

lo sustantiva y lo ennoblece. Que lo arrebatada todo, también, al infierno de lo anodino, para darle su trágico resplandor de cosa única y por ello preciosa.

Hablando de una mujer que avanza por un claustro, después de mencionar con preciso arte pictórico:

*la llama que una mano translúcida
defiende del viento,*

va describiendo aquella mujer arrebatada al mundo. De repente llega a estos dos versos:

*...un cuerpo intocado
prometido a la tierra*

y sentimos de golpe la carga patética del destino de esa doncella que no se entregó al amor pero que no será respetada por la muerte.



El poema *Armonía* sugiere que la música se parece a la muerte porque nos abstrae de nosotros mismos. *Visita*, da forma a la sensación de que la madurez de los frutos del verano es una de las metamorfosis del fuego. En otro poema, la imagen y la voz de un vendedor de pájaros en el mercado llevan al poeta a vislumbrar una suerte de lengua original y universal que subyace bajo las voces de todas las criaturas, ese rumor platónico que debió de ser el idioma del Paraíso.

Contra los hábitos de hoy, cada uno de estos poemas tiene un tema preciso, aunque no siempre evidente. *Ascensión a las montañas*, con unos pocos trazos, nos da la antigua certidumbre de que remontar las montañas es aproximarnos a lo sa-

grado que arde en nosotros. Otro poema nos presenta cosas que ocurren lejos de la presencia del hombre, cosas que sólo podemos imaginar y que a pesar de su apariencia de hechos percibidos sólo son procesos mentales:

*la semilla no oída
que estalla silenciosamente
junto al pozo seco
el mudo grito del cóndor en las
soledades
la estrella
que mientras duermen hombres y
bestias
arde en el cielo ciego.*

En otra parte, el poeta asimila las frecuencias de la naturaleza a los mecanismos de la memoria y, como Hölderlin, las formas del mundo a letras de un lenguaje eterno:

*los sueños del musgo en las rocas
amarillas: recuerdos
del polvo que repite
antiguas formas
y por la playa difícil
el cangrejo, como un oscuro signo
del mar.*

El segundo libro, *Signos*, está compuesto en gran parte por singulares y hermosos poemas de amor. Uno de ellos reúne fragmentarios ecos del mundo que entran en el juego ritual de los amantes. Otro, las inadvertidas circunstancias exteriores (el estruendo que cede al anochecer, las parejas que se acarician junto a los bosques, los ojos de un venado, la voz de la tierra) que urgen y unen a los que se aman. Otro medita sobre la parte de sí que los amantes entregan al futuro al procrear, y ese descenso fugaz a un alba inicial donde son, más que ellos mismos, la prefiguración de los que vendrán.

Algo de aurora pagana llena de promesas tiene este libro que no transige con nuestras más aciagas tradiciones literarias. Su tono personal, que necesariamente ha de provenir de un largo contacto con las literaturas y que ciertamente delata a un lógico que usa la lógica para percibir mejor, para imaginar mejor,

ese tono personal, digo, es casi insolente por su novedad entre nosotros. Los lectores de poesía sentirán la distancia insalvable que existe entre estos íntimos y precisos deslumbramientos y la seca prosa entrecortada que ahora se acostumbra llamar poesía.

Como revelación de algo distinto en nuestro modo de percibir la realidad, como testimonio perdurable de la identidad que existe entre nuestro sentir y el de tantos hombres en edades y sitios distantes, como anuncio de algo más intenso y más poderoso en nuestro destino colectivo, la obra de José Manuel Arango, que aún puede depararnos tantas cosas, constituye, como la de Aurelio Arturo, un estremecimiento nuevo en el discurrir de nuestra lengua. Justifica no sólo el entusiasmo con que tantos amantes de la poesía la reciben ahora, sino la íntima satisfacción de quienes confían en la dignidad de nuestras letras. Es una poesía que nos revela de pronto más apasionados y más lúcidos, y conviene saludarla con gratitud y con alegría.

WILLIAM OSPINA



Alejándose del verso... y de la vida

Este lugar de la noche
José Manuel Arango
Colcultura. Bogotá, 1984. 142 páginas

José Manuel Arango era para mí, hasta la lectura de este libro, un poeta mal conocido. Esta edición de su obra completa incluye *Signos*, el único libro que ha publicado el poeta

antioqueño de 47 años, nueve poemas sueltos y traducciones de Georg Trakl, Thomas Merton, Kenneth Patchen, Edward Field y Denise Levertov, un gran poeta expresionista alemán y cuatro norteamericanos menores de distintas generaciones y tendencias.

Confieso que me ha costado mucho trabajo llegar a una conclusión honesta sobre una poesía que en la primera lectura me inspiró un rechazo instintivo. Después, al releerla, su discreto hermetismo y su brevedad me sedujeron, aunque no hasta el punto de despejar ciertas dudas. Pero antes de entrar en materia, sería bueno despejar algo de monte.

En dos notas que acompañan la edición, una lírica a manera de epílogo, la otra, como se usa, ditirámica, en la contrasolapa, Santiago Mutis nos brinda algunos datos biográficos básicos —la edad, el hecho de que Arango haya estudiado en la Universidad Pedagógica y Tecnológica, de que sea máster de filosofía de una anónima universidad norteamericana y el de que sea personaje de pocas palabras—, y algunos juicios críticos. Este párrafo los resume en cierto modo:

“Su obra es breve y rigurosa, tan concentrada y estricta que no tenemos en Colombia un ejemplo similar. En la brevedad, como forma del rigor, está también Aurelio Arturo, y en esa despiadada disciplina con la palabra y consigo mismo que suele llamarse ‘la creación artística’, está solo, pues ninguna obra poética de este siglo colombiano ha tenido la fortuna de mostrar su plenitud y su austeridad con tal vigilancia, y sin una sola palabra de más para halagar al público o al poeta”.

La mención del autor de *Morada al sur* sobra y puede confundir al lector desprevenido. Por supuesto que Aurelio Arturo está en cualquier obra poética colombiana poco extensa. También Mallarmé estaría en cualquier poeta con una obra de pocas páginas. Pero aparte de que la brevedad no es necesariamente sinónimo de rigor —puede ser de pobreza—, esto equivaldría a medir los poetas con un metro, lo que no se

puede hacer. No hay en todo caso nada en común entre el cálido lirismo del dulce poeta de Nariño y las reticentes meditaciones de Arango. Y no estoy de acuerdo en atribuirle a éste una disciplina lingüística fuera de serie. Al poeta-filósofo de Medellín no le interesan el peso o el color de las palabras sino lo que éstas dicen en conjunto, lo que sugieren, pero no en el sentido ambiguo de la poesía de Mallarmé o en la originalidad metafórica de un poeta riguroso como Juan Sánchez Peláez, sino en un sentido abstracto y filosófico, que parte, eso sí, de lo inmediato y lo concreto.

La “despiadada disciplina con la palabra y consigo mismo” desemboca en Arango, en muchos casos, en unos aforismos que sólo tocan la poesía por su inspiración sensual. En el entorno cotidiano Arango desentierra lo antiguo. En cierto modo no estamos en Medellín, sino en Grecia, o más bien, Grecia y sus primeros filósofos están en el Medellín de Arango. Al principio pensé comparar sus poemas cortos —casi todos lo son—, y los “largos”, a lo sumo de dos páginas, son pequeños mosaicos— con los *haikais* japoneses, pero estaba equivocado. Estaba midiendo con regla. El *haikai*, estrictamente formal, es concreto y por lo general descriptivo. Las cosas, los paisajes dan la medida de las pasiones y las sensaciones.



La economía de Arango es abstracta y su “rigor” lo lleva en demasiadas ocasiones a repetir lo que ha sido dicho millones de veces, sin la suficiente originalidad y fuerza para darle a la manida fórmula un color individual que nos haga pensar que la vemos por primera vez.

El pasado está en todo: “las miradas de los cajeros adolescentes / repiten los movimientos de un antiguo baile / sagrado...”. La noche se llena de ecos. La ciudad es una mujer. En la retahíla del vendedor de pájaros “se recata la antigua lengua armoniosa / más clara, más / cercana de las tortugas y el fuego...”. El poeta invoca también los dioses autóctonos: “bachué, señora del agua, enseñame a tocar / la fina pelusa bermeja del zapote / a ver la sal brillante en el oscuro lomo de la trucha...”. El mar es una bestia; en los sueños rugen bestias; el poeta “en este lugar de la noche / purificado por la lluvia” descubre en su sangre “un oscuro animal”; la locura de Hölderlin —aquel otro obseso del mundo griego— se debe a que “miró los ojos de un animal / terrible...”. No suenan los tangos, ni los tiples y bandolas sino las flautas. Los sonos de estos primitivos instrumentos son los que convierten otra vez las plazas en “lugares de fiesta” y “la calle nace de un son de flautas”. En un poema de seis líneas hay lenguas extrañas, gritos remotos, distantes jardines. Un incendio es una excusa para que los “rojos querubines del fuego” le rindan fugaz visita al poeta. Los animales del trópico y de la selva, pero también los de la mitología, cumplen una función simbólica: la serpiente de “ojo súbito”, el “búho, de grandes ojos de plata”, el “pez de plata” y “el de ojos de fuego”, el cangrejo, el jaguar, el venado y los “pumas sin sombra” aparecen, pero también animales más pedestres, los pájaros, —concretas sólo las tórtolas, las golondrinas y las palomas—, la lagartija, la mariposa nocturna, los insectos, el gallinazo, el gallo y el perro.

El gato brilla por su ausencia porque Arango elude lo doméstico y lo cotidiano. El amor es “esta guerra dulce / que hacemos en la oscuridad / más vieja”. La amada es “como una doncella que se adentra en el bosque en busca de miel silvestre”. Hay “países detrás de su rostro”. Es una “muchacha antiquísima” o una “mensajera venida de un país de lagos”, y en sus ojos el poeta ve paisajes lacustres. Los amantes se entre-

gan a "los juegos sagrados de la noche", y mientras se aman "sobre alguna ciudad desconocida cae la lluvia".

Todo nos remite a algo remoto, a los principios de las cosas. Prevalece la añoranza de la idea platónica, de la inocencia perdida y de lo exótico.

IRONÍA

*Ante el obstinado embate del
pájaro
contra el cielo falso de la
vidriera
no cabe
ironía*

PARAÍSO

*Infancia
vuelta a encontrar, al morder
una fruta
en su sabor olvidado*

Así, fugaces sensaciones, ideas o imágenes se convierten en poemas, no tanto por lo que en sí dicen, como por la forma escueta en que son registradas. La austeridad misma se erige en virtud, en un país donde la palabrería es norma y donde el poeta ha sido ante todo un retórico algo más refinado que el orador. En la parquedad, que para algunos será decepcionante, de Arango hay una crítica implícita, como la hay también en su actitud hacia el medio literario: no participa en concursos, no publica en los suplementos y no concede entrevistas, lo que para Mutis equivale a "mantenerse dentro de lo primordial". Cabe preguntarse: ¿Están entonces los que no siguen el silencioso ejemplo de Arango dentro de lo secundario y lo superfluo?

¿Pero es realmente "primordial" clavar un clavo ya clavado, y sin mayor fuerza? La infancia puede ser como el paraíso, y los sabores, como los olores, nos devuelven por momentos el pasado. Decirlo así, escuetamente ¿es poesía? No existe una definición de la poesía que pueda cubrir los miles de variados esfuerzos poéticos individuales del mundo entero, por lo tanto nada se puede excluir *a priori*. El autor propone, el lector se entrega o no a la labor de descifrar la obra.

Poemas como *Paraíso* o como *Ironía* apenas dan margen para un eco. Aisladamente son poca cosa. Pero en *Signos* tienen un lugar. Son imágenes evocadoras, hallazgos del poeta que percibe —y trata de comunicar a su modo— el misterio, en la noche, en los sordos, en el viento, en las calles, en la maleza de un baldío, en los sueños y ensueños, en la mujer y en la propia sangre. Hay respeto hacia la vida y hay valor y riqueza en *Signos*, un libro que logra imponer una visión poética, y en *Costumbres de las palomas*. Éste, que fue publicado en Aquarimántima, como *Pensamientos de un viejo* —sobre todo este— muestran que Arango estaría ahora en búsqueda de una poesía más verbosa, incluso comprometida, más afín a la de Patchen o a la de Merton. El último poema propio (*Vendados y desnudos...*) demostraría que Arango se está alejando de la poesía.

Las traducciones de Trakl —ignoro si del alemán o indirectamente del inglés, lo que las convertiría en versiones— nos revelan la importante influencia que ha tenido en Arango, y en poetas como Juan Manuel Roca, la visión expresionista. Las de los poetas norteamericanos no dicen nada sobre su poesía, aunque es obvio que ésta se puede clasificar dentro de la que afortunadamente ha sido más influida por la poesía anglosajona. La escasa pertinencia de estas traducciones se debe probablemente a un deseo de difundir la obra de poetas poco conocidos en el país en diferentes épocas y por diversas razones. Su escogencia no habla muy bien del gusto del poeta.

Yo habría preferido leer solamente *Signos*, con una disposición tipográfica más ordenada y generosa, que le diera a cada poema, por corto que fuera, su propio espacio. Lo demás, a mi juicio, son arandelas que distraen.

NICOLÁS SUESCÚN

Florida, explayada, frondosa palabra

Epitafio de Piedra y Cielo...

y otros poemas

Carlos Martín

Serie La Granada Entreabierto, 35

Instituto Caro y Cuervo.

Bogotá, 1984, 139 páginas

Carlos Martín es uno de los poetas de Piedra y Cielo, esa generación que irrumpió en el país a mediados de los treinta. Y aquí, en este libro de elegías, enfrenta como temas a sus compañeros de generación y a algunos otros personajes —Bernardo Ferreira, Gaitán Durán, Cote Lamus, Alzate Avendaño— para colocarles unas "lápidas de afecto".

Los mejores poemas de la literatura colombiana han sido escritos por jóvenes; la mayoría de los libros y revistas de poesía que se publican en el país hoy en día son hechos por jóvenes; con la única excepción de Jaime Jaramillo Escobar, todos los premios nacionales de poesía han sido adjudicados a poetas menores de cuarenta años. Por todo esto, son raros los libros que se publican de poetas mayores, como este de Carlos Martín, poeta joven hace más de cuarenta años.



Escrito dentro de un esquema que hizo célebre Edgar Lee Masters —a quien rinde explícito homenaje en dos hermosos epígrafes, uno de los cuales le sirve de *leitmotiv*: "todos están durmiendo en la colina"—, este *Epitafio de Piedra y Cielo* sirve para confirmar el repertorio de virtudes y defectos de la poesía colombiana, de sus rupturas y avances, con el rasero de los poemas de un escritor maduro y culto.