y lo “psíquico”, abriendo de esta manera paso al olvido (Ricoeur, 2002, pág. 280). La poesía de Franco insiste en retornar a esos espacios en los que se funde el ser a lo simbólico: “José Antonio/ lo que queda de tu pierna derecha/ son caminos

para no olvidar” (Franco Zambrano Á. , *La saga de los clavellinos*, pág. 29).

El ser es el camino que se tiene que recorrer para reconocerse como nostalgia de lo cósmico, de lo nocturno, de lo onírico, del reposo de lo humano; ese camino olvidado en nuestros días, tan lejanos de la imaginación poética. En el caso de Franco, el habitante comprende que el camino resguarda la memoria para cerrar paso al olvido. La poesía es un remedio para esa orfandad en potencia, y se cifra en los textos sostenidos por la función simbólica de la imagen. Así el poema es el territorio propicio que logra cooptar el poder del símbolo, y que se ofrece como mundo, es decir, como una forma manifiesta de desamparo y de alivio para ese desamparo (Ricoeur, 2002). Con la poesía, la ficción es el camino de la “redescripción”, dice Ricoeur (2002, pág. 340), porque ofrece otro mundo, lo funda delante del lector, a través de la imaginación poética, es decir, a través de los recursos que ofrece la ficción; ahora el mundo es un poema.

“¿En qué hace pensar este encadenamiento de símbolos?” (2002, pág. 282) se interroga magistralmente Ricoeur en el momento en el que se propone enfrentar su objeto de estupor. Desde su pensamiento respondemos a ese interrogante, hechizados ya por nuestro propio asombro frente a los mundos de la *saga* y de la *isla*, creados por el poeta, y fundidos en ese otro-lugar en otro-tiempo que nos permite la fuga de la realidad.

No es una coincidencia el hecho de que *La saga de los clavellinos* (2008) y *Temblor de isla* (2016) hayan sido publicados en la ciudad de Cali, si pensamos en el peso que tiene el trópico en los poemas que los componen; se trata del trópico como parte de un trasfondo sobre el que la invención hace explícita la imagen poética.

Así entonces la referencia al trópico como núcleo de sentido se cimenta sobre la comprensión de su importancia para definir un estilo y la *identidad* de ese estilo, es decir, en este caso, una poética soportada por el habitante de la *saga* y de la *isla*, que permite resignificar lo utópico que se filtra en el mundo de lo real.

El trasfondo (Taylor, 2006) define una poética construida a la orilla del río y al margen de la infancia; reino que resguarda entre otras cosas, un clavellino, gallos de pelea, un entramado familiar que abarca una ciudad, y crecientes que arrastraron ahogados en cuerpos de mujeres que más parecían piedras de río en las que se detenía el sol a calentarse un poco.

Así comienza a ofrecer un mundo el corpus integrado por la *saga* y la *isla*. El espacio es fundamental para edificar la imagen; es el territorio de Mnemósine en el que se resguarda la infancia. Desde la poesía, es un cofre en el que aún yacen goles de tiro libre hechos con la zurda poderosa de un atardecer que se arrullaba con tangos, boleros y las ansias de encontrar entre los libros, un portal a otros lugares, en donde aún pudiera el lector sentarse a extrañar a los amigos y a abrazar a los peatones que andan con su rencor a cuestas. Aquí comienza la fundación del mundo; al lector se le ofrece el álbum familiar del poeta.

Se dirá que Barbosa también es una isla y hasta comenzarán a circular leyendas sobre el sitio exacto en el que nació Álvaro Neil: a lo mejor a la orilla de su río, o a la orilla de algún árbol fosilizado por la poesía al que llegan a dormitar las aves migratorias que imitan la cadenciosa y triste manera de envejecer que tienen las mujeres en la zona tórrida; alguna de las vecinas que lo vio de niño, dirá mientras el viento se detiene a beber de su sonrisa, que Álvaro Neil nació y creció en los bares de mala muerte que habitan los recuerdos de sus tíos; pero todo será leyenda, y será asunto para biógrafos interesados en minucias; de todas maneras tendrán que contar que deambuló por Venezuela y que se trajo de contrabando la palabra de Eugenio Montejo -contrabandista mayor-; o se contará que fue fichado por un equipo de segunda división de la ciudad de Sao Paulo, debido a su potente zurda que hacía goles que se enredaban en las faldas de mujeres mecidas con la bossa nova, y dosis aceptables de saudade. Tendrán que ir hasta Cuba a escudriñar la nostalgia de esa isla a la deriva por los mares tenebrosos que rodean la “utopía” (Ricoeur, 2002, pág. 357), o cavarán en las ruinas de la casa en la que creció Raúl Gómez Jattin, para buscar el cofre que sepultaron en el patio, Luis Miguel Rodríguez y Álvaro Neil, alguna vez que se fueron a buscar la génesis del mito; tendrán que pasar a recoger el rostro de Carmen Emilia y medir la cadencia de la carne mientras Mompox se termina de recuperar después de haber dado a luz a José Benito Barros, en los brazos del río grande y hermoso de la Magdalena.

El lector tendrá que escudriñar en su biblioteca buscando el cementerio de las luciérnagas, de los grillos y de los fósiles arrancados a los ríos de la memoria, en laderas de montañas que conocieron el mar; las fotografías de los amigos inventados en aquellas épocas en las que la amistad no era mentira, cuando existía la felicidad y la ciudad era una fiesta porque alguien se atrevía a construir un verso, o a hacer magia con las palabras, al margen de una sociedad agonizante y maquillada. Tendrá que escuchar la música que éste contrabandista de sueños se trajo del Brasil, de la Argentina, de México, de Cuba, de los países de Colombia en los que el rojo y el verde

son de todos los colores. Buscará los restos de cometas y de anotaciones escritas al borde de los libros mientras se producía el nacimiento del poema.

La saga de los clavellinos (2008) es un libro letal, la saga familiar como núcleo de sentido, fundida al margen de un país que se niega a asombrarse frente a la belleza de sus innumerables paisajes. *Temblor de isla* (2016) es un libro de amor en tiempos de guerra y de desesperanza. Esas son algunas de las lecciones que deja el acercamiento de esta obra al pensar en la utopía que resguarda. *La saga de los clavellinos* es un amor fraterno y *Temblor de isla* es un amor carnal y, por tanto, nostálgico.

El mirar poético del habitante -del lector-, es subyugado por el movimiento de la naturaleza desbordada que se ofrece cerca de su origen. Este es un elemento único en la poética del trasfondo: se escucha el andar de la naturaleza; así el lector camine una ciudad, si habita el texto, lleva a rastras su río luminoso, hijo del sol, y un verde en el que las criaturas ofrecen su alfabeto hermanado con el agua; ríos y árboles iluminan el camino arrojando su sombra sobre la calle en la que creció el poeta, ahora habitante de lo utópico, resguardado en imágenes logradas; conocemos esa calle que le conoció la infancia, y que con el tiempo rindió frutos en forma de palabras, cosechadas en el exuberante árbol de la imaginación poética; así se desbordaron sus sentidos y se inauguró una forma de concebir el mundo, y esa forma misteriosa fue ofrecida a través de la escritura.

El tejido simbólico se envuelve en el olor del trópico, encarnado en la piel de una mujer extraviada en los sentidos del poeta; el lector testimonia el intento de desciframiento de ese hechizo. Así se da paso a la redescipción del mundo desde bordes sinestésicos. Se recupera y se potencia ese sentido cosificado, y la poesía sirve de unguento contra esa mutilación.

El poeta que habita la *saga* y que recorre la *isla* es un niño con método, y el lector sigue sus pasos. Explora su laboratorio de alquimista del lenguaje; intuye que la escritura es una forma de convertir todos los metales en memoria, en inscripciones que prueban la existencia; así la saga da cuenta del mundo, de otros mundos.

Escritura inocente y depurada; honesta y despiadada. El lector ve su infancia detenida como una cometa cuya piola es el presente maravillado por los pasos que ha dado el poeta en esta casa que es el vivir; se aborda el libro como un mapa de Mnemósine; el lector se inmiscuye en la saga familiar, en ese álbum de recortes, cartas y fotoagüitas en movimiento que provienen de un vientre cálido y nostálgico, porque ¿Qué otra cosa es

el trópico sino un vientre? Todo lo demás es confuso nos enseñó Miguel Hernández en el poema 63 de su Cancionero y Romancero de Ausencias (Hernández, 2015).

No hay nada más nostálgico que una fotografía o que una carta, y por tanto nada más humano; el lector las asume como cicatrices en el vientre. Eso nos lo enseñó el Maestro Jorge Eliécer Ordóñez, la poesía enseña a leer la cicatriz, nos permite visitar los lugares del dolor como quien visita un santuario:

UNA CARTA A ISABEL

Querida hija:

Por acá la casa sigue echando de menos
el olor a eucalipto de tus sahumeros
Continúa siendo agradable departir contigo
el tinto con limonero sin azúcar en la madrugada
Las calles de pueblo de mis pies
te mandan la bendición y los buenos días
como siempre
Te recuerdo saliendo adelante
cuando fuiste a la quiebra con tu venta de helados
Mientras en los amagos de lluvia recolecto la ropa
las hormigas rehacen el viaje de tus manos
en el mesón de la cocina

...

Quizás me alcance la vida
para darle la vuelta al mundo
en la máquina superior de moler

...

Desde que te fuiste
poco a poco
nos hemos ido
quedando sin ventanas.

(Franco Zambrano Á. , La saga de los clavellinos, pág. 9 y 10)

El poeta es un alquimista que habita los libros y sus espacios utópicos; es un catador de poesía excelso; lee y escudriña de manera tan rigurosa que ya es experto en señalar imposturas literarias y poéticas en un reino cuyo campo poético ha sido tomado por el marketing. La poesía del corpus explora los sentidos, los libera; enseña que la poesía es una terapia para desentumecer lo humano, para evitar que se lesione la esencia de lo existente. Desde los arduos territorios del amor cede al hechizo del mundo, descubre su respiración y es consciente de sí. No cede al artificio o al hallazgo falso

que busca complacencia; al contrario, se detiene en la palpitación de las cosas que nos dicen su presencia. Logra magistralmente un equilibrio entre claridad y profundidad; algo difícil de conseguir.

He aquí algunos versos que ilustran la reflexión: “Su pelo es una herida”, o “pintarte un vestido con flores de guayaba en el remolino salvaje de tu cuerpo”, o “No sabía nada de la naturaleza hasta que perdí los dientes por querer alcanzar el columpio con que viajas al cielo” (Temblor de isla, 2016).

En los poemas el vértigo, el limo de la imaginación que recrea lo que existe desde una orilla que no existe, o que se origina precisamente en el momento en el que el habitante lo vislumbra con un lenguaje que apunta a un más allá cargado de sentido; a eso apuntan las imágenes del libro, a la búsqueda constante de la orilla que nos permita tierra firme para dar cuenta del mundo, de las resonancias y la respiración de los elementos que son vistos por el ser a través de las fisuras del lenguaje.

A LA ORILLA DE TUS PALABRAS

Somos un mismo olor
 La guayaba floreciendo en la infancia
 Una misma agua
 El Moniquirá desembocando en el Suárez
 Sólo que habitamos orillas diferentes
 ...
 Tú decides cuando puedo
 acampar en tu vida.

(Temblor de isla, 2016, pág. 21 y 22)

Nada golpea más duro que la inocencia; habitamos orillas diferentes pero nos golpea el poema; se trata de un poema demoleedor por su inocencia. Así son los textos de Álvaro Franco; contienen la magia de los nombres para fundar la saga, y nos invitan a su casa edificada por las orillas del río; deleitan con el envés de las historias al lector, cada vez que los relea. El lector re-crea el descubrimiento de la creación, de la posibilidad de nombrar lo existente a través de lo inexistente; así entonces el lector deviene como nombrador del mundo; y la poesía, el agua bendita que viene del trasfondo, se utiliza para esos bautismos. Desde el terreno de la hermenéutica, así se vislumbra la fundación; el lector contempla el nuevo nombre de las cosas y reconoce esas tonalidades del verdor; ve el agua de los ríos y alcanza a comprender la sensación de pronunciar la sed; la hermenéutica, nuevamente, es el camino de la sinestesia.

Pero el alquimista no se engaña, es un dios en su propio paraíso, el capitán de un navío que sabe que solo lo sobrevivirán “las leyendas de los pescadores” (Franco Zambrano Á. , pág. 21); sabe que la imaginación bien puede ser una forma de la tristeza, o mejor, intuye que la imaginación libre también puede ser tomada por el dolor de la vida, porque vivir es eso, amar, perder los dientes en la aventura de crecer mientras se busca la felicidad.

El fabulador que habita la *saga* y la *isla* tiene un séptimo sentido, el lector lo detecta y comienza a imaginar poéticamente, y si se lograra entrenar de la manera adecuada, conseguiría sentir la inminencia de la escritura y de la creación; así se cumple una de las principales funciones del pensar poético cuando se la concibe desde la hermenéutica: es humano recordar al mundo lo que aún no se conoce, reconocer el extrañamiento de los sentidos como una forma de la libertad del pensamiento, dolerse de la existencia que nos deja la quemadura del lenguaje abordado desde su envés; sublimarla al decir de Bachelard porque “el poema nos capta enteros” y “reanima en nosotros unas profundidades”, porque “el poeta habla en el umbral del ser” (Bachelard, 1997, pág. 8 y 14); así se comprende la hermenéutica operando, es decir, esa dinámica entre comprensión y estructura sobre la que se edifica el sentido del poema y se ofrece al mundo como conjunción de imágenes para su desciframiento. Desde Ricoeur, la noción de estructura posibilita las fisuras para arrojarnos a la profundidad. Allí el sentido es operante hacia la referencialidad, hacia la refiguración de lo real (Ricoeur, 2002) Bachelard lee y el mundo del texto se despliega, entonces solo queda intentar comprender las afectaciones que son capaces de lograr las imágenes depuradas que antes no existían; la poesía entonces vislumbra la inauguración de formas nuevas en un mundo saturado de tonalidades grises: El “soy lo gris contra lo gris” (Watanabe, 2013, pág. 193) del poeta José Watanabe, o el “Nubes verdes para una ciudad gris” del poeta Julio Cesar Goyes (Goyes, 2012).

Son 72 las fotografías, cartas y recortes que componen la textualidad del corpus. Entre ellos resaltan unos más que otros debido a los prejuicios del lector. Cada quien tendrá que dar cuenta de su propia experiencia al contemplar el mundo que ofrecen estos libros. El poema *Si Katherine se fuera* es una provocación, y es una buena síntesis del ejercicio de habitar el mundo abierto por el corpus:

SI KATHERINE SE FUERA

Si Katherine se fuera
yo simplemente sería

...
Una pequeña lengua de fuego
extinguiéndose

...
Una oreja cortada
Escuchando el eco taciturno
de la distancia
que se aleja de tu cuerpo

(Temblor de isla, pág. 23).

El poema está compuesto por seis imágenes cifradas en veinte versos. Es una enumeración de imágenes que señala la luz que se extinguiría si Katherine decide irse; Katherine es el camino, el reconocimiento del aire, del agua, de la fe que deja de ser abstracta y se encarna en el milagro de su presencia. Son seis lienzos en una exposición intitulada *Si Katherine se fuera* mientras el pintor fuma afuera y ella duerme y sueña con el humo del cigarro que el pintor ahora tiene entre los dedos. No hay definición mejor para el poeta que este par de versos: *una pequeña lengua de fuego extinguiéndose en lo profundo de la noche o una oreja cortada escuchando el eco taciturno de la distancia... que se aleja de tu cuerpo*, porque al final y después de todo se trata del amor como parte de ese trasfondo, y estas imágenes se articulan en él y demuestran así el peso de nuestra identidad complementada en el poema con la necesidad de esa mujer a nuestro lado. Por supuesto en el mundo de la acción nadie se muere si el amor se va; eso sería visto como un malestar cultural, y sin embargo en el mundo de la ficción, esa posibilidad es una fábula que atraviesa infinidad de manifestaciones artísticas, es decir, en la redescrición del mundo abierta por el texto, es de humanos manifestar el dolor de la mutilación que se sentiría en ese duelo de perder al ser querido; ojo per-der al Ser-que-ri-do. Ese ser entre millones que al irse haría que nos definieran imágenes que antes no existían, o como en el caso del insecto kafkiano, existen para respaldar esa nostalgia creadora que ficcionaliza un no-lugar que provocaría dolor.

Cómo se ve, se trata de un acercamiento a la estructura del texto cifrada en imágenes poéticas para rastrear el sentido; desde allí, el mundo del texto se abre para que lo comprendamos mejor y nos comprendamos mejor frente a él porque, ¿Qué sentiríamos nosotros si el Ser se fuera? o ¿Qué sentimos cuando el Ser se fue? ¿Ese duelo empata con las imágenes poéticas que componen el poema? Así nuevamente la hermenéutica nos vuelve sinestésicos, nos enfrenta a un mundo que podría *ser* el nuestro poniéndonos en jaque.

El habitante de los libros de Álvaro Neil Franco es un artesano arrastrando su tierra, su propia odisea, su propia soledad en un mundo lleno de ruido y de milagros. En esta poesía el trópico es un amuleto para el lector que se acerca a ese descubrimiento, y desde el umbral que existe entre el trópico y el presente, se ve el mundo, la calle, el *tumbao* de la belleza que hace que hasta la muerte dance, porque solo al poeta se le ocurre decir que si la muerte ha de llegar, es mejor que nos encuentre vivos. Ahora el lector de estos textos y de los demás que posibilitan su lectura, sabe que en estas tierras pródigas y sumergidas, el trópico se resguarda en cuerpo de mujer, en caderas, senos y silencios, en su misterio inexplorado y aún por develar porque aunque se posean los mapas secretos de la noche, el habitante no deja de auscultar el sentido. Así nace el nombre de los libros. La *saga* porque el clavellino ha sido testimonio de muchas historias, incluso la de nuestro propio país. El 11 de diciembre de 1873, José María Gutiérrez de Alba pintó un clavellino y debajo escribió lo siguiente: “Clavellino: arbusto leguminoso de las tierras calientes” (Gutiérrez de Alba, 1872). Gutiérrez de Alba fue un escritor español que dibujó América. Espía, dibujante y librero, recorrió Colombia entre 1870 y 1884 en una época de convulsiones políticas; el viajero pasó por Boyacá y Santander y dibujó el clavellino; esa misma planta que testimonia la saga familiar del poeta; así como lo harán las mascotas o la piedra que tranca la puerta, y que al decir del poeta, siendo tan importante nunca sale en las fotografías:

ROLLING STONES

¿Qué parte de la casa son las piedras que sostienen las puertas?, ¿El aire que no deja caer el andamio de las conversaciones?//, ¡Con todo lo que son y nunca aparecen en las fotografías!

(Franco Zambrano Á. , www.laraizinvertida.com, 2015).

En cuanto al *temblor*; se trata del estremecimiento que nos mueve para recordarnos que aún estamos vivos, porque si hay algo evidente es que la belleza nos mueve el piso, disloca nuestra realidad. “La memoria que enceguece mi vida” señala en su poema *Cómo hago yo* (Temblor de isla, pág. 38), mientras el amor como memoria nos da su lado oscuro propiciando el duelo, el vacío, la ausencia. El habitante de la isla asume la amenaza, ni se oculta ni huye; como enseñó el maestro Jorge Eliécer Ordóñez, saca sus armas de caballería, las palabras, y procede a dibujarle al amor o al desamor una sonrisa; dignifica esas emociones y las estampa en un poema como testimonio del temblor, de ese “cuerpo que nos ha de temblar” como

señalaba el poeta Juan Gelman (Gelman, 1994, pág. 117), otro hombre que entendía de dolores pero que supo refugiarse en el amor.

Solo queda terminar esta provocación con una invitación para que el paciente lector se acerque a los poemas de Álvaro Neil Franco; leerlos y releerlos y dejarse llevar por sus aguas cristalinas e inocentes; el truco consiste a atreverse a sentir lo que dicen las palabras, este es un elemento que concede la hermenéutica como estrategia de lectura; leer poesía desde Ricoeur es una forma íntima y personal de comprobar que aún respiramos.

Referencias bibliográficas

- Bachelard, G. (1997). *La poética del espacio*. México: FCE.
- Franco Zambrano, Á. (2008). *La saga de los clavellinos*. Cali: Univalle.
- Franco Zambrano, Á. (09 de Noviembre de 2015). *www.laraizinvertida.com*. Recuperado el 12 de Enero de 2017, de *www.laraizinvertida.com*: <http://www.laraizinvertida.com/detalle.php?Id=1865>
- Franco Zambrano, Á. (2016). *Temblor de isla*. Cali: Rosa Blindada.
- Gelman, J. (1994). *Cólera buey*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Goyes, J. (30 de Enero de 2012). <http://www.unal.edu.co>. Recuperado el 22 de Enero de 2017, de *www.unal.edu.co*: http://www.unal.edu.co/ieco/images/stories/libros/boletin_redipe.pdf
- Gutiérrez de Alba, J. (11 de Diciembre de 1872). *www.banrep.gov.co*. Recuperado el 15 de Enero de 2017, de *www.banrep.gov.co*: <http://www.banrep.gov.co/impresiones-de-un-viaje/index.php/laminas/view?id=175>
- Hernández, M. (2015). *file:///C:/Users/User/Downloads/*. Recuperado el 12 de 11 de 2016, de *file:///C:/Users/User/Downloads/*: Miguel%20Hern%C3%A1ndez%20Cancionero%20y%20romancero.pdf
- Kafka, F. (16 de Febrero de 2011). <https://leyendoeuropa.wordpress.com>. Recuperado el 22 de Enero de 2017, de <https://leyendoeuropa.wordpress.com>: <https://leyendoeuropa.wordpress.com/2011/02/16/franz-kafka-y-la-metamorfosis/>
- Ricoeur, P. (2002). *Del texto a la acción*. Mexico: FCE.
- Ricoeur, P. (2002). Explicar y comprender. En P. Ricoeur, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II* (págs. 149-168). Mexico: FCE.
- Roca, J. (2016). *Poesía reunida*. Bogotá: Letra a letra.
- Taylor, C. (2006). *Fuentes del Yo*. Barcelona: Paidós.
- Valdés, M. J. (2000). *Indagaciones hermenéuticas con Paul Ricoeur*. Barcelona: Monte Ávila.
- Watanabe, J. (2013). *Poesía completa*. Buenos Aires: Pretextos.

