

de la obra misma, pues puede recurrir a intertextos reales o imaginarios. El pájaro descrito por el poeta, en un nuevo juego palimpsestual nos lleva, en el último verso, hasta “la soportable levedad / del ser”, un pájaro de alas plegadas y plumaje sin brillo.

Hans Magnus Enzensberger tituló uno de sus libros *Poesía para los que no leen poesía* (1970). Nicanor Parra, por su parte, expuso sus antipoemas o poemas-artefactos en una época antiliteraria, antinerudiana, antirretórica. John Galán parece susurrarnos de manera limpia y coloquial que es en la lengua cotidiana donde podemos hallar lo profundo y complejo. Que la profundidad está en la superficie. Que hay una profundidad en la forma. Esta poesía nos remite al contexto, al intertexto fuera de la propia obra. Los giros coloquiales, conversacionales, en este libro nos recuerdan la poesía *beat* norteamericana y nos llevan, porqué no, a una poesía concreta y neoconcreta. Estamos enfrentados a una poética posparnasiana, postsimbolista, raramente recorrida por los poetas colombianos. Su afán es desmitificador: “El mundo ocurre / a la vista / del poeta”.

El poeta da a ver, es un “ojo avizor”, sus palabras son lentes a través de los cuales figoneamos. La foto es el poema, la intuición del instante (fotopoema); la narración es la duración: el tiempo que transcurre.

*EL INMORTAL*  
Soñé mi epitafio.

*No tenía lápida*  
*ni tumba.*

*Era una simple nota*  
*pegada con cinta*  
*y decía:*

Estoy en la biblioteca.

La escritura de John Galán tiene la fuerza expresiva, sintética y original que busca la poesía contemporánea. Esta extraña fuerza sorprende al lector por alcanzar lo profundo y complejo a través de los elementos más limpios y cotidianos. El giro colo-

quial se transfigura, la magia, la metafísica surgen de una humilde ciencia cotidiana. Austera singularidad que indica que la palabra de este “nuevo poeta” nacerá despojada.

JORGE H. CADAVID

## Caligrafía del silencio

### Poesía completa

José Manuel Arango

Ediciones Sibila, Sevilla, 2009, 333 págs.

José Manuel Arango (El Carmen de Viboral, 1937-Medellín, 2002) publica su primer libro *Este lugar de la noche* (1973) en una pequeña imprenta, a los 36 años. Como fruto tardío sorprende por su madurez y su hondo sabor. Su obra se puede leer como un continuo, cada libro es el último eslabón de un *ars poética* meditada, paladeada, de sabio aliento.

La presencia de la naturaleza, la reflexión y la mirada pura en la poesía de Arango son centrales. El humilde profesor de filosofía y lógica simbólica buscó siempre una *objetividad* de la mirada. Su ojo silente intentó traducir el escenario geográfico dentro de sí mismo como una verdadera cartografía del vacío. Lo inmediato, lo momentáneo en su pluma percibía lo no evidente del paisaje.

*REGRESO*  
*con una fina máscara de polvo*  
*regreso*  
*de los caminos blancos*

En el aura de las montañas encontró el resplandor sagrado que buscaba. En el halo luminoso de un guayacán vio pequeños dioscecitos que se movían en átomos. La serena fruición de imágenes y palabras lo llevó a descifrar el enigma diario, el indefinible misterio de lo más sencillo e inmediato.

En la tarea humildísima de observar un pájaro disecado en la cuenca

de la mano, José Manuel Arango encontró una tarea espiritual activa, un estoicismo y un ascetismo prolongados. Un ajuste entre la temática (lo natural), la actitud espiritual (estoica) y el lenguaje (imaginista y exteriorista) resume lo que fue un largo proceso de iniciación para ver y leer según los presupuestos de una fenomenología natural. Para Arango, este proceso nunca fue un método sino una actitud, un estilo y un modo de vida.

### LECCIÓN

*Y nos mostró en la palma un*  
*[huesecillo de pájaro*  
*como si en él hubiera alguna*  
*lección*



Ver, para el escritor antioqueño, es fundar una realidad en su totalidad, aun reconociendo zonas oscuras y sustratos latentes. Percibir y conocer constituían para el profesor de lógica del lenguaje un mecanismo simultáneo. El poeta busca esa percepción latente que se encuentra opacada por los actos automáticos de la vida cotidiana.

Desde *Este lugar de la noche*, la palabra cumple la función de avisarnos que la brevedad y la miniatura apuntan a un conocimiento ordinario. Ese “texto originario”, esa significación inherente de los signos es la que el poeta redescubre en el mundo natural (animismo) y la hace suya. La gran ventaja de esta poesía es que sin ser la cosa —el acto nominalista—, la convierte por

simulación, adivinación y emulación en una realidad en sí.

### ENGAÑIFA

*Un hueso.  
Y lo atrapó saltando  
ávido como un perro*

En *Signos* (1978) la palabra se constituye en una experiencia originaria, por lo que intentamos recobrarla, no con el análisis, sino con la descripción de esta experiencia que ha quedado representada analógica o irónicamente en el poema.

### IRONÍA

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

José Manuel Arango pensaba que poesía y filosofía tenían una misma raíz. No es de extrañar que su mejor registro lírico muestre y oculte al mismo tiempo, en una mezcla de animismo, nominalismo y fenomenología. Por ello, es siempre una invitación a conocer o a reconocer el mundo, que reposa sobre la costumbre, lo asumido, lo dado. Entre la mirada y las cosas vislumbramos una complicidad. Al fijar los ojos sobre un objeto el poeta rompe la soledad.

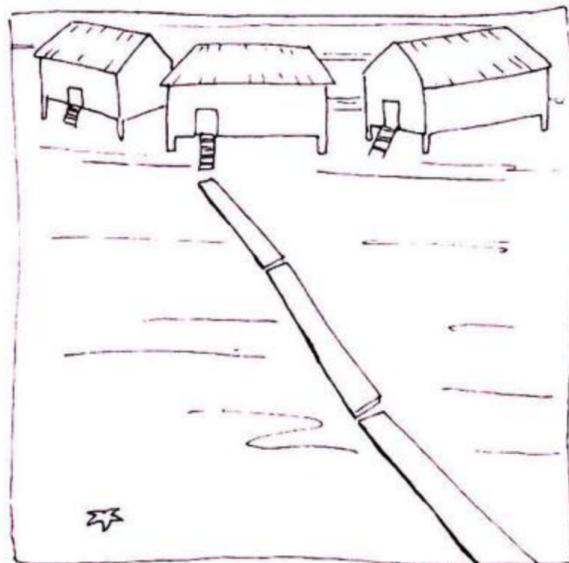
*Porque sabía ver, palpar,  
[olfatear.  
Oler es el primer acto del amor.  
¿No me deleito yo oliendo las  
[cabezas de mis hijos?*

La mirada y lo visible son para Arango superficie de una profundidad inagotable. El escritor tiene fe en aquello que sostiene la superficie visible. Lo inmediato y lo momentáneo ya contienen para el vidente y su imagen visionaria la armazón interior, invisible, oculta y mística.

*Y allá va la negra. Va erguida  
como si llevara en la cabeza un  
[cesto de fruta.*

*La cadera es exacta, el vientre  
[justo.  
Es Eva, grávida ya de Caín.*

Esta fusión total entre la superficie de lo visible, la superficie del yo y el entorno natural permite la percepción de lo no evidente, lo invisible sagrado, lo misterioso y místico, no por la distancia entre el sujeto y las cosas sino por su inmediatez. El silencio estoico y prolongado de Arango transparenta lo visible, el mundo como cuerpo, como carne, y es el espacio en el cual nuestro yo y el propio espíritu conviven con iguales derechos.



*Esos senos duros, erectos. Pero  
[no, no es dureza.  
Es elasticidad.  
Uno hunde el dedo en la carne y  
[la carne se hincha de nuevo.  
Hermosa, es decir, joven.*

En la poética de Arango desaparece el yo autobiográfico, los objetos se vacían de significado. El culto a la imagen, el objetivismo, el exteriorismo son referidos al estado de anonimato que se establece entre lo visible y lo invisible. Construir una imagen para Arango, no significa fabricar lo real, es liberar de sentido a las cosas.

### LA MARIPOSA

*Sobre una calavera de mono  
se ha posado un momento  
la mariposa*

La 'fe perceptiva' del poeta antioqueño no necesita demostrar aque-

llo de lo que habla, sino simplemente mostrar, señalar, dar a ver con palabras algo que de algún modo él, como poeta, ha sentido o visto. También la imaginación es pensamiento de ver. La anónima visión del poeta siempre intenta fijar. Del ojo parte el hilo visual que relaciona el cuerpo con el mundo. El ojo para Arango es el poder de llegar a las cosas, evitando los claroscuros de la mente (su subjetividad).

### NARCISO

*En cada escama  
de la anaconda  
Narciso cree ver su cara*

En el acto de fijar la mirada, Arango transcribe su poética: un impacto particularizado de un fragmento de lo real en el ojo. Visión y reflexión son uno solo. Leer los signos del mundo para el poeta consiste en enlazar espacio y pensamiento. Como en Heráclito, la poesía de Arango ve el mundo fluir de un modo natural y al observarlo lo interroga. El poeta detiene sus ojos en el mundo para que quede más nítido el objeto. Visión global y visión local se unen en el texto poético. Cuando el ojo se detiene en el fruto, el poeta ve sus gajos ocultos, el zumo dispuesto. Es por esta razón que mirada y pensamiento, palabra y silencio, son trazo y apunte del mundo.

### PARAÍSO

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

Integrada en su mayor parte por poemas breves, la poesía de José Manuel Arango se presenta como un deslumbramiento ante la proliferación enigmática de la materia. Sus procedimientos son elementales: imaginismo, analogía, ironía, desaparición del yo lírico, vaciamiento del significado en el objeto, exteriorismo, simultaneísmo, fragmentación y silencio budista podrían ser algunas claves para su lectura. Así es como el poeta ve en los

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.

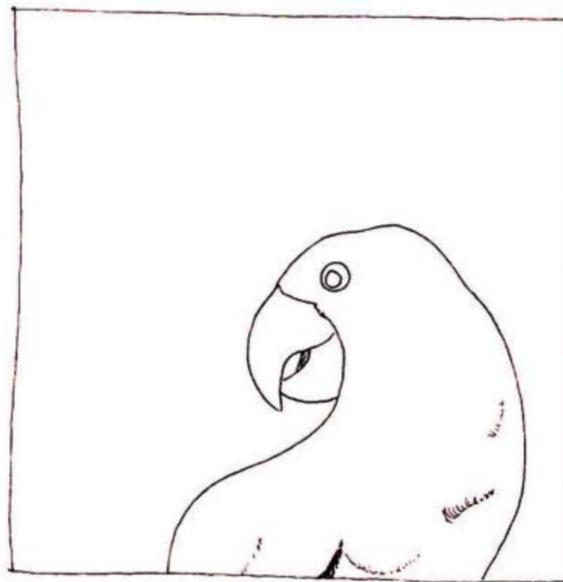
No es de extrañar que el título de esta Antología haya sido retomado del segundo libro del poeta antioqueño Gustavo Adolfo Garcés<sup>1</sup> (1957), el cual fue ganador del Premio Nacional de Poesía de Colcultura en 1992<sup>2</sup>. Porque a pesar de los dieciocho años que separan la edición de la 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:

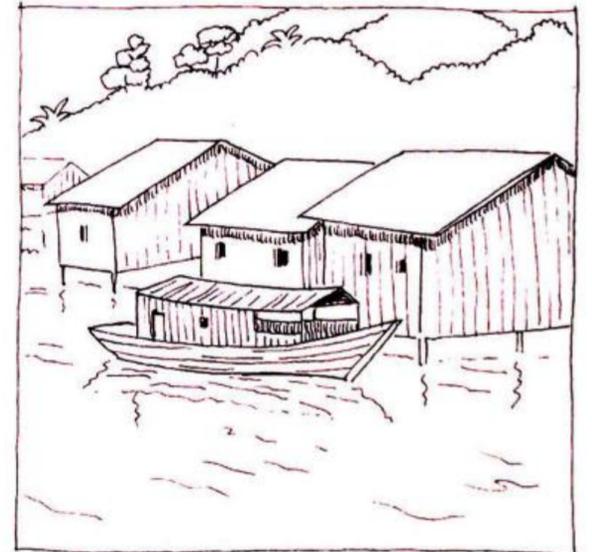
*De la noche  
sólo escucho  
la sílaba de la rana*

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,