

húmedas sombras, olvidadas ruinas, frentes dobladas cumpliendo labores, ajeno todo ello a las necias palabras de los hombres. Y aquí debería callar la reseña. Pero el género exige informar sobre el libro. Diré que carece de paginación, índice y pie de imprenta. Que, con algunas excepciones en el último capítulo dedicado a lo urbano, las imágenes son de una intensa belleza visual. No está aquí la gran sociedad a la que Gavassa dio brillo y memoria. Las fiestas populares son las grandes ausentes, tratándose del proyecto de dar un testimonio de Santander. El ojo del fotógrafo prefirió dar cuenta de una naturaleza cuya presencia ineludible parece sagrada por momentos.

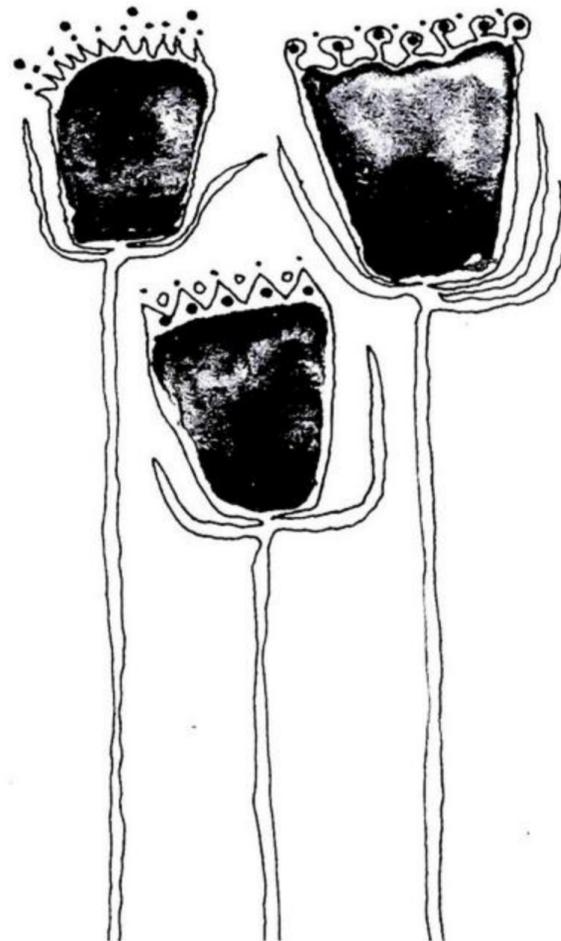
El páramo, el río, el bosque, el sol rompiendo el cielo, el cañón, los estoraques. Vegas cultivadas, retículas dictadas por la geometría agraria, los oficios del hombre, la niña a cuyo lado retoña un tabacal, el viejo que atiende el caney, el ajetreo de la caña y el café. En medio de esto, la cierta sorpresa, como en *La misteriosa puerta de Cepitá*, o *El portal de la laguna del sapo por Zapatoca*. Fachadas de paja que también albergan ilusiones, vistas panorámicas de pueblos, torres, y el presagio de las nubes. El recodo de un empedrado sendero, esos cielos y patios de Barichara. Alguien que transita en la soledad colonial de San Juan de Girón. A la vuelta de la página, los oficios urbanos, la ventera, la fritanguera, los viejos músicos, las beatas. Esa extraordinaria *Familia de Cepitá* que posa con sabia inocencia, abriendo una sucesiva galería de retratos. Niños que la vida envejeció sin saberse cuándo, artesanos herederos de oficios centenarios.

El tono decae al encontrar la ciudad. La poesía parece sucumbir al atosigue de edificios y antenas parabólicas, estilos arquitectónicos y "espacios culturales", configurando lugares comunes, captados con el mismo lente de contemplación que detuvo en el papel un horizonte. Ahora la mirada parece no saber bien donde posarse. En la serie "En el centro" se recupera parcialmente la eficacia perdida: la carnicera impávida, el transeúnte disciplinado por las filas, el sobandero que visita los muertos, el culebrero, el

pintor Agelvis, el sugestivo *Circo del Viaducto*.

Para la cámara, convertida en el instrumento de una declaración visual, la naturaleza ha desaparecido y su lugar lo ocupa ahora el hombre común, hostigado por el "progreso", sumergido en la congestión de un espacio artificial.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ



## Lecciones para el barro

### Poemas

José Manuel Arango

Ediciones Autores Antioqueños, Medellín, 1991.

Esta reunión de poemas de José Manuel Arango incluye los libros ya conocidos por sus lectores —*Este lugar de la noche* (1973), *signos* (1978) y *Cantiga* (1987)— más una sección adicional de composiciones. La oportunidad resulta perfecta para imaginarnos el trazado de tal verbo. Entonces, preguntémosnos: ¿es la poesía una forma de conocimiento? ¿De qué? En todo caso un conjunto de poemas permite el acceso a una formulación lingüística (o su precedente, que siempre lo hay). A la par que las palabras "ajenas" pueden funcionar como un estímulo porque activan la *mimesis*, debemos entender también que *con* y

en ellas uno recibe la disposición de reescribir el mundo. Es decir, esa nomenclatura de vivencias.

Acontecimiento de dudosa importancia (¿para quién?), la poesía tiene perfiles que hieren o curan, socavan la ideología e instauran el poder de su propia ejecutoria. Es la lengua de una distinción. Arango lo expresa así:

*como tener algo vivo en las manos  
una tórtola: su buche vibrante  
y en el ojo redondo  
un punto de fuego*

*y luego el aleteo contra el rostro  
su urgencia alocada; y el vuelo  
bello y curvo sobre los árboles  
vencidos: memoria del viento*

[XXXV, pág. 28]

La metáfora rige para *Este lugar de la noche*, pues el libro se propone la lectura de la ciudad: calles, parques, asilos (III), hospitales (XV), mercados (XX), carnicerías (XXII), casas (XXVIII), como si ésta fuera un ser vivo a punto de escabullirse de las manos. Para lograr retenerla en el lapso que dura esa huida, el poeta se vale de un ritual que nos informa del valor añadido que poseería cada experiencia. La noche es propicia para esta revelación: "las miradas de los cajeros adolescentes// repiten los movimientos de un antiguo baile/sagrado" (I, pág. 9). Y también lo es la luz:

*...y cuando en la plaza  
real por un instante en el mediodía  
coge los pájaros en su dedo  
y les habla*

*tal acto encubre otros actos  
de más viejo sentido  
y a su mágico gesto de encantador  
los pájaros mueven los ojos  
dorados*

[XX, pág. 20]

Este contrapunto, muy a lo Ungaretti, de luz y sombra, movimiento y quietud, nos remite no sólo a la economía verbal del italiano, sino a la constitución de *figuras* o *personas* para el poema: receptáculo de anécd-

tas, por mínimas que sean <sup>1</sup>. Arango "lee" continuamente la ciudad, pero sus pesquisas se nos hacen más profundas, pues repiten la costumbre, un arquetipo: "es la misma calle de siempre, los sitios familiares/ qué extraños sin embargo de pronto como apariencias de un helado país de muerte [...] día a día debiste hacer tu jornada de lento viajero..." (XXIII, pág. 22). Es también un antiritual, el reconocimiento de la presencia perturbadora del olvido. Recuperación de un lugar —la memoria— a través de paisajes que *sintonizan* las acciones desprendidas de los protagonistas. Costras de la experiencia:

*y no cruzo el puente de piedra  
porque ya no hay piedra; no toco  
los muros; pienso  
otros muros vanos; descamino  
los sitios, ya interiores, del hábito*

[X, Ciudad, 4, pág. 14]



En *Signos*, la ciudad, sin dejar de ser "un texto" (pág. 58), será el cuerpo deseado y recorrido. Al mismo tiempo se consolida el ritual del primer libro: "y a una hora prescrita de la noche/ entre dos gritos, se repite// el sueño arcaico/ que a la mañana no recuerdas" (XLIII, pág. 59). Ese sueño no es otro, que el amor reencontrado "como en los frescos antiguos" (XIV, pág. 43), la caricia permitida por los "juegos sagrados" (XII, pág. 42) o un similar "parentesco" (XXXII, pág. 51). Toda la naturaleza participa en el acto de la escritura (creación), desde el trazo negro del relámpago a la "lluvia de tiza que borra los techos" (XXIX, pág. 49). Aunque parezca mentira (por tratarse de una voz poética esencial-

mente urbana), Arango despliega en estos poemas una visión renacentista, digamos, en la que cielo y tierra comparten un mismo eco amoroso y en donde una expectativa sublime puede cumplirse en cualquier momento:

*con los ojos ariscos del venado  
que atisba por entre ramas oscuras  
un dios fugaz podría aparecer de  
pronto*

[IX, pág. 41]

El cuerpo es a la expresión lo que el surco a la semilla. De ahí que *Cantiga* suponga, además, una expansión temática de los sentidos o de la privación de éstos (rasgos de lo inerte) o su ausencia (como en el caso del ciego que empuña la guitarra o ese niño al "que le dicen ésta es la lluvia/ y él la acepta en el dorso de la mano" [pág. 86] <sup>2</sup>. La piel, emblema de este quehacer con las palabras, tiene ahora nombres (o títulos, ya que nos referimos a los poemas). La mirada se detiene a inspeccionar los objetos, y no en balde el poeta ha traducido a William Carlos Williams <sup>3</sup>. Pero este ánimo va mucho más allá de la mera consideración del lugar y función de los seres en ese mundo. La lengua sufre también de tiempo y desgaste. Y hasta el poeta, en un momento decisivo, puede verse privado de vocablos; pero ciertamente la "limosna" no le ha de venir de fuera, sino que tiene que buscarla dentro de sí, aunque en un continuo contacto con el exterior:

*Las palabras secretas oídas en el  
sueño  
son acaso las mismas  
que alguien al otro día  
—por ventura el mendigo que pide  
una moneda—  
nos dice en una lengua  
usada*

[Palabras de mendigo, pág. 114]

De igual manera que el rito tenía una respuesta (contraria) en los dos primeros libros, aquí a la lengua "material" se le une otra, percibida y actualizada por canales insospechados: "Cada noche converso con mi padre/ Después de su muerte/ nos hemos

hecho amigos" (*Una larga conversación*, pág. 115). Y la dialéctica verbal (imaginémosla en este caso como un intercambio entre lo privado y lo público, la intimidad y la vociferación) tendrá su analogía en la imagen de la demolición (pág. 103): brindarle un rostro nuevo a la ciudad (tal vez no siempre lozano). A los escombros llegan de inmediato los "pájaros parleros" (pág. 104), metáforas del poeta, para instalarse en las ruinas del lenguaje y practicar una reconstrucción. ¿Será por eso que en los *Otros poemas* se repite esta escena de muerte, a la espera de qué? Añoranza de un decir:

*Y esa forma suya de hablar, con  
vocablos redondos, duros.  
Uno sabe: esto es mío. Se reconoce.  
Usó para pensarnos el dialecto que  
hablamos.*

[Pensamientos de un viejo, 11, pág. 139]

*Pensaba en un lenguaje secreto,  
inventado para asegurarse contra  
los desvaríos.*

[Libro y cuchillo, 1, pág. 143]

Pero la poética final de esta reunión ha de ser la "vigilancia, la búsqueda activa" de *La bailarina sonámbula* de Lezama. Y el propio texto (¿boceto de poema o reflexión en prosa que deviene repentino manantial?) lo confirma. Cuando se dice que hay que aprender a ver con otros ojos, ¿no se está pidiendo acaso que se lea a través de otras palabras? Un poema de esta última sección nos servirá de apoyo:

*Estas raíces  
—en parte cercenadas—  
del pino  
que un tajo en la montaña  
al borde  
del camino dejó desnudas*

*Estas raíces  
obstinadas y corvas  
que se aferran  
como uñas  
al suelo.*

[Pino, pág. 146]

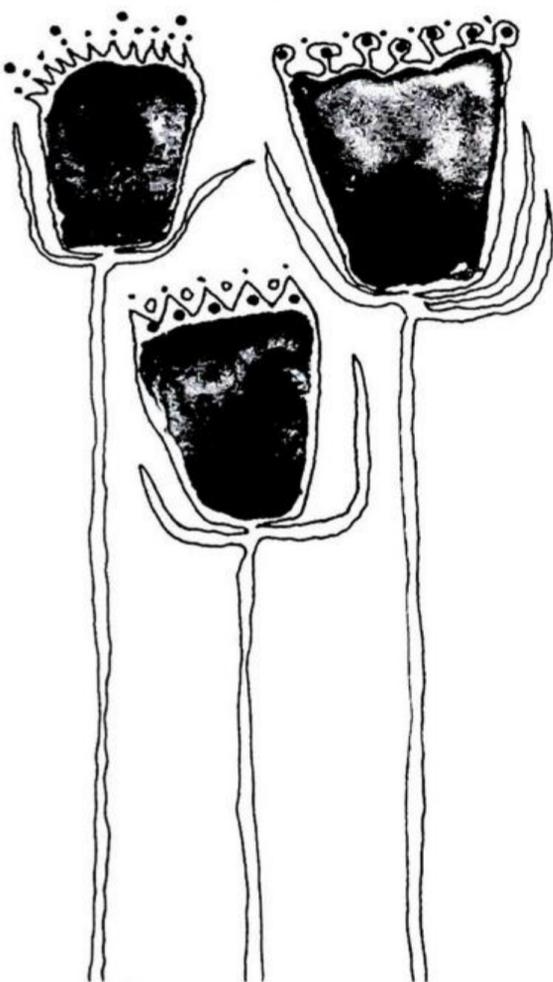
Afinidad con el cielo, por definición; pero firmes los pies en este mundo. Empecinada conciencia, incluso tortuosa, de la sujeción de la palabra al silencio, guardián de lo posible. Pero así es la poesía: las raíces son aéreas cuando asienta su linaje en el polvo, y quiere volver a modelarlo y quiere volver a darle el soplo de altitud. Y quiere siempre volver, nada más. Poema, trabajo pesado.

EDGAR O'HARA

<sup>1</sup> Compárense estos versos de Ungaretti: "Toda una noche/ echado junto/ a un compañero/ masacrado/ con su boca/ rechinante/ vuelta al pleniunio..." (*Vela*, pág. 26) y el poema *Eterno* ("Entre la flor que tomo y la que doy/ la inexpresable nada"), de *Antología* (selección, traducción y prólogo de Rodolfo Alonso), Buenos Aires, Fabril Editora, 1971, págs. 26 y 15, con los siguientes versos del primer libro de José Manuel Arango: "entre/ el cerrar/ y el abrir los ojos/ la nada..." (*Negrura amenazante detrás de los párpados*, pág. 23) y "...toda la noche/ pasada en vela/ tratando de recordar un rostro" (*Insomnio*, pág. 24).

<sup>2</sup> Pero en *Este lugar de la noche* hallamos también a los sordos que "hacen signos extraños/ con los dedos" (*Asilo*, 1, pág. 10) y a un ciego cuyas manos repiten "la forma/ de una vasija" (*X, Ciudad*, 1, pág. 14).

<sup>3</sup> Cf. *Tres poetas norteamericanos*: Whitman, Dickinson, Williams (trad. de J. M. Arango), Bogotá, Norma, 1991. Al respecto bastaría citar un par de poemas de *Cantiga*: *Ver el rectángulo de la tumba* (pág. 72) y *Con un solo ojo torvo* (pág. 78), que tienen la atmósfera de los poemas objetivistas del doctor Williams.



## Envío certificado

Postal de fin de siglo. Poesía colombiana actual

Selección y notas de M. Cristina Oramas. Presentación de Oscar Collazos  
Kolibro Editores, Bogotá, 1991.

Esta selección de poetas que están ya en la base tres o a punto de alcanzarla, llega al público con una pésima noticia en la dedicatoria: "el asesinato del poeta y periodista Julio Daniel Chaparro". En la presentación del volumen, Oscar Collazos señala dos cosas que resaltan: 1) "reconocer el acento más o menos común de una generación de poetas que ha estado cerca de la mejor lírica contemporánea" y que 2) "estas postales recuperan la memoria y dan su 'palabra en el tiempo' a través de la deseable intemporalidad del poema".

Si cada poema tiene una anécdota (la de su propia escritura, para el caso), habría que endilgarle la conveniencia de volverla explícita. Virtud de redimirse, también, sin la venia del lector. Pasajeros de sí mismos, los poemas pagan su tributo al tiempo sin mayores intereses. Son detectores no de experiencias inéditas de la "realidad", sino de aquéllas del lenguaje. Por lo tanto, la palabra tiene una especial reverberación cuando de propuestas se trata, como en el presente muestrario. Todos han publicado uno o más libros de poemas, lo que no significa que aminoren los escollos de una búsqueda que, entendida en su justo sentido, ha de ser permanente. Porque estos poetas siguen, pues, a la caza de la autoexpresión, pese a los buenos ejemplos que Eugenia Sánchez Nieto y Gustavo Adolfo Garcés nos ofrecen. En este último, nacido en Medellín en 1957, la línea ungarettiana (¿vía Juan Manuel Arango?) está viva para beneplácito del lector:

*Por la ventana  
entra el viento  
la lámpara  
la silla  
la mesa y yo  
estamos en silencio  
todos respiramos*

*el mismo aire  
todos tenemos  
el mismo aire  
de misterio*

[La noche, pág. 40].

Para Eugenia Sánchez Nieto, bogotana y del 53, la palabra poética bien podría estar representada en esta especulación de las altas horas:

*¿Qué sonido es ese que se escucha  
en la noche?*

*Serán los muertos que algo  
olvidaron y tratan de abrir la puerta  
Será el viento que derribó*

*el bronco árbol*

*O la joven indefensa que busca un  
lugar dónde dormir*

*Tal vez son los anómalos del 401  
que no se cansan de hacer terapia  
de grupo*

*Será un animal que trata de hacer  
de esto un lugar decente*

*O será mi quebrantado corazón  
que no logra dominarse.*

*¿Qué sonido es ese que se escucha  
en la noche?*

[...]

*Tal vez son los indefensos del 401  
a quienes tantas veces los visita*

*el miedo*

*O será el animal que llevo dentro  
y lucha por salir.*

[Vigilia, págs. 34-35]

En ambos casos la precisión verbal es un síntoma: "misterio" y reconocimiento de un cuerpo interno al que no le basta la razón para manifestarse.

Armando Rodríguez Ballesteros (Bogotá, 1956) y Rafael del Castillo (Tunja, 1962) tienen poemas dedicados a Raúl Gómez Jattin<sup>1</sup>. Ignoro si se trata de una coincidencia o si más bien se podría hablar de parentesco expresivo. En todo caso hay, sí, una intención de "contar" en el poema, a la usanza de Gómez Jattin, emparentado a su vez con Jaime Jaramillo Escobar. Curioso es que también ambos poetas reflexionen sobre la *casa* (págs. 17 y 28). No lo es, sin embargo, que vean la llegada de la poesía con elementos que son familiares para el "grupo":