

gestos más simples de la naturaleza todas las dimensiones de lo que trascienden y que lo abisman.

JORGE H. CADAVID

## Celebración del instante

### Breves días. Antología

Gustavo Adolfo Garcés

Trilce Editores, Bogotá, 2010, 114 págs.

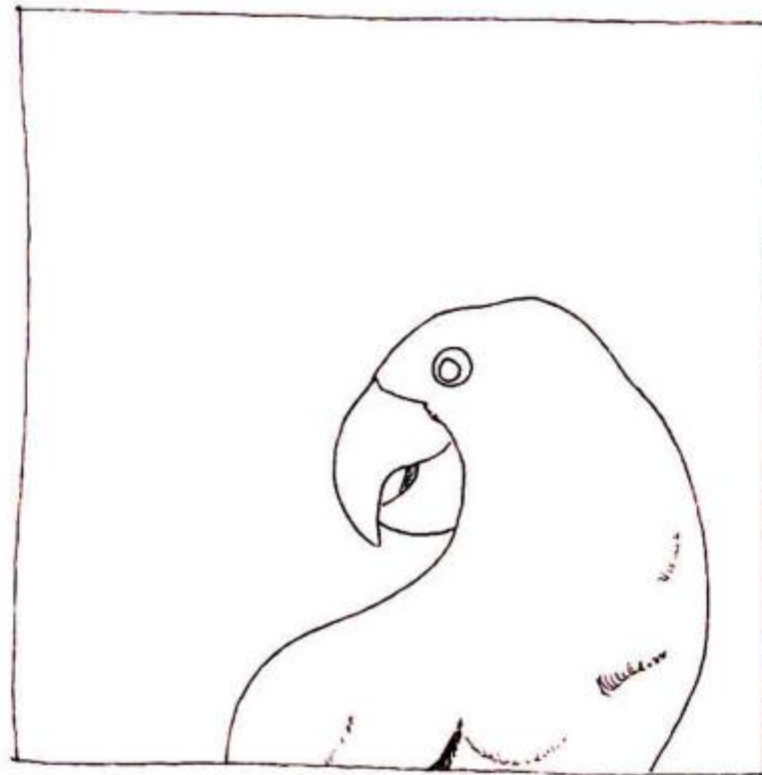
No es de extrañar que el título de esta Antología haya sido retomado del segundo libro del poeta antioqueño Gustavo Adolfo Garcés<sup>1</sup> (1957), el cual fue ganador del Premio Nacional de Poesía de Colcultura en 1992<sup>2</sup>. Porque a pesar de los dieciocho años que separan la edición de la Antología y el libro ganador del concurso, la obra poética de Garcés sigue siendo breve, al igual que los días —diremos instantes— de los que da cuenta. Antes del concurso había publicado *Libro de poemas*<sup>3</sup> (1987). Después del concurso, ha dado a conocer su obra en tres libros más: *Pequeño reino*<sup>4</sup> (1998), *Espacios en blanco*<sup>5</sup> (2000) y *Libreta de apuntes*<sup>6</sup> (2006). La Antología recoge de todas estas publicaciones, y de un libro tan inédito como infinito, *Hasta el fin de los números*, setenta y tres poemas, que con franqueza podrían ser muchos más, para dar lugar a una Antología más generosa, para deleite y comodidad de quienes leemos los versos de Garcés a cualquier hora y en cualquier página.

Se podría creer que los versos de Garcés forman parte de la corriente de la poesía breve, y esencial, que tiene sus arraigos en la tradición milenaria del haiku, que se dio al inicio en las culturas japonesa y china. Se podría pensar de esta manera, si desde el título que reitera la palabra *breve*, tanto en el libro ganador del concurso como en la Antología, pasamos al poema *Naranja*, del *Libro de poemas*, que no fue

incluido en la Antología: “Mis haikús / son globosos / y dulces”. Porque al aludir a esta forma de hacer poesía de manera explícita, y apropiarse del haiku en un sentido tan amplio como el plural, parecería estarse inscribiendo en dicha tradición. También se podría considerar de esta forma si nos detenemos en dos de los poemas publicados en la Antología que presentamos —*Li Po* (pág. 19) y *Basho y el eco del mundo* (pág. 38)—, porque esos dos nombres propios nos remiten a dos poetas, —respectivamente de la China y del Japón— más relevantes de dicha tradición. Incluso podríamos confirmarlo, al leer este último poema que invoca a Basho:

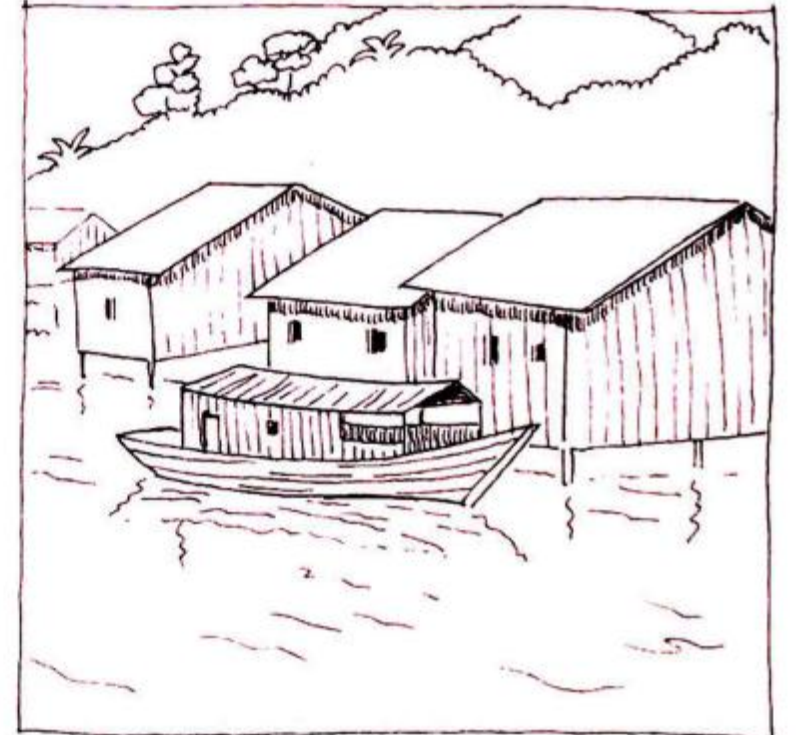
*De la noche  
sólo escucho  
la sílaba de la rana*

Porque si contamos sus sílabas encontraremos que se mueve “En el estrecho marco de diecisiete sílabas [...]”<sup>7</sup>, como en efecto se define la extensión del haiku. Sin embargo, hay un verbo principal, con una flexión personal que nos remite a la primera persona del singular. Cuando en la poesía del haiku se apunta, con preferencia, a la poesía constituida de frases nominales: de solo nombres, de solo sustantivos.



Pero no, en los versos de Garcés no estamos frente a esa tradición en el sentido estricto, sino en muy pocos poemas. Por ejemplo en *El poder*: “Qué lograrás / con ascender / hasta ese cielo / que sangra” (pág.

20). Se trata de un haiku, porque estamos estrictamente frente a diecisiete sílabas, porque el verbo principal en infinitivo no está cumpliendo la función verbal. Porque estamos por fuera de la anécdota. Porque no hay “[...] sentido sentencioso [...]”<sup>8</sup>, ni “[...] circunstancia histórica concreta [...]”<sup>9</sup>, ni se hace presente “[...] la personalidad del poeta [...]”<sup>10</sup>, —características todas ellas del haiku—.



¿Por qué entonces para presentar la Antología poética que nos ocupa empezamos por esta tradición, y ya llevamos más de una línea haciendo deslindes y distinciones? Responder este cuestionamiento será centrarnos en la poesía de Garcés, en los paralelos con esa tradición milenaria pero, sobre todo, en los paralelos de la poesía de Garcés con ella misma, en aquello que la hace tan particular dentro del panorama de la poesía colombiana: la obra poética que presenta en esta Antología se mueve entre esos breves poemas, de dos y tres versos, y otros poemas más extensos, de cuarenta como el poema *El Obispo* (págs. 25-27), o por diecinueve, como *El premio* (págs. 28-29).

Pese a esta diversidad en el número de versos, hallamos en la poesía de Garcés imágenes “[...] hondamente sentidas en un momento de iluminación.”<sup>11</sup> Efectivamente nos encontramos frente a imágenes; casi podríamos decir que una por poema. Y en ello radica su hermandad con la tradición de la poesía milenaria del Japón y de China, que luego cruzó fronteras de todo tipo,



espaciales y temporales y dio lugar a una presencia que se puede rastrear a lo largo de los siglos en diferentes culturas. El poema *Li Po*, es un ejemplo de una imagen, por poema:

*Ebrio  
caminé por el bosque  
hasta llegar al riachuelo*

*llené el cuenco de agua*

*se salieron todas las estrellas*  
[pág. 19]

El poema contiene finalmente una “[...] unidad de experiencia [...]”<sup>12</sup>, una imagen, contenida, depurada, de una gran fuerza expresiva que se produce no sólo con la tinta negra que delimita cada una de las letras de cada una de las palabras, sino con esa generosidad con la que hace uso del espacio en blanco donde las coloca, con todo el cuidado. Espacio que debe ser respetado en la medida de lo posible, en cada reproducción que se haga de estos poemas (en este caso por ejemplo quedaron faltando seis centímetros de espacio libre hacia abajo). “Como en la pintura a la aguada japonesa o ‘sumie’, tan importantes son aquí las pinceladas trazadas en negro como los lugares respetados en blanco. Tanto sentido estético hay en lo expresado como en lo silenciado”<sup>13</sup>. El autor alude, obviamente, al haiku. Es cierto que en este poema hay más de diecisiete sílabas. Pero también es cierto que la metáfora de la aguada japonesa es pertinente para la poesía de Gustavo Adolfo Garcés: lo silenciado ocupa más lugar que lo dicho.

*La antena que trae  
las noticias de la guerra  
está llena de pájaros*  
[pág. 10]

Trece palabras. Eso es todo, para toda la extensión de la página: no seremos nosotros quienes colmemos de palabrería ese silencio, interpretando el poema, parafraseándolo, haciendo vanas e inútiles suposiciones. Allí está, y colocaremos otro a su lado, para dejarlo igualmente, allí:

*El corazón del pájaro  
tiene más prisa  
que su vuelo*  
[pág. 11]

En los poemas más extensos que encontramos en esta Antología se hacen igualmente presentes aquellas características que hermanan la poesía de Garcés con la tradición del poema breve: porque la imagen reveladora, revelada, está al final, introducida por un recuento extenso de aquellas circunstancias no que se quieren contar como tales, sino de aquellas circunstancias que, como el espacio en blanco, propician el instante breve. Como ejemplo de ello nos detendremos en el poema *El premio*:

*Tal vez algún día  
a un grupo de poetas  
jurado de algún concurso  
le gusten mis poemas  
y me den un premio*

*lo celebraré  
con mi esposa y mi hija  
y me emborracharé  
con los amigos*

*los compañeros de oficina  
se enterarán  
de que escribo poesía*

*mi padre pensará  
que es toda una efemérides  
y se tomará unos aguardientes  
especialmente sabrosos*

*Díos mío  
no permitas que mi madre  
ya se haya ido ese día*  
[págs. 28-29]

En efecto, la imagen que hace presente está contenida en ese último verso: ¿acaso pueden irse las madres antes del reconocimiento que se busca de una u otra manera para ellas? Es posible. Pero nadie como Garcés para expresarlo.

En la reseña del libro *Pequeño reino*, que encontramos al final de la Antología que nos ocupa<sup>14</sup>, el investigador señala el método que deduce utiliza Garcés para llegar al poema:

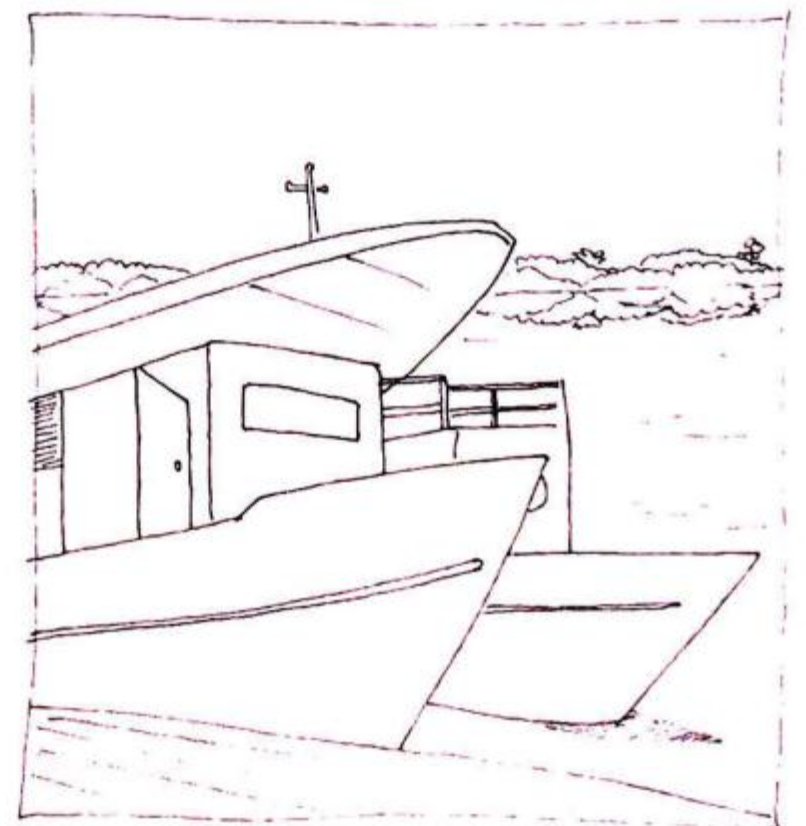
“[...] restricciones, cortes, eliminación simple”<sup>15</sup>. Pero más que ello, que supone un proceso calculado, dice: “Cada poema de Garcés se reduce a un simple acto de magia que se repite ante nuestros ojos por primera vez”<sup>16</sup>. Pero no calificaremos dicho acto como “simple”, sino que lo ubicaremos en una actitud de observación del poeta, de estar alerta, al acecho, de una unidad de experiencia. Por ejemplo en el *Poema de amor*:

*Llegué muy puntual  
al parquecito de nuestra cita  
y encontré a una señora  
desgranando unas mazorcas  
que enseguida devoraron las*  
[gallinas]

*algunos parroquianos  
lanzaron fuegos artificiales  
dando inicio a una fiesta*  
[programada  
por la junta de acción comunal]

*hubiera querido que el maíz  
y el regocijo público  
mitigaran un poco mi*  
[impaciencia  
pero empecé a sentir  
una llamarada en el estómago  
y una tensión excesiva  
en los músculos de la espalda]

*todavía me duele tu desamor*  
[pág. 40]



Como otro ejemplo de construcción de la imagen a partir de las palabras citaremos el poema 553 (pág. 89).



*A la provincia más lejana  
se fue mi amigo muerto*

*ya no tiene rostro  
pero conserva la alegría*

*la canción del coro dice  
que lo esperan una mesa limpia  
y un sitio claro  
sin asperezas*

*tendré que aprender que su  
[silencio  
es la última farsa*

*un juego de engaño y de  
[apariencia*

*y que su cautiva condición  
es un buen vino  
[pág. 89]*

Los breves instantes que construye Garcés tienen todos los matices: del humor, frente al reconocimiento de la casa desvalijada por los ladrones; del dolor, por la pérdida de un amigo; del desamor, por solo citar unos cuantos. Pero una vez que logra materializarlos en pocas o copiosas palabras, se transforman en una celebración.

BEATRIZ RESTREPO  
RESTREPO

1. Gustavo Adolfo Garcés, *Breves días*, Bogotá, Colcultura, 1992.
2. Fueron jurados por Colombia, José Manuel Arango y María Mercedes Carranza y por México, Tomás Segovia.
3. Gustavo Adolfo Garcés, *Libro de poemas*, Medellín, Editorial Lealon, 1987.
4. Gustavo Adolfo Garcés, *Pequeño reino*, Bogotá, Cooperativa Editorial Magisterio, 1998.
5. Gustavo Adolfo Garcés, *Espacios en blanco*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, Colección de poesía, 2000.
6. Gustavo Adolfo Garcés, *Libreta de apuntes*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, Colección Un libro por centavos, 2006.
7. Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavalá, *El haikú japonés. Historia y traducción*, Madrid, Fundación Juan March, 1972, pág. 24.
8. *Ibíd.*, pág. 22.
9. *Ibíd.*, pág. 21.
10. *Ibíd.*, pág. 23.

11. *Ibíd.*, pág. 22.
12. *Ibíd.*, pág. 25.
13. *Ibíd.*, pág. 28.
14. Edgar O'Hara, "Comarcas bien situadas", en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República, vol. xxxviii, núm. 56, 2001 [editado en 2002], págs. 109-110. Reseña reproducida en *Breves días. Antología*, Bogotá, Trilce Editores, 2010, págs. 101-109.
15. *Ibíd.*, pág. 101.
16. *Ibíd.*, pág. 103.

## Desde esta orilla

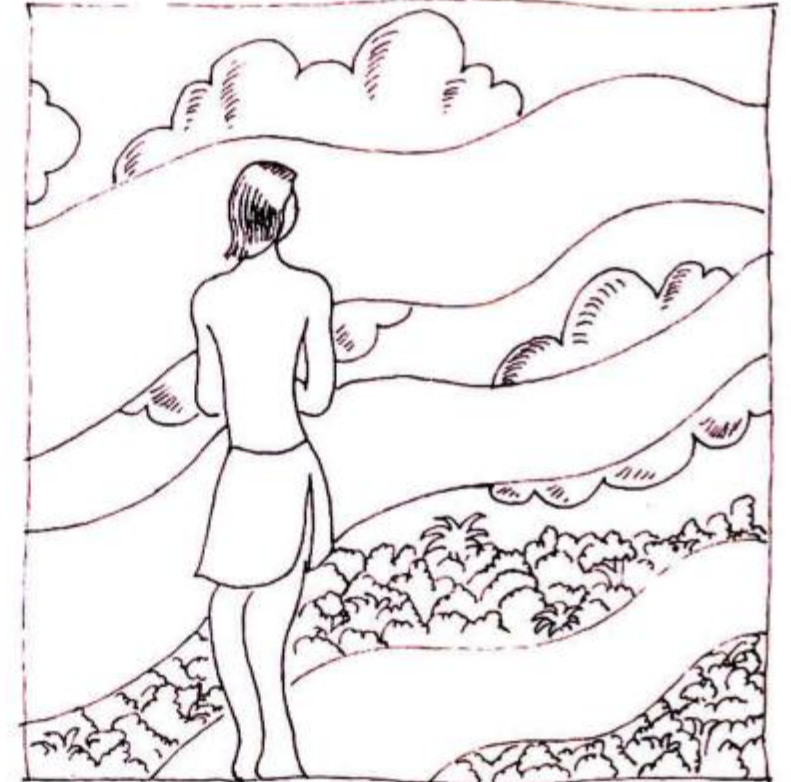
**Desde la otra orilla. Antología poética**  
Jorge García Usta  
Editorial Universidad del Valle, Cali,  
2006, 93 págs.

El poeta Jorge García Usta nació en Ciénaga de Oro (Córdoba) en 1960 y murió en Cartagena en el 2005, a los cuarenta y cinco años de edad. Publicó seis libros de poesía (*Noticias desde otra orilla*, *El reino errante*, *Libro de las crónicas*, *Monte dentro*, *La tribu interior* y *Noticias de un animal antiguo*) de los cuales esta antología que nos ocupa, *Desde la otra orilla*, contiene una breve muestra.

**De:** *Noticias desde otra orilla*  
**Sobre:** *Cédula*

En este poema es claro cómo el autor forma parte, primero de una tendencia de la expresión poética propia de la segunda mitad del siglo xx (el lenguaje coloquial, el gusto por la sencillez y la expresión sublime, las referencias a personajes populares —Celia y Alejo—, la elección de términos y giros sintácticos característicos del lenguaje corriente, son, entre otros elementos, características de la poesía que proviene de los movimientos creativos de los años sesenta —la generación *Beat* de los Estados Unidos, por ejemplo— hicieron carrera en Latinoamérica, y cuyas expresiones corrieron parejas a la prosa e imaginación de la nueva tendencia del llamado periodismo literario: no en vano Jorge García Usta también alcanzó noto-

riedad en este género), y segundo, cómo forma parte de un espacio geográfico y cultural específicos como lo es el Caribe y su tradición cultural de manifestaciones narrativas ("Sinú parturiento", "patio con níspero", "pájaros ante el primer sol", "hombres peleando", "las cucharas", "la música" y, entre otras, también la "prosa callejera").



**Sobre:** *Joe Louis – Últimos días*

Este poema es una muestra clara de cómo García Usta, igual que algunos de sus contemporáneos, se expresaba sobre las configuraciones estéticas propias de sus afinidades, la narración neocostumbrista y la intención documental, periodística, como bien lo evidencian estas líneas suyas, que refieren la noticia histórica de un triunfador, y la presentación humana y coloquial de un derrotado:

*Ya no soy el brillante muchacho  
[de Detroit  
de buenos y ensimismados ojos  
y Schmeling en la lona es solo  
[una vieja foto  
que me moja los ojos  
y me humedece el alma  
y cosas así.*

**Sobre:** *Heráclito*

Retratos, no sólo los ídolos míticos de hoy como el boxeador estadounidense Joe Louis y la actriz británica Vanessa Redgrave, sino también los de ayer y de siempre como, entre otros, lo es —en una persistencia que pareciera desobedecer la más popular de sus sentencias— el filósofo