

SILENCIO Y MELANCOLÍA
EN CANTIGA DE JOSE MANUEL ARANGO

AMALIA MORENO RESTREPO

TRABAJO DE GRADO
Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, año 2014

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Emilio Sánchez García, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

JORGE CADAVID

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

A la confianza de Liliana Ramírez y de Jorge Cadavid.
A la inmanencia de mi madre,

entre la ausencia y la presencia.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	7
--------------------------	----------

CAPÍTULO 1. JOSÉ MANUEL ARANGO.....	9
1.1 Infancia.....	10
1.2 Influencias.....	11
1.3 Poética.....	17
CAPÍTULO 2. CANTIGA.....	22
2.1 Sobre las cantigas.....	26
2.2 Cantigas de la ciudad y la muerte.....	27
2.3 Cantigas de la mirada y la naturaleza.....	35
2.4 Cantigas de la imagen y el revelado.....	48
CAPÍTULO 3. MELANCOLÍA Y SILENCIO.....	60
3.1 Del silencio y el estilo fragmentado	63
3.2 De la melancolía y el lenguaje figurado.....	69
UNA CONCLUSIÓN.....	77
BIBLIOGRAFÍA.....	78

XXI. Ironía

ante el obstinado embate del pájaro

contra el cielo falso de la vidriera

no cabe

ironía

José Manuel Arango

INTRODUCCIÓN

“Todo el día ha llovido.

Ahora es el crepúsculo, un crepúsculo de melancolía.

Todo es blanco, de blancura turbia.

El agua ríe, o llora, o canta, según el querer de las almas...

Pero mi corazón dice que la lluvia solloza..."

Fernando Gonzales

Hay que empezar por precisar mi contacto personal con las formas y pensamientos de José Manuel Arango. Decir cuales fueron las circunstancias que motivaron la profundización en su obra para salvar la intención de la frialdad de la metodología. A veces las pretensiones académicas olvidan por el camino que las obras y los pensamiento se nutren de la sabía inagotable de la vida, es decir, son las interpretaciones de los hombres de sus propias experiencias.

Ingresé entonces a la facultad de Literatura en la Universidad Javeriana siguiendo un poco a ciegas un impulso personal por el ejercicio de la escritura, en especial la poética. En el transcurso de la carrera me di cuenta que para el ejercicio escritural y las disertaciones sobre poesía se necesita un ojo afinado en la lectura de las formas. De esta manera, el espacio de la javeriana no solo acrecentó ese primer impulso, sino que introdujo mi mirada en las cavernas profundas del lenguaje, donde solo se distingue lo que la critica aclara.

Volviendo a la experiencia, al momento de empatía entre las letras de Arango y mi propio transcurso, me encontré con sus poemas en la frialdad de asfalto de las calles bogotanas, en la contradicción diaria del trópico contra el frío, de bruces contra el lenguaje colonizado y dos cosas me impactaron de entrada: la brevedad y contundencia de las imágenes de los poemas y el timbre triste de la voz poética.

Antes que las excavaciones en la memoria colectiva de un país desde siempre violento, antes del estudio minucioso del movimiento dentro de los árboles, de las caminatas por lo cotidiano en la ruta de Cantiga —cara por cara, hoja por hoja—, antes de las tribulaciones sobre el paso del tiempo en las canas de la vejez y en las demoliciones de los edificios, lo primero que me

impresionó de sus versos fue la tristeza hermética de las imágenes. Demasiado “cortos” los poemas parecían “cortar” y herir al mismo tiempo la realidad. Y con la realidad quebrada a la mitad y el insondable silencio de la reflexión meditativa, salir a caminar y ver las formas de las cosas tal como son.

El silencio y la tristeza circunscripciones del alma humana, esquivas a los nombres del lenguaje, fueron de entrada elementos inmanentes a todos sus poemas. Parecía como si al lenguaje de José Manuel Arango, corriente y cotidiano, le estuviera permitido decir los nombres de la tristeza, que son los de el alma. Como si algo más allá del lenguaje mismo, tal vez unos influjos subterráneos — “semejantes a los que rigen a los astros y las plantas”¹— pudieran orientar y armonizar toda la orfandad y fragilidad que implica la experiencia de mundo; la vida.

En un principio el hermetismo de los poemas parecía resistir el acercamiento a sus estructuras. Sin embargo el poeta impacta profundo en sus lectores igual de incisivo e inadvertido que las palabras de los poemas aparentemente escuetas. Porque en el silencio donde están arrojados sus versos se mueven influjos cargados de significados; después de una segunda lectura o de apenas un momento de meditación reflexiva, la dificultad se torna en generosísimas posibilidades.

Si bien, *Cantiga*, el objeto de estudio del presente trabajo puede observarse desde cualquier óptica, el poemario tiene intrínseca la posibilidad de estudiarse bajo las categorías que el poeta a través de su obra desarrolla. En el silencio de José Manuel Arango todo es indicio.

Volviendo a la experiencia personal y en los orbitales que el poeta plantea escogí *Cantiga* entre sus otros libros porque fue publicado en 1987 en Medellín y puede pensarse como una metáfora de la herida que sigue doliendo a la generación que pertenezco, escogí a José Manuel Arango porque su poesía es una posibilidad de caminar en silencio a pesar de la herida.

CAPITULO 1

JOSÉ MANUEL ARANGO

1 Octavio Paz, en el segundo capítulo del *Arco y la lira* utiliza estas palabras para empezar a referir el ritmo que orienta el lenguaje poético.

Este trabajo surge en la paradoja que la poeta antioqueña Piedad Bonnett plantea al introducir a José Manuel Arango en la entrevista para su libro *Imaginación y Oficio* publicado poco después de la muerte del poeta.

Al calor de unos tragos su laconismo cedía entonces, y, siempre en tono sereno y pausado, afloraba el humor, la leve ironía. En su voz creí reconocer, mientras me respondía, ponderado y sencillo, a un vitalista al que paradójicamente pareciera acompañar cierta tristeza [Pie032]

Bonnett, en palabras amigas y amables, nos entrega una percepción precisa del autor que sirve como metáfora a través de todo el texto:

cuando lo evoco acude a mí, de inmediato, una imagen invariable: la de un árbol de invierno, nudoso, escueto, frágil y recio a la vez en cuyo interior fluía serenamente la savia que le daba la vida. Y como un árbol rodeado de pájaros, éste poeta solía callar en medio del vocerío, pues era tímido e introvertido, y, cuando hablaba, parecía desconfiar de la capacidad de la palabra, a la que se acercaba con cautela y aparente dificultad” [Pie032]

Y en un primer poema de José Manuel Arango, encontramos la metáfora del poeta que en lo personal suscitó la profundización en su obra.

Proposiciones tontas acerca de los árboles

I

Los árboles no tienen cara

Los árboles no hablan

Los árboles no van de aquí para allá

desasosegados

2

Un árbol

un arrimo

[Jos092]

1.1 Infancia

Las montañas, los guayacanes, el día amanecido al horario del campesino, los espantos, las apariciones, las formas de las nubes, los poemas grandes del español en el fondo del alma, la biblioteca del tío soltero que también escribía versos, abierta siempre por ser la única; Don Luis Carvajal el profesor de quinto grado que leía poemas y un pueblo de tres calles, dibujan a grandes rasgos un panorama de la infancia que se infiere de las pocas entrevistas del poeta. Al margen de su obra José Manuel Arango deja una curiosa *Nota*² que si bien de entrada tiene un carácter ambivalente como material biográfico (puede o no haber pasado) el contenido —por marginal— es pertinente en este estudio. Desde el texto el autor aborda varios aspectos relativos a su vida y a concepciones sobre la poesía y la literatura que engranan como eje central las preocupaciones del capítulo.

Nací en 1937 en El Carmen de Viboral, un pueblo del departamento de Antioquia, en el noroccidente colombiano. Tuve una niñez campesina. Mi abuelo materno era agricultor y me llevaba a acompañarlo en las labores del campo: la siembra, la cosecha, el harneado y trojeado del maíz, que vendíamos los domingos (yo jugaba a ayudarlo) en la plaza del pueblo.[Jos13]

Y a los once el Seminario de Medellín, mil novecientos cuarenta y ocho, Santo Tomás y Kant, “El álgebra había sido como un juego; que haya una X, una incógnita y que, por medio de una operación la solución aparezca como si se sacara de un sombrero. Eso era asombroso. Pero cuando la X es nada más que Dios...”[Dia99]; las estaciones del ferrocarril de Antioquia, la decisión de estudiar filosofía:

Una vez terminados los estudios secundarios me fui para Tunja, una pequeña ciudad de ambiente colonial todavía, situada en el altiplano que fue asiento de la

² Transcrita en su totalidad a lo largo de este capítulo.

cultura muisca. El altiplano es una tierra de lagunas. Por el tipo racial que predomina, por las costumbres, por el paisaje, uno puede resentir, a pesar de la pérdida completa de la lengua, los mitos indígenas. La primera pareja viene del agua: una mujer sale de una laguna con un niño de la mano. El niño crece, cohabitan y crían a los primeros hombres. Después, convertidos en serpientes, vuelven a la laguna. Otro mito muy delicado, comparable al mito griego de Caronte, dice que las almas de los muertos se van al otro mundo en barcas de telaraña.[Jos13]

A estudiar filosofía y vincularse hasta pocos años antes de su muerte a la enseñanza en la academia, a ver la laguna de Fúquene y a casarse con la mujer que lo acompañó siempre; a ver la bruma de los Andes entre los frailejones del páramo y a buscar la lengua detrás de la lengua, fue José Manuel Arango a la capital del departamento de Boyacá, para después seguir al norte del continente.

1.2 Influencias

El acercamiento a los versos norteamericanos, *Black Mountain*, los recitales de jazz y poesía, el desencanto con los dogmas marxistas, los beats en Ginsberg y en Corso en contra punto al *imaginismo* de Pound y Wallace Stevens, las clases de español en West Virginia, la marihuana y los hippies, refieren unos años nutridos de acercamientos al lenguaje que serán determinantes para el *tono* especial del antioqueño.

En Tunja, en la Universidad Pedagógica de Colombia, estude filosofía. Allí me casé y allí nacieron mis dos hijos mayores. En los años sesenta hice una maestría en literatura y filosofía en la pequeña universidad estadounidense de West Virginia, donde enseñé Español para costearme los estudios. Era el tiempo de la guerra de Vietnam, de la desobediencia hippy, de la agitación contestataria en las universidades. Era un tiempo sobre todo de auge y florecimiento de la poesía norteamericana. Más que el movimiento beat, me atrajo otra corriente menos ruidosa: la que podríamos llamar neoimaginista porque reconocía por maestros a Pound, a Wallace Stevens, a William Carlos Williams. Los neoimaginistas admiraban y traducían a los grandes poetas españoles e hispanoamericanos del

siglo, los mismos en los que uno se había nutrido desde la adolescencia: Machado, Vallejo, Juan Ramón, Neruda. De hecho, una de las antologías más conocidas de los Estados Unidos por aquella época tenía por título *Naked Poetry*, un título que se apoyaba en un verso de Juan Ramón Jiménez. Estas transfusiones —más que traducciones— son seguramente fecundadas. La poesía donante es transformada y asimilada y el resultado es un diálogo enriquecedor. En las últimas décadas, me parece, la poesía hispanoamericana ha recibido a su vez un influjo benéfico de la poesía norteamericana.

También milité durante un tiempo en el partido comunista colombiano. Estábamos en los comienzos de la revolución cubana, queríamos tanto la revolución, sentíamos que era necesario ayudar contra la injusticia patente. Sin embargo nunca fui marxista ortodoxo, y en mi trabajo con los estudiantes de filosofía he preferido las preguntas a los dogmas.[Jos13]

El principal afluente de su poesía, como bien lo reconocen sus lectores críticos, proviene del legado *imaginista*. La emoción que hace la imagen, las palabras concretas del lenguaje corriente, los colores precisos de la fotografía poética y el destierro del ruido, no son solo acepciones del *termino* de Pound sino características de los poemas de José Manuel Arango.

Para ejemplificar el vínculo cercano entre sus intenciones poéticas y los rasgos del movimiento norteamericano en esta introducción que medita sobre sus influencias, en paralelo *Concejo para sí* de José Manuel Arango y *Justo es decirlo* de William Carlos Williams, un poema exponente de la escuela imaginista:

Concejo para sí

Despacio

muro arriba

el caracol durante la mañana

avanzó un jeme

Justo es decirlo

Me comí

las ciruelas

que tenías en

la nevera

vuelven de Estados Unidos a Medellín antes de que cumpla treinta; cabe volver a la cronología de sus pasos para descubrir el segundo influjo fuerte en su obra.

Después de los treinta años volví a mi región, y aquí he pasado la mayor parte de mi vida, como docente en la Universidad de Antioquia. Ahora estoy jubilado y sobrevivo en Medellín, donde tres o cuatro amigos publicamos la revista de poesía *DesHora*. [Jos13]

En Medellín transcurrirían los demás días del poeta en las décadas más violentas. Y de los nombres que fueron pasando con los días José Manuel A fue nutriendo sus poemas. Tal vez el segundo influjo en su poesía no tiene directamente que ver con los límites del lenguaje sino con su personalidad filosófica. Su poesía, de afuera, se alimenta de la experiencia vital y esta transcurre en Antioquia, en Medellín, en los pasillos de la Universidad de Antioquia, en las calles, en los parques, por los caminos de las montañas y en el escritorio. Afirmar que la segunda gran influencia del autor tiene que ver con sus aspectos biográficos, incluyendo los culturales y los cartográficos, puede ser problemático a la óptica de la academia. Sin embargo por el compromiso que tienen sus poemas con la realidad que los envuelve, el segundo influjo tiene que ver con lo antioqueño.

Para aclarar a que se refiere el autor con lo antioqueño, por donde sopla el viento de la montaña y de donde entonces la relación con la tierra sirven unas palabras para Piedad Bonnett:

La 'antioqueñidad'... Bueno, sí. Uno es de alguna parte. Además estoy convencido de que uno debe ser de alguna parte, de que hay que tener raíces. He tratado siempre de que lo que escribo parta de experiencias muy concretas. En ese sentido, para mí son muy importantes no sólo las montañas, sino los árboles con sus nombres, los lugares con los que estamos familiarizados, los usos y modos de ser y de hablar. Lo que ha pasado con la 'antioqueñidad' es que se ha convertido en una caricatura, en un estereotipo chovinista. Pero hay otra cosa que encuentras en Carrasquilla, en Fernando Gonzáles, en uno de los poetas que yo más quiero, Epifanio Mejía, que fue el primero que les cantó a estas montañas. Yo diría que en muchos otros: escritores, artistas, que son ejemplares de un tipo humano distinto al del antioqueño avivato, que por desgracia es el más común. Ellos han querido

hablar desde aquí, desde sus raíces. Fernando Gonzáles trató de pensar desde aquí, desde su circunstancia, trató de pensarnos desde nosotros mismos.[Pie032]

Si bien la lista de lecturas, escritores y lugares en español que se puede abstraer de sus entrevistas para guiar las influencias no solo es larga, sino que puede ser la misma que la de cualquier escritor comprometido nacido en la misma época; la cita anterior cobra doble relevancia en tanto que resuelve la concepción de lo antioqueño y da puntada para dos voces que van a hablarle al oído a lo largo de sus días:

Primero Epifanio Mejía, que puede suscitar un trabajo comparado profundísimo e interesante inspira el nombre de uno de sus poemarios, *Motañas*. Si bien en todos los libros vuelve sobre el tópico en la reescritura continua, el encuentro más cercano en *Cantiga* entre los dos poetas no es en las cumbres. En un impresionante poema que sirve en este caso para ilustrar el ejemplo pero que más adelante va a estudiarse en función de sí mismo, el ejercicio de José Manuel Arango sobre el poema de Epifanio Mejía funciona casi como un palimpsesto:

La historia de una tórtola

Joven aún, entre las verdes ramas

de secas pajas fabricó su nido,

la vio la noche calentar sus huevos,

la vio la aurora acariciar sus hijos.

La terca vida

Los pichones de la nueva nidada ya empluman

[para el vuelo

El muchacho apresta su honda

[Jos092]

Batió sus alas y cruzó el espacio,

buscó alimento en los lejanos riscos,

trajo de frutas la garganta llena

y con arrullos despertó a sus hijos.

El cazador la contempló dichosa...

¡ y sin embargo disparó su tiro!

Ella, la pobre, en su agonía de muerte

abrió las alas y cubrió a sus hijos.

Toda la noche la pasó gimiendo

su compañero en el laurel vecino;

cuando la aurora apareció en el cielo

bañó de perlas el hogar ya frío.

[Epi602]

La muerte, la arbitrariedad aparente, los ciclos de la vida, el transcurrir y transcurrir, el golpe frío del dolor, el caminar a pie, la melancolía, el ritmo de la muerte, los requerimientos de la vida, las ramas de los árboles y los pájaros en las ramas, la desesperanza; con su carácter y su personalidad son los temas de los poemas a grandes rasgos y son el influjo del filósofo Fernando González, en el timbre de la voz. Volviendo a la *Nota* para empezar a pensar los pensamientos de Arango en Medellín:

Es difícil saber hoy lo que debe ser la poesía. Hubo tiempos en los que su lugar parecía claro. Hasta no hace mucho, en realidad. Los poetas se unían en movimientos y escuelas, se escribían manifiestos. Parecía haber una causa común, aun si se daban corrientes discrepantes y hasta contradictorias. La última vez que esto sucedió fue en los años sesenta, que como se sabe fueron utopías. Ahora cada quien escribe desde el retraimiento, buscando solo su camino. La aparente riqueza que resulta de la diversidad de voces puede ser también un signo de orfandad.

Quizá el poema nazca de la exploración de una circunstancia compartida, o como respuesta a una experiencia personal, dolorosa o alegre. Unas contadas palabras que serán reflexión, no del intelecto solamente, sino del ser todo carne y hueso. Detrás de ellas estará por supuesto todo eso que se llama una visión del mundo: convicciones religiosas y políticas, aprendizajes o escarmientos. Desde allí se habla y se valora, tal vez dudando, otras equivocándose. Desde allí se trata de distinguir lo verdadero de lo falso, en la emoción y en la palabra, lo honesto de lo ficticio, o retórico, o sentimental. [Jos13]

Para dar una puntada sobre el proceso creativo y la relevancia profunda de Fernando González y para introducir la poética del escritor, sirven las siguientes palabras que también perciben el color de sus poemas, “En un poema hay una parte oscura que me parece a mí que es la que da el peso poético” [Dia99]

1.3 Poética

En el orden de enunciación de la *Nota*, la observación que sigue plantea el suelo del proceso de composición y el subsuelo del poema. Entonces si el peso poético se inclina hacia la parte oscura, es después de que el poema germinó en alguna parte:

Pero el poema, más que de una visión del mundo, surgirá de lo que Unamuno llamó un sentimiento de la vida. Está hecho no sólo de enunciados, de afirmaciones y negaciones, sino de los verbos y sustantivos de una lengua que tiene su historia, de palabras que por sus sonoridades y cadencias despiertan ecos y asociaciones, está hecho de imágenes y de ritmos, de rupturas y silencios. Por eso es difícil decir en prosa, herramienta del intelecto, lo que dice o muestra un poema si es verdadero, lo que bregan decir esos textos fallidos en los que generalmente nos quedamos.[Jos13]

Además de los aciertos de la *Nota* respecto al proceso creativo el autor pone las cartas sobre la mesa para hablar de la manera de *ser* de sus poemas:

Yo creo que un poema debe nacer de una experiencia personal, no de una idea. Una experiencia alegre o dolorosa, pero siempre muy concreta. Que la voz pudiera

salir de bien adentro, como la de esos cantantes y esas cantantes de jazz. Es difícil, lo común es que se resulte impostando la voz. Pero bueno, uno trata. Trata de partir de una experiencia, de un momento de esos en los que parece que despierta y comprende algo. Y como todos tenemos momentos así, entonces la experiencia puede ser compartida.[Pie032]

De estos dos incisos se pueden entrever dos conclusiones respecto a la hipótesis central del estudio: la primera alude al nacimiento del poema, el poeta no solo afirma que tiene que gestarse sobre la experiencia (sobra recordar que el prefijo –ex significaba en latín *afuera*) sino que esta experiencia es de carácter personal y puede compartirse. El motivo del poema está en la vivencia y no en la idea, empieza diciendo el profesor de Lógica de la facultad de filosofía de la Universidad de Antioquia. Y segundo la metáfora que utiliza para señalar el órgano de donde sale la voz, cabe recordar que las cantantes de jazz, por mujeres y por cantantes de jazz, traen en la garganta las claves de la tristeza, adentro muy adentro, sirve para afinar la escala al sonido que pretenden sus poemas. Así mismo la metáfora del jazz sirve para introducir la importancia del factor musical en la composición de los versos, es decir de los presupuestos rítmicos:

Hay poetas que dicen que parten de un ritmo, lo más común es que lo digan los que escriben en metros regulares. Por ejemplo, a Giovanni Quessep le oí decir alguna vez que primero tiene en el oído un ritmo y de ahí nace el poema. Pero también cuando se escribe en formas métricas menos regulares el comienzo, la semilla es una frase musical. Aun cuando no se anteponga la música a todo lo demás, como hacían los simbolistas, creo que es esencial para la poesía[Pie032]

El ritmo es un elemento constitutivo de la poesía y diferenciador de la misma en su espectro. Esta primera puntada sirve para enfocar la atención en los elementos que el autor considera importantes. Para una poesía tan silenciosa y tan lejos de las formas rítmicas tradicionales, tan concreta y precisa en las imágenes, es esclarecedor que el autor sea enfático en el aspecto rítmico. Para ejemplificar y desarrollar mejor la aseveración anterior y nuevamente en palabras de Arango:

Y en todo está ese otro instrumento de su poesía, la música que en alza las visiones, las emociones y los presentimientos. Ese ritmo singular acaba de definir

el tono de su voz y la hace inconfundible, a la vez seria y cordial, humana y misteriosa. José Manuel Arango, en una edad de vértigo y de observación apresurada, en nuestra era de efectos vistosos y de estridencias simuladoras, no permite que nada exterior a su propia sensibilidad altere el ritmo de su paso por el mundo.[Wil]

Pero no solo Arango le da un peso importante a la musicalidad en el proceso de composición, sus críticos consideran además que este aspecto es un rasgo distintivo de su poesía, una diferencia que singulariza su poética.

La Nota que el autor concluye antes que de que el ritmo de su paso por el mundo concluya; sintetiza en un último párrafo su poética, su concepción de mundo, sus dioses, sus arcanos y sus rutas:

Creo que hay una manera más comprensiva de acercarse a las cosas y a los hombres, y que está justamente en la poesía. Hasta me empeño en no creer que no existan los dioses o que hayan muerto. Es un anacronismo, por supuesto, pero tal vez un anacronismo necesario, en esta hora, para la poesía. Siempre me ha acompañado la convicción de que lo sagrado, lo que Lezama Lima llama sobrenaturaleza, no puede negarse impunemente. Sólo que no es cosa del otro mundo. Son esas fuerzas que uno encuentra por todas partes: en un árbol, en un pájaro, en un niño. Hasta en los pícaros y tahúres y matones que ahora nos acorralan. Tales dijo hace ya siglos que todo está lleno de dioscecitos... o de demonios. Yo quisiera, si fuera posible, ser su discípulo en esa especie de politeísmo, o polidemonismo, o pandemonismo.[Jos13]

En el politeísmo que llena de dioses todos los nombres, hay uno en especial para el poeta que rige los movimientos de la poesía. Así pues refiriéndose a un libro inédito sobre la poética de Lezama Lima este autor comparte que:

El dios de la poesía no es Dionisios ni Apolo sino Hermes, el dios de los ladrones y de la mentira, el que le robó las vacas a Apolo y que recién nacido mató una tortuga y con el caparazón inventó la lira... Yo también me inclino a creer que la poesía tiene un origen hermético, que está cercana a la alquimia.[Dia99]

Para cerrar este primer capítulo y entrar al hermetismo de *Cantiga*, el siguiente poema condensa y ejemplifica las consideraciones sobre la poética del autor:

Con la uña del índice

Con la uña del índice

con la aguda y larga uña que sobrepasa la yema del índice

escribir en el hielo

ardor

CAPITULO 2

CANTIGA

Por la ruta del nombre *Cantiga*, asoma en el título el primer indicio que señala la dirección del poemario. No es necesario ser un erudito en la tradición de las formas españolas para que simplemente la prosodia de la palabra *Cantiga* remita los caminos medievales y la vocación lírica de la intención poética. Remontando Galicia del siglo trece “cuando el mundo era medio

milenio más joven”³, las *cantigas* se diferenciaron de las demás formas de composición imperantes en la orilla más occidental de Europa, primero como su etimología lo indica, porque se desarrollaron para ser cantadas:

Una simple ojeada a los epígrafes del *Cancionero de Baena* nos muestra que los poemas que contiene pueden dividirse en dos grupos bien caracterizados: las *cantigas* y los *decires*. La palabra *cantiga* designa composiciones relativamente cortas y de forma muy peculiar, destinadas, al menos en principio, a ser cantadas; la palabra *decires* designa composiciones más largas, a menudo de carácter tan narrativo como lírico, y concebidas sobre todo para la lectura. [Fra]

Este primer aspecto que Le Gentil considera pertinente para la descripción (nuevamente la vocación lírica) contrasta de entrada con el inmenso silencio que envuelve los versos del poeta antioqueño. Las *cantigas* de José Manuel Arango llenas de *vacíos* entre las palabras y las páginas, orbitan gravitacionalmente en un centro silencioso. La experiencia poética que se comparte no es el canto, sino el silencio. Pero volviendo a las características motivadas de la forma medieval:

Las *cantigas* que componen se vinculan claramente a lo que suele llamarse *géneros de forma fija*, es decir, que su elaboración obedece a reglas muy precisas: estribillo inicial, estrofas divisibles en dos partes, una independiente y otra en estrecha relación con el estribillo, cuyo esquema y rima reproduce, bien en su totalidad, bien en parte. [Fra]

La rigidez de las formas líricas tiene razón en función del ritmo. A diferencia de la poesía cuya vocación e intención es silenciosa; el ritmo en la lírica, podría decirse, (para no entrar a tecnicismos innecesarios) lo lleva un metrónomo externo.

Al abordar las características formales debemos tener en cuenta que estas creaciones eran compuestas para ser difundidas por medio del canto, y no por

3 ...tenían todos los sucesos formas externas mucho más pronunciadas que ahora. Entre el dolor y la alegría, entre la desgracia y la dicha, parecía la distancia mayor de lo que nos parece a nosotros. Todas las experiencias de la vida conservaban ese grado de espontaneidad y ese carácter absoluto que la alegría y el dolor tienen aún hoy en el espíritu del niño. Todo acontecimiento, todo acto, estaba rodeado de precisas y expresivas formas, estaba inserto en un estilo vital rígido, pero elevado. (Huizinga 13)

medio de la lectura como hoy las conocemos. Su principio estructurador se fundamenta en los elementos rítmicos y rítmicos principalmente; cualquier error en estos niveles afectaría directamente a la composición musical[Art00]

Los poemas de José Manuel, sin un estribillo en todo el libro, sin rimas clásicas de asonancias y consonancias, libres de estrofas, con la lira guardada y la garganta apagada, obedecen a otro ritmo.

Este término gallego se aplicó durante la Edad Media, tanto en Galicia como en Castilla, a toda poesía destinada al canto. Variedades juglarescas suyas son el *cosaute*, el *zéjel* y la *cantiga de estribillo* (formada por estribillo de tres o más versos, mudanza de una redondilla o quintilla y versos de enlace y vuelta; su forma fue heredada por el villancico). Las cantigas de métrica más culta, variada y de libre disposición se denominan cantigas de maestría (Navarro Tomás).”

Entonces el paralelo que podría quedarse en el imitar la forma de los cantores medievales se debe acotar y el título tiene que enrutar el análisis en la dirección de la métrica culta, variada y libre, teniendo en cuenta también que Le Gentil observa en su estudio sobre la *Trayectoria de los Cancioneros* que si la etimología evoca una forma para ser cantada esto fue solamente en sus orígenes. Además no se podrían reducir las diferencias al aspecto métrico y rítmico porque siendo un principio importante, las distinciones determinantes están en los contenidos y temáticas de los poemas.

La crítica coincide en establecer tres grupos substanciales al género: las *cantigas de amigo*, las *cantigas de amor* y las *cantigas de escarnio*. Las primeras, las más comunes y concurridas por los poetas, las de *amigo*, tienen como común denominador la evocación del amado desde la soledad:

Las cantigas de amigo son poemas líricos puestos en voz femenina, quien habla de sus sentimientos hacia su amigo (amante). Tiene en ocasiones como interlocutores a su madre, hermanas o amigas; en otras ocasiones es simplemente un monólogo[Art00]

El dolor por la ausencia del amigo, sean cual sean sus circunstancias, es una de las características principales de las cantigas de amigo que, en general, resalta más su tono de sufrimiento y nostalgia que el júbilo de los amantes, a diferencia de otras tradiciones de canción femenina. [Art00]

Aunque la soledad en las cantigas de amigo está determinada por la ausencia del amante, el amor tiene su despliegue temático en las cantigas del segundo subgénero, las cantigas de amor. Bastante similar a las cantigas de amigo, ambas dentro del régimen del amor cortes, tal vez solo se diferencian en que la voz poética en el segundo caso es masculina. Las cantigas de escarnio o maldecir componen el tercer gran grupo diferenciándose de los dos anteriores nuevamente en el aspecto temático. En un tono abiertamente ácido, el objeto de los versos es la parodia de las personas, de las cosas, de las ideas y de cualquier cosa comprendida en la realidad. Estos tres subgéneros comprenden el gran grueso de corpus que existe en la tradición galaico-portuguesa, sin embargo hay otros dos tipos de cantiga que a pesar de ser menos prolíferos ocuparon un lugar en el mapa de las letras españolas.

A pesar de que algunas cantigas las podamos considerar de tipo popular, debemos tener en cuenta que su compositor era un estudioso del arte de trovar y no desconocía las reglas más elaboradas, aunque utilizara formas estilísticas más sencillas” [Art00]

Primero, las cantigas de corte puramente religioso y de extensión suficiente para desplegar los alcances técnicos del género, las *Cantigas a la Virgen* de Alfonso X el Sabio ocupan un lugar especial. Precisamente por el horizonte de posibilidades que despliegan los cantos a la Virgen, cualquier anotación o intención de paralelo implicaría un estudio comparado profundo. Y entonces hasta aquí, la ciudad de Arango mil años después, sus preocupaciones del profesor de lógica, los cuadros crudos de la violencia o las imágenes concretas cuyo ritmo obedece a la imagen misma, parecen demasiado modernos y distantes de la vieja forma. Sin embargo en el otro subgénero de las *cantigas de maestría* menos prolífero, al punto de estar reducido a una definición de un diccionario de literatura, es tal vez el único donde podría “trovar” Arango: “Cantiga de Maestría: Poema medieval en que se ejercita libremente la iniciativa e ingenio del poeta” (Navarro Tomás).

Considero entonces que tal vez la razón de ser del título tiene únicamente que ver con uno de los aspectos más humanos del lenguaje: la *intención*. Antes que la palabra, escrita o hablada, antes que la novela, el teatro, la poesía, la poesía imaginista, la poesía pura y demás formas, está la intención. La clave que quizás enmarca el poemario de Arango está emparentada con un rasgo distintivo de todos los trovadores de *cantigas*, tiene que ver con los poetas —otra parte humana del lenguaje—. Las imágenes que distinguen la poesía de Arango podrían establecer una ruta por unas coordenadas específicas, entonces el vínculo de Arango con los medievales tiene que ver con el hecho de caminar, y de caminar libre aparentemente sin las ataduras de la métrica, observando su entorno, su ciudad, nutriéndose de su acontecer; es en este caminar que observa las imágenes y que posteriormente transmite de forma directa y drásticamente. Ambas metodologías exigen como rasgo compositivo que el poeta *viaje a pie*. En una especie de intromisión no es de menos destacar la importancia cultural que tiene en Antioquia la trova. Género lírico en octava real que efectivamente podría plantear un posible paralelo entre los trovadores medievales españoles y los trovadores antioqueños del español, unos encabados en la primera parte de la tradición galaico portuguesa, otros sólo en el trasegar que dio origen a la misma.

Siendo que el *poeta* es una *parte* relativamente importante en el proceso de composición poética, el hecho de que el título revelé la intención —es un libro de cantigas es decir de trovas por el camino— implica que el acercamiento a los poemas está alentado desde la humana intención de Arango y no desde la fría lapida del “*autor*”. *Cantiga* que es muchas cosas y otras más que no son cosas, es desde el título una invitación a caminar.

2.1 Sobre *Cantiga*

El libro es publicado por primera vez en 1987, muchos años después de que Arango caminara los parques de los imaginista y los páramos boyacenses, con el frío en la voz y la influencia potente de los norteamericanos. La relación del título con el poemario se concreta en el polo aparentemente distante de la vanguardia *imaginista*; las imágenes que el poeta limpia son *instantáneas* del camino que va andando, refieren lugares, personas y situaciones concretas, en palabras del profesor Panesso:

Cantiga es un libro formado por escenas mínimas, gestos, imágenes rápidas de una ciudad que todavía contiene los pequeños enigmas de la sobrevivencia: mendigos, ciegos que cantan en los parques, sombras de soldados, hombres señalados para la muerte violenta. No elogios líricos de la vida moderna, como en la época de las vanguardias, ni pastorales urbanas[Dav02]

De esta manera el tema que orienta las preocupaciones de José Manuel Arango a lo largo del poemario podría condensarse en la *pugna de contrarios* que se debate en las imágenes de la cotidianidad. Después de hacer un balance de los lugares comunes y las *fotografías* donde se desarrolla la intención poética, lo primero que habría que anotar es que su poesía se nutre de *afuera*, no es una poesía de escritorio y conceptos, sino de calles y movimiento. José Manuel Arango tiene que *salir a caminar al encuentro del instante poético*. Las imágenes no brotan como gotas condensadas de las paredes y las ventanas de la *torre de marfil*, sino que ubican al lector en unas coordenadas específicas y en unas horas determinadas del calendario.

Este capítulo tiene como finalidad ahondar en el material de primera mano del autor en función no solo de establecer cuál es el sustrato de su trabajo sino también de acercar la mirada a su retina. Tratar de *ver como* José Manuel Arango la ruta que prefería para dar sus paseos madrugados. También el capítulo dista de ser una contextualización del paisaje del autor para tratar de ser una *óptica* de su particular manera de observar, va a desarrollar la hagiografía que se le reveló a José Manuel Arango en la retina caminando los poemas de Cantiga.

La lucha de contrarios que es el común denominador de todos los poemas, va a desarrollarse en dos escenarios igual de contrarios pero simbióticos: Medellín como la ciudad con su signo propio de Muerte y Medellín como el escenario de la gestación espontánea de la vida en el símbolo de la Naturaleza. En este orden de ideas encontramos que los dos grandes temas del poemario (lo natural y la ciudad) están subordinados a un postulado que los conjuga y los envuelve: nuevamente la pugna de contrarios.

Por el camino de José Manuel, también se pueden rastrear con absoluta claridad los tipos cantigas que nuevamente se diferencian por sus aspectos temáticos. Entonces hay que hablar del contexto de Medellín de los ochentas sin perder el hilo y hay que hablar de la fauna y la flora de la región sin distraer los pasos.

2.2 Cantigas de la ciudad y la muerte

La ciudad es el primer tema por ser el de mayor concurrencia en las observaciones del poeta. Sin embargo, en relación a este punto, reducir el contexto a una mera casualidad espacio-temporal como si fuera un paisaje o al requisito de análisis que implica la construcción del lugar de enunciación del autor, sería una simpleza. No solamente porque las imágenes de Medellín, crudas y violentas, son reiterativas en el poemario, sino porque la ciudad en la década de los ochentas sufre una peste de muerte que inventa su propio lenguaje para poder nombrarse.

Cabe mencionar que la especificidad de la década (y la especial atención sobre el asunto) tiene que ver con el recrudecimiento de la guerra entre carteles. La ciudad fue víctima de las implicaciones sangrientas del carácter de ilegalidad del negocio de la cocaína. Cantiga es publicada en 1987, el mismo año que Medellín, con un promedio de diez muertes violentas al día, equivalentes a ciento cincuenta perdidas irremplazables por quincena, es reconocida internacionalmente por ser la ciudad más peligrosa del mundo. Sin embargo los adjetivos y adverbios que cabrían para dibujar las calles donde tiene lugar el poemario, distan mucho de poder solamente decir: violencia. En Colombia (y Medellín como epicentro de la cocaína) la guerra tiene la cara pintada de blanco, entonces hablar de las sombras y de la muerte implica otra paleta de matices. Antes de introducir los poemas, tal vez las pocas palabras que Arango refiere sobre Medellín en el documental que la Casa de Poesía Silva y la Universidad de Antioquia realizan en virtud de su obra, son suficientes para establecer no solo el tipo de relación del autor con la ciudad sino también la impronta de carácter que diferencia y caracteriza la ciudad:

Por otro lado la violencia. Medellín es una ciudad con una personalidad muy fuerte muy marcada que lo marca a uno [Mon99]

Las circunstancias políticas e históricas que enmarcaron el conflicto y que le dieron la especial cadencia y la *personalidad* a Medellín son tan hondas y merecen tanto cuidado que en este estudio específico pasaría por superfluas entonces van a dejarse a un lado para concentrar la atención en las puras imágenes de la muerte, es decir en la cotidianidad de la ciudad.

El atípico conflicto que desangró la ciudad fue inventando sus propias imágenes, su manera particular de asesinar y *ser*. La Muerte no llegaba a las calles tosiendo o cojeando sino en el carburador de una DT, un poco más rápido que la velocidad del sonido, en un destello de ráfaga de ametralladora y de pronto del viejo arquetipo de la muerte solo quedaba la marca del polvo. Las venganzas y deudas entre los mafiosos explotaban en cientos de kilos de dinamita y seres humanos, la guerra por las rutas, desangró los municipios del departamento para sembrar las montañas de Medellín de pobreza, rabia y hambre. Un sicario en el ochenta y cinco cobraba un almuerzo por tachar un nombre en una lista e incrementar el miedo.

En el tercer libro de Arango la realidad inmediata tiene mayor peso en el poema y se representa un cambio en la relación con lo sagrado... Este giro en la poética de Arango quizá se deba a que el poeta siente la necesidad de referirse a la violencia de la ciudad donde vive, no sólo como catarsis sino también como meditación sobre el momento presente, pues el decenio de 1980 fue marcadamente violento en Medellín[Cat112]

Arango al igual que todos los habitantes de Medellín de la década y entrados los noventa, nutrió su imaginario de la Muerte, de los vestigios cotidianos de la guerra nocturna y los titulares de prensa. La Muerte amanecía en bolsas negras o sin bolsas, en las esquinas y los caños y las quebradas y las lomas y los basureros y *el río que atraviesa* a Medellín por la mitad, cuando la ciudad se levantaba a trabajar y el poeta a dictar sus clases.

Tal vez la cercanía innegable del contexto con la muerte es la clave obvia detrás de las imágenes. Las metáforas que utiliza la Muerte en nuestros tiempos para asesinar (un muerto inflado de agua del río, un soldado que obedece y dispara, dos millones de pesos por la cabeza vacía de un policía) son las mismas que dice José Manuel en su lenguaje figurado. En esa *caminata madrugada* que nutre, de vida al poema; el poeta se tropieza con las huellas rojas de la noche y puede parar a observarlas y señalar sus formas, con el cuidado de no dañarlas con su subjetividad, de no pisotearlas.

Esta primera hora de la mañana

Esta primera hora de la mañana es buena para ver la ciudad

salgo a primera hora y echo a callejear los ojos

las plazas todavía no están atestadas

todavía no es la vida a codazos

las trampas aún no se han armado

la muerte aún no se deja ver por las calles

la muerte descansa a esta hora

anoche tuvo mucho trabajo

matar debe ser fatigoso

[Jos092]

Ya no es más el paseante nocturno de los libros iniciales. Ahora sale a primera hora de la mañana, la mejor para ver la ciudad, y echa a callejear los ojos, antes que empiece la vida a codazos, antes que se armen las trampas y la muerte inicie su trabajo. [Dav02]

Los que tienen por oficio lavar las calles

Los que tienen por oficio lavar las calles

(madrugan, Dios les ayuda)

encuentran en las piedras, un día y otro, regueros de sangre

Y la lavan también: es su oficio

Aprisa

no sea que los primeros transeúntes la pisoteen.

[Jos092]

El libro concluye con dos poemas que *hacen* una imagen estática y cruda del día a día en Medellín. La violencia es una impronta de la cotidianidad que se evidencia en los rastros amanecidos de la noche. Basta simplemente con madrugar, antes de las *plazas atestadas y la vida a codazos*, para encontrarse de frente con la Muerte y tener que limpiar la sangre porque todas las noches en Medellín, trabaja sin fatiga. En el día las huellas y los velorios y las ausencias; y en la noche el accionar fatal y frenético de la *personalidad de la ciudad*. La imagen concreta de los dos madrugadores andando los andenes, que raya con el cliché de la monotonía, es contrastada con maestría con la crueldad fría de los rastros sin rostro después de levantarse todos los días.

La ciudad tiene cierta manera de violencia, con su modus operandi y su lenguaje propio. La guerra entre los carteles no deja montañas de cadáveres para ser incinerados públicamente sino que se comporta como una niebla espesa de lluvia que, lenta e imperceptible, va cubriendo todo con un manto de penumbra. Todas las noches la temperatura del Valle condensa las gotas y la niebla va dejando a su paso quebradas y charcos de sangre; quincenalmente explota en truenos y relámpagos de Anfo y dinamita. El imaginario del que se vale la ciudad para pensarse, el de los periódicos y los barrenderos, es el mismo que José Manuel Arango desarrolla en su quehacer poético.

La ciudad medio irreal, soñada, casi indeterminada por la transfiguración poética, ha desaparecido para dar paso a una ciudad real, diurna, terrible, pero no con el terror poético del mito, sino con el horror de la vida presente, contemplada sin velos metafóricos ni parpadeos oníricos[Dav02]

Así pues, si la lectura puede parecer hermética, por configurar imágenes muy específica y casi forense al descontextualizarse del conflicto socioeconómico de la ciudad, si se lee a la luz del puro día a día, son postales figurativas con fecha y hora del devenir diario en el lenguaje diario y en los nombres que Medellín fue dándole a la muerte. Para ejemplificar no solo la relación del lenguaje de la ciudad, sino, en lo que concierne a este capítulo la relación temática entre las imágenes de las que el autor se vale para plantear un camino por Medellín; el periódico y las

notas alusivas a los sucesos violentos son de enorme ayuda. Arango recorre una ciudad que existe y entonces sus poemas bien podrían analizarse desde una perspectiva historiográfica.

Ah y es de nuevo la mañana

Ah y es de nuevo la mañana

tibia y azul

El que está señalado

(en la lista hay una cruz después de su nombre)

liviano todavía

va por las calles

Trae la calavera llena de sueños

Limpio recién peinado

va a sus negocios

Cuando el asunto se despache un nombre

se tachará

Por ahora va por las calles

[Jos092]

La imagen del nombre en la lista antecedido por una cruz que después de *despachado* el asunto va a *tacharse*⁴. El río Medellín como cloaca de muertos:

Como para el amor consumación tajante

Desnuda

las piernas recogidas un tanto

las rodillas aparte

como para el amor

El inspector de turno

dice ajusta los hechos a la jerga

de oficio

el secretario

—con dos dedos— teclea

Yo

—también me he anudado mi pañuelo en la nuca—

miro el pubis picoteado

4 Cabe anotar sobre este verbo y su prosodia ya que la única mención que hay en todo el trabajo al poema “Ah y es de nuevo la mañana” deja de un lado los aspectos formales del lenguaje para acercarse a las imágenes. Sin embargo la aliteración de la “che” en los penúltimos versos es curiosamente potente. Tal vez por el contraste con el flujo prosódico del poema; el momento retórico donde se inserta el sonido (momento progresivo) y después se alitera (en la consumación del metro), al coincidir con el momento argumental del planteamiento de la muerte, causa cierta extrañeza. La coincidencia refuerza la implacabilidad de la muerte en la imagen y la imagen refuerza el contraste prosódico del acento.

[Jos092]

Noticia de la muchacha ahogada

Fue cosa de un instante

Los faros del automóvil la desnudaron

En el puente corvo

sobre el río que divide a la ciudad de sí misma

que arrastra sus heces

Adentro el vestido traslució el cuerpo negro

los pechos negros

el vientre

los muslos negros

[Jos092]

Y entonces la ciudad militarizada...

Ciudad

Ciudad:

la sombra del soldado se alarga

sobre los adoquines

[Jos092]

Si estuviera despierto

Si estuviera despierto

oiría en la noche —brusco,

hecho de muchos talonazos—

un talonazo

son los soldados que se afirman para

el simulacro de fusilamiento

[Jos092]

Si bien los poemas mencionados anteriormente refieren casi como documentos históricos de primera mano los padecimientos que la ciudad atravesó, sería una reducción pensar que la relación de José Manuel Arango con Medellín únicamente está circunscrita a los estragos de la guerra entre los carteles y el estado.

Es una relación muy ambigua la que uno tiene con Medellín. Como de mucho amor pero a la vez como tratando de huir de ella[Mon99]

Pero la ambigüedad tal vez no tiene que ver con el limbo que implícitamente conlleva la violencia sino con la complejidad de sus observaciones poéticas. Construir el espacio que pretende Cantiga para desarrollar la intención estética, no puede permitirse ahondar en un solo aspecto. José Manuel Arango que no es fotógrafo sino poeta, más que dibujar una cartografía de la ciudad pretende revelar la cara del alma humana que se metaforiza en el concepto mismo de *ciudad*. De esta manera el poemario así sea enfático en la arritmia de la violencia también señala el pulso *natural en pugna*. Se vale de muchas otras imágenes que también discurren en las calles

pero cuando están de fiesta, de los retazos desacalorados y las escenas de los actores que no están enmascarados por el contexto de ilegalidad.

Cantiga representa, en conjunto, una tremenda reflexión, muy mediada por la dicción poética, sobre el momento histórico que vivimos. Puede afirmarse, casi sin paradoja, que José Manuel Arango escribe la poesía más pura y, al mismo tiempo, una de las más fuertemente comprometidas con una posición moral y política, en el contexto de la literatura colombiana actual[Dav02]

Cuando José Manuel Arango sale a caminar observa que en la ciudad confluyen en un baile extraño por simbiótico expresiones de *lo vivo* y *lo muerto*. En cada particularidad y preferiblemente la que implique una observación minuciosa el poeta concentra su atención para *ver* la metaforización que implica el “todo en cada una de sus partes”. El recorrido, que no se conforma ni se concreta solamente en el concreto, también advierte los brotes verdes y orgánicos que emergen de las losas para romper el asfalto. La ciudad es muchísimo más que la relación de dominación violenta del hombre sobre su entorno; en el concepto mismo confluye el movimiento natural y salvaje de la naturaleza en contrapunteo con el ritmo cardiaco de las invenciones humanas.

2.3 Cantigas de la mirada y la naturaleza

Antes de seguir las coordenadas del poemario cabría reflexionar sobre la óptica implícita para caminar y entonces para mirar que motivan sus versos. Sobre todo porque desde el primer poema del libro se advierte la fundamental importancia de los sentidos en la orientación de los pasos.

Alegría de los sentidos

Alegría de los sentidos: un viento áspero y seco

que raje la piel

sobre el muro

dos naranjas cuelgan

Sigo el suave declive de la calle

Dentro de pocos días será agosto

Esta luz que come, que duele en los ojos y gasta los muros

Y la tierra es corva bajo la planta, corva como un seno

Declive suave de la calle que lleva que arrastra

declive no advertido de la vida

[Jos092]

Alegría de los sentidos, el primer poema de Cantiga, hace un llamamiento a una disposición necesaria para el encuentro íntimo y revelador con lo cotidiano. En una cara de la moneda la afirmación de los sentidos y en la otra las implicaciones trascendentes y existenciales de la revelación que se concreta al contacto óptico con la luz. No se queda en la primera impresión del impacto sensorial con la realidad, ante la mirada no se revela únicamente el despliegue vital de la creación, también se advierte el declive intrínseco de lo efímero, el principio y el fin, la ausencia y la permanencia, violentos contrarios se concretan en la retina: las hojas secas y muertas que desnudan al árbol en otoño, la estaticidad transitoria del muro, la violencia del viento que no se ve. El poema abre un surco que empieza en una calle y en un mes.

Es importante volver a hacer énfasis en que la observación se consuma en el contacto con la luz. Sin la luz que le duele en los ojos y gasta los muros no podría ver ni la calle ni el muro del que penden las naranjas ni el declive no advertido de la vida.

Pero José Manuel Arango no limita al ojo y la luz el lugar común de sus anotaciones. Por el contrario apela a los demás sentidos que nutren de manera más integral las diferentes ópticas donde el espectro de la intención poética tiene lugar. A manera de ejemplo, sintetizando el sonido de la ciudad en una imagen:

Hay un lugar

Hay un lugar —en la montaña, cerca del boquerón—desde donde el
estrépito de la ciudad se oye con una nitidez alucinada

Posiblemente las paredes rocosas lo allegan por un efecto de caracola
para devolverlo acrecido

Suena como un trueno, como el trote de muchas pezuñas, una recua de
bestias en desbandada

Sentados a diez pasos del pinar, entre hongos, los oímos largamente

[Jos092]

Así pues Medellín y las señas del *camino* se van haciendo de los retazos que en cuestión de un segundo perciben los sentidos. Como las palpitations del corazón que obedecen ciertos patrones, el ritmo del lenguaje para decir la ciudad empieza a revelar sus compases acentuados

en cada tema, en cada poema, en sí mismo, y en polifonía con los demás. Otro poema para ejemplificar la agudización en este caso nuevamente del *oído*:

Acerca del niño nacido en la casa de putas

Y si en la casa de putas nace un niño

Y si los hombres

cuando acaban de desvestirse

para fornicar en la noche

lo oyen llorar al fondo de la casa

o de su corazón vacío

[Jos092]

El poeta observa las imágenes comunes de la ciudad desde una óptica distintita y este es tal vez el *tropos que innova* en relación a la manera refrescada de observar. Esta óptica desde varios ángulos y perspectivas no solo va señalando como se mencionó anteriormente las coordenadas específicas de sus caminatas sino una manera nueva de observar *el camino*. Tal vez esta manera de mirar implica un intento por comulgar en la *naturaleza* del ojo la *naturaleza* de las observaciones

La identificación del poeta José Manuel Arango con la ciudad de Medellín es cada vez más profunda. Es muy probable que Medellín se vuelva, con el tiempo, inseparable de las imágenes que nos dan estos poemas. Con ella nos obliga a mirarla a través de sus ojos, a entenderla en sus palabras, a celebrarla con la belleza de sus versos. Si bien Arango nunca ha escrito un himno cívico ni se parece en nada a un poeta oficial. Lo que nos proporciona su obra son instantáneas, vistas parciales, atención a lo minúsculo, personajes casi invisibles

por la insignificancia del lugar social que ocupan, el teatro vivo de la existencia callejera [Dav02]

Para ejemplificar y seguir las palabras del profesor Jiménez donde los personajes de los poemas son los actores atribuibles al libreto de la ciudad y solo es posible observar el *teatro vivo* en la hora en punto de la *función*, el poema siguiente también tiene la virtud de ejemplificar la agudización de los sentidos. En las caras sin rostro y en la lengua sin pretensiones de garganta, el poeta antioqueño adivina los movimientos, metáforas y sonidos de los que se vale Medellín para decirse a sí misma:

Figura de ciego con guitarra

Los que lo oyen cantar todos los días —distráidamente, de paso para sus asuntos— tal vez no advierten el deterioro de la voz a medida que envejece, ni cómo el pulso es cada vez más inseguro en el encordado.

Pero yo, que sólo de cuando en cuando vengo a la plaza, y únicamente para averiguar si todavía sigue vivo, yo sí que lo advierto.

Es notoria, sobre todo, la furia con la que la vieja mano, terminada la canción, se aferra al hombro del lazarillo.

[Jos092]

El oro en los dientes

Lo que los distingue es sobre todo su apariencia anacrónica. El corte

de cabello recto y como hierático, los rapados parietales. Alguno lleva todavía una trenza de brujo que le cuelga sobre la nuca. Recuentan las calles aledañas al mercado, donde venden sus mercaderías.

Aunque hablan aún la vieja lengua de la tierra, se los oye vocear en el idioma de todos: el de la ciudad, el de los vencedores. En él aprendieron a tasar. Sólo un deje, un modo excéntrico de decir traiciona en ellos al extranjero.

En otros tiempos traían al mercado hermosos utensilios: cestas primorosamente labradas, mantas, vasijas. Bajaban de sus montañas a la ciudad con pájaros en el hombro y ofrecían sombreros tejidos de plumas de guacamaya. Hoy sus mercancías son bastas, pobres trebejos que incluso llegan a comprar en las tiendas de baratijas para revenderlos.

Por la noche se emborrachan en alguna taberna de mala muerte. Beben en silencio y las caras sin edad, como de niños viejos, tienen un aspecto que es curioso e indiferente a un tiempo. De tanto en tanto recuentan las monedas del día.

Luego, ya bebidos, hablan en su lengua. Como a retazos, como si recor-

darán a ráfagas hechos muy antiguos. Es un canturreo gangoso que por momentos llega a parecerse a un canto.

[Jos092]

En este punto, describiendo de alguna manera los poemas de Arango a la luz de ciertos patrones reiterativos y muy lejos de una hermenéutica inescrupulosa sobre sus palabras, se puede deducir que en la concreción forense característica de los poemas sobre la violencia en Medellín y en la disposición para salir a caminar y encontrarse de frente con las escenas mínimas, se dibujan ciertos rasgos de personalidad que van a determinar su particular manera de acercarse al segundo gran tema del libro: lo natural.

Así pues, volviendo a la ciudad donde la Muerte se cansa de madrugar para salir a trabajar, la naturaleza con el mismo ímpetu de la penumbra que cubre Medellín se resiste al concreto. Afuera, detrás de la ventana, la savia creadora de la vida florece a pesar de la ciudad y José Manuel Arango observa. El poemario en su necesidad de afuera determina la vital importancia de nombrar lo natural. Si bien el acercamiento con las esencias de lo natural trasciende las preocupaciones argumentales del poemario para elevarse a cuestionamientos existenciales a lo largo de toda la obra; Cantiga el libro más urbano, por utilizar una expresión escueta, no es el más indicado para desplegar toda la intención que deviene de las observaciones de la naturaleza. Sin embargo, es el segundo lugar de mayor concurrencia.

Los guayacanes y las flores de gualanday, las enredaderas y los pimientos se disputan con el hambre y la violencia las lomas de Medellín para sembrar de colores el imaginario. La naturaleza no solo tiene la virtud de estar afuera reforzando de alguna manera la hipótesis sobre la implicación de salir a caminar en el ejercicio poético sino que atempera en la hipótesis de la pugna de contrarios con la taquicardia arrítmica de Medellín. Para ejemplificar las dos afirmaciones anteriores y advertir cierta disposición botánica en la anatomía del ojo:

Guayacán

El guayacán

de copa

ahusada

vencido

de racimos de flores

amarillas

qué llamarada

[Jos092]

La descripción no representa sino que materializa el profundo potencial estético del árbol en razón de su propia naturaleza. José Manuel Arango no pretende transcodificar la naturaleza del árbol al lenguaje de los hombres, sino tal vez sugerir una posibilidad de observarlo.

Aquí se siente un quiebre: el descifrador de signos se ha desvanecido para dar paso a la pura mirada. Nada más allá del ojo: ver, ver intensamente y registrar lo visto sin remitirlo a otra realidad más profunda o más elevada. [Wil]

Tiempo de los pimientos

Tiempo de los pimientos

hasta los más menudos

los arbustos entecos

se vencen de racimos

[Jos092]

Los cuatro heptasílabos⁵ rimados sintetizan la intención descriptiva. El poema, demasiado breve para la tradición, se sostiene sobre un solo verbo. No pretende decir más dicho. No oculta nada. En la imagen, poderosa por lo simple, cabe el momento culmen del proceso de la vida del arbusto de pimientos. El lenguaje para decir la naturaleza tiene que ser preciso y depurado, limpio de adjetivos y subjetividades, puro movimiento: el de un solo verbo.

Guayacán

Alabo su manera

de florecer

desnudo

sin una hoja

Las flores amarillas

se apagan sin sonido

sobre el asfalto

Después quedará sólo

contra el muro de piedra

su tronco renegrido

[Jos092]

Los dos poemas sobre los guayacanes (al igual que el de los pimientos) son particularmente parcos en el lenguaje casi inexpresivos, no son elogios rimbombantes sino más bien anotaciones

⁵ La métrica del poema, cuatro estrofas heptasilábicas rimadas, señala una pista sobre la mesa de trabajo de Arango. Es una forma métrica en desuso desde el Renacimiento pero que tuvo algo reverberación en el siglo XII, por la misma época que Alfonso X el sabio, compilada y corregía sus cantos a la virgen.

de botánico; la pretensión es meramente descriptiva entonces la distancia entre el significante y el significado se acorta limitando a casi cero las posibilidades hermenéuticas en los poemas.

Se tratan del árbol y sus dos momentos: la vida en la llamarada contra el tronco renegrido después de la florescencia contra el muro de piedra. El lenguaje, al servicio del nervio óptico y de la imagen captada al paso, despojado de los temas y problemas de lo humano, señala únicamente el proceso del árbol en sí mismo sin la mediación de la subjetividad humana. Si bien anteriormente se anotó sobre la influencia de las ideas norteamericanas en la poesía de Arango, en estos dos poemas es más que obvia y evidente: para los temas de la poesía pura, los problemas del alma humana son tan intrascendentes que, como la vida del hombre en la historia de la galaxia, pueden obviarse sin alterar de ninguna manera el resultado. El poema no solo está después de portón de la casa de Arango sino después de sí mismo, después de sus propios dolores pulmonares.

Acerca de las flores de gualanday

Pero ella hablaba de las flores del gualanday

el árbol que en este tiempo, en esta estación, florece

Contaba cómo alfombraban la calle y las aceras

y cómo son moradas y diminutas

casi fosforescentes en el anochecer

Uno pisa: un reguero blando

jabonoso de flores

[Jos092]

La simbiosis entre lo natural y la ciudad —la alfombra jabonosa de flores que brilla al caer la noche sobre la calle y las aceras, el primer momento del árbol en la metáfora del fuego en la copa, llama de la vida y del hogar, el segundo momento del árbol con la marca del recuerdo de la llama en el ceniciento gris del tronco— es más que evidente en el poema anterior. Los contrarios fluyen polifónicos en la danza. Parece que al tronco del guayacán le es tan familiar y natural el

muro de piedra, como a las calles su estación florida. José Manuel Arango no reconcilia los aparentes contrarios, porque en la observación juiciosa no hay discordia sino movimiento.

Antes de proseguir cabría hacer una observación en esa reducción que implica la contextualización del poeta en el estudio de la poesía sobre los títulos de las plantas de los poemas. La flora y fauna que el autor observa en sus caminatas por Medellín refiere la misma que recubre toda la extensión del territorio antioqueño. El ojo transita las condiciones geográficas de las cordilleras y los ríos que remontan Antioquia. Son lugares comunes no solo en el autor sino en la tradición, las flores, los helechos, las torcazas, los carboneros, los carroñeros y las cañadas, el trabajo del campo, las ceibas los piñones y todos sus respectivos y provinciales adjetivos. Superando la caricatura costumbrista y regionalista que bastante daño le ha hecho a la lectura que se hace de Antioquia pero que ha servido de aliciente para los escritores, el dibujo del paisaje evidencia la relación y los referentes inmediatos del poeta con su entorno. Se tendría que pensar que el tamaño de las montañas (escarpadas, quebradas e insufladas de viento) y el amarillo y el rosado de los guayacanes (siempre enardecidos y en contraste colorido con el horizonte), tienen todo que ver con la naturaleza de los árboles y las montañas, y nada con el carácter y la temperatura de los poetas paisas.

El exotismo del paisaje tropical en la macetas de la ciudad comercial, con sus fiebres y convulsiones, implica un replanteamiento de la concepción del instante y entonces una marca de estilo en el lenguaje poético. El árbol gigantesco se enciende morado o amarillo o rosado cuando quiere porque aquí no hay estaciones, también cuando quiere se desnuda solo o con todos los de su especie y tapiza de flores (sin hojas ni intromisiones de verdes o cafés u otras paletas) los andenes de la ciudad. Los Yarumos, al margen de toda la tradición, se envejecen plateados cuando cumplen más de siete metros y las flores de los piñones son de madera. José Manuel Arango camina por Medellín de primavera y concluye sobre la relación del hombre con el pulso de lo natural en un impresionante poema:

Momentos

I

Los carboneros sobre el río

Los troncos negros brotan retorciéndose
y avanzan desde las orillas

Un insecto de plata raya el agua

2

Mide un jeme tal vez

Ese cuerpo de forma de cuchillo
de cuarzo

Toda ella está hecha
para predar: la boca
el ojo vivo

La sabaleta: un ágil coletazo

3

Entonces hay un vuelo
(brusco, rasante)
como un tijeretazo sobre el agua

Un martín pescador

Sólo veo su dorso azul oscuro

cuando se va

4

Soy un intruso en este reino

de crueldad inocente

[Jos092]

Con este poema no solo se solventa una inquietud personal respecto a la concepción del autor de la posibilidad de la existencia sino que engloba el tema central del poemario desde la perspectiva de lo natural: el fluir de los contrarios.

Así en cada una de las tres primeras partes, la vida se enfrenta a la muerte en razón de la cadena alimenticia, el poema se trata del movimiento. El árbol, el insecto, la sabaleta y el Martín pescador se están moviendo para que sobreviva la vida a pesar de que cada uno muera. Pareciera que la dicotomía entre vida y muerte pierde sentido a la luz del movimiento. En vez de contrarios enfrentados hay tal vez un solo movimiento fluyendo.

José Manuel Arango vivió plenamente la mecánica del mundo, la metamorfosis del tiempo y el espacio, su vasto sistema de relaciones, su incesante ciclo de ruina y resurrección [Jor132]

En Momentos, sobre la cinética del río heraclítico, se desarrolla la cotidianidad de la muerte y la vida. El proceso natural implica puro movimiento sin adjetivos, solo verbos. Arango sin embargo hace una parada en su *poesía de a pie* y sin poder desprenderse de la anatomía filosófica del ojo cuestiona lo *humano* en el cauce natural del movimiento.

2.4 Cantigas de la imagen y el revelado

Ver el rectángulo de la tumba reciente

—allí la hierba

es de un verde más oscuro más vivo—

y a la niña albina

que salta sobre ella jugando

Donde estuvo la herida

Donde estuvo la herida una piel nueva

sonrosada

como de niño

y las calles más anchas para el convaleciente

tras la certeza de que el día

giraba girará sin él

justo

Cavilación de viejo

¿Es de veras ese moho invisible que todo lo come

sólo a los ojos débiles del viejo

visible

y que a los ojos del adolescente

es

en la luz

un resplandor?

A la aguda retina del poeta no se le escapa nada, ni la imagen propia de la muerte, ni la visión de la palidez de la vejez. El ojo recuerda la herida detrás de la cicatrizada piel nueva, por eso escoge la palabra cicatriz y no su sinónimo sin dolor huella o vestigio, por eso sopesa el andar por el mundo redondo del convaleciente con el girar gravitacional del día.

“La “fé perceptiva” del poeta antioqueño no necesita demostrar aquello 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” [Jor11]

Ese ver es el que recrea su emoción poética, devela sus raíces e influencias imaginistas, el poema se resuelve parcamente, no hay exceso en la palabra ni en la dicción, basta para el acercamiento amable con las demás personas, motivo y finalidad de su poética, la transmisión sin ambages de la emoción que producen las cosas a través de su mirada, de la muerte en ese rectángulo de hierba y de la vida en esa misma hierva de un verde más oscuro más vivo.

La concentración de su estética da cuenta de la esencia de las cosas, no hay términos superfluos ni lugares para interpretaciones, su visión es diáfana, sin equívocos aunque no siempre fácil, Arango prefiere sacrificar la comodidad por la precisión, se lee honesto tratando de transmitir lo que a su modo de ver constituye el ser de las cosas, bien sea de las de afuera o de las interna, siempre prescindiendo de toda generalización por bien que suene, sin apelativos como en el moho invisible que todo lo come, entrega entonces al lector esa luz de características especiales solo tan propia de la vejez, del olvido, de la des esperanza, de la melancolía, tal vez del dolor y de la muerte, que paradójicamente es la misma luz que a los ojos del adolescente es un resplandor

Si bien la enunciación de los temas anteriores da cuenta de la libertad de su elección muy de la corriente imaginista, también tiene como razón de ser contrastar los contrarios. Así pues, los poemas tienen en la misma cara la virtud de concluirse en sí mismos y servir en función del poemario para la pugna de contrarios. Además de ser lugares comunes recurrentes para analizar cualquier temática de un poeta de finales del siglo pasado —nuevamente la ciudad en asociación con la violencia y la muerte y lo natural en relación con la vida y la generación espontánea— en mayor medida que por ejemplo otros temas, la oposición de los mismos es quizás una plaza atiborrada que ejemplifica mejor el flujo de contrarios que se juega en cada poema.

Siguiendo este planteamiento, si los poemas sobre la ciudad pueden ser leídos como metáforas de la lucha de contrarios que se juega a lo largo del poemario, los poemas sobre las preocupaciones de lo humano pueden ser leídos en la misma clave. Es decir el flujo de contrarios que el poeta encuentra en casi todas las imágenes de la ciudad y lo natural puede trasladarse a las preocupaciones existenciales sin abandonar las características de estilo (lenguaje figurado y fragmentado) y observarlas con el mismo lente.

Con el mismo lenguaje, parco y técnico, que lo caracteriza en las observaciones botánicas de los árboles y en los nombres crudos de la violencia, encuentra Arango las palabras para decir los movimientos y problemas circunscritos al alma humana. Los poemas *Cavilaciones de un viejo* y *Donde estuvo la herida* transcritos anteriormente, ilustran claramente las disertaciones acerca del paso del tiempo y de la muerte. Cabe mencionar que la impersonalidad de los personajes de los poemas, obedecen a la misma gramática de la ciudad: artículos indefinidos, rostros sin nombres.

¿Habría una sola cosa que no le ataña, por la que no se siente de algún modo responsable ante Dios, o ante el lenguaje, o ante el misterio? Sabe vivir en la sencillez las grandes derrotas de los ciclos del mundo [Wil]

Enfatizando en la pregunta retórica que hace el profesor Ospina y teniendo en cuenta que más que una respuesta, es llamar la atención sobre la universalidad de las preocupaciones del autor, tal vez se podría pensar que el común denominador temático es traducible a una preocupación

vital, que vivir en la sencillez las grandes derrotas de los ciclos del mundo, siendo un rasgo de estilo es también de personalidad.

En el cuerpo del bailarín hay un duende

El borracho en la taberna

Está en ese momento del alcohol

(un dedo en el botellón, dos arriba de las cejas)

en que el corazón saltarín y el seso se encabritan

Quiere pues bailar

Pero evidentemente nada en él está hecho para el baile

Ni la panza ni la espalda corva ni los hombros caídos

Aun mantenerse erguido le cuesta trabajo

Lo vimos venir del orinal

Camina bamboleándose a un lado y a otro

Y así pretende bailar

Y hasta alzarse en puntas de pies

Sólo que no tiene propiamente alas en los tobillos

Las posaderas le pesan no es de la especie aérea del bailarín

Por las cuatro paredes le remeda brincando su sombra de mono

[Jos092]

El escritor anticipa la conexión de lo filosófico con la naturaleza. La simpatía que sus personajes respiran, el estoicismo con el que actúan, son anteriores al impulso

plenamente intelectual de interpretar la realidad, sin ocultar por ello lo que de pasional, de deseo, posee tal ejercicio [Jor132]

El poema del *bailarín*, que por ser más extenso que los anteriores no es menos concreto; conjura y se contrasta en la misma imagen, la sombra emparentada con el mono y la simbología de la brutalidad de lo animal, con el ebrio racional que pretende entender el ritmo bailando.

En el mismo ambiente de fiesta que tiene lugar en Medellín violenta (de entrada otro contraste) y que nuevamente implica que el autor salga de la intimidad del cuaderno al encuentro con la revelación poética, otro poema que ilustra las dos caras de la moneda para la misma apuesta por la realidad:

En la noche de carnaval

En la noche de carnaval cada quien se hace una máscara

nadie sabe quién es quién

nadie es nadie

en el paraíso del carnaval

el tigre de talante apacible y colmillos que son un gozo

va a beber acompañado de la gacela

y el lobo y el cordero se miran con un escalofrío

en la noche de carnaval la víctima y el asesino

bailan

después irán

un trecho
de la mano
secretamente unidos en el paso
como los amantes
en el movimiento del amor

[Jos092]

Si bien sobra hacer la referencia directa con el poema de la tradición española que construye anteriormente no solo el ambiente sino los personajes, cabe resaltar que los antónimos del lobo y el cordero, la victima y el asesino de la mano, y las mascararas del carnaval, tal vez por la popularidad del referente mismo o por la evidente contradicción en el arquetipo son unívocos en comunicar las fuerzas en disputa.

Esta noche he encontrado

Esta noche he encontrado
una pareja que en el tramo oscuro
junto al baldío
se añudaba gimiendo

Por sobre sus cabezas
un letrero cuelga del muro
que se vence

Peligro:

Demoliciones

[Jos092]

La terca vida

Los pichones de la nueva nidada ya empluman para el vuelo

El muchacho apresta su honda

[Jos092]

Este poema opone brutal y dramáticamente *la vida y la muerte*. Es tal vez el más sintético en cuanto a la precisión de los antónimos. Junto con *Esta noche he encontrado* que también opone diametralmente el encuentro sexual de la pareja —como símbolo de lo natural, de la fuerza instintiva que supera la voluntad— contra el letrero vencido y la consigna que transcribe: *Peligro demoliciones*. No hay posibilidades de interpretación, todo está ahí, la lucha de los contrarios parece más un fluir determinado por la perspectiva desde la que se observe.

La terca vida es uno de los poemas más impresionantes del poemario en mi opinión y evidentemente —como los asuntos que se debaten dentro del mismo son del orden de la poesía— su valor no reside ni en la imagen (la oposición de la inocencia del muchacho contra la inocencia voladora de los pichones) ni en la relación temática y metafórica con los demás poemas. Este poema sirve para concluir y ejemplificar de manera contundente por simple, la hipótesis secundaria relativa a la temática que orienta las preocupaciones: la pugna de contrarios.

Después de hacer una revisión de los opuestos en función de imaginar la senda por la que José Manuel Arango pudo haber caminado su tiempo, después de hablar lo necesario de la violencia y lo posible de la naturaleza, este poema prepara los pasos para caminar las cartografías del lenguaje. De manera concluyente y en función de empalmar los dos antiquísimos opuestos — forma y contenido que siempre van a obedecer al principio general de los gases— habría que decir que si bien las aliteraciones en el primer verso y la fuerza que adquieren en el segundo son suficiente y evidente indicio de la intención poética, es tan fuerte el efecto de extrañamiento que genera el poema que no puede reducirse a una mera aliteración prosódica.

Como último gran tema habría que hablar solo del efecto de extrañamiento que generan sus poemas y que sus lectores atribuyen a la sensación de *revelación* que deviene del primer impacto.

Palabras de mendigo

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

[Jos092]

Desde que leí por primera vez la poesía de José Manuel Arango vi detrás de ella una ‘cámara discreta’, ‘cámara lúcida’ que producía un efecto de extrañamiento y revelación en el lector. Cada imagen se convertía en un instrumento íntimo para develar el enigma del mundo. Cada imagen era un negativo y un ángulo de nuestro destino. Su poesía se fijaba en esos elementos que generalmente suelen pasar desapercibidos por obvios, en esos gestos simples que enlazan con los objetivos últimos de toda gran filosofía.[Jor132]

Abandonado al azar de las calles el poeta cosecha sin cesar sus revelaciones: una sombra de árbol extrañamente doblegada sobre el muro, las dos ciegas que cantan con voces gastadas, un edificio en demolición, una hondonada por la que llega el rumor de la ciudad como un viento escabroso de máquinas y multitudes. Todo se hace significativo, porque es el amor por las cosas lo que descubre su sentido y las arrebató a su mudez inhumana o divina.”[Wil]

El pensamiento es al mismo tiempo videncia y misterio, aquello que puede ser distinguido por las categorías de la argumentación lógica encuentra su correlato

necesario en el lenguaje simbólico o en la pura evidencia física de lo luminoso.
La poesía es secreto y revelación. El poeta busca nombrar el secreto de la vida.
[Cat112]

Sin anotar mucho más a los comentarios de los tres escritores, que definitivamente están más entrenados en las regiones del lenguaje, no sobra mencionar que los tres coinciden en el efecto de *revelación* que subliman los poemas. Como en el poema que introdujo los comentarios de los escritores, *en la lengua usada del mendigo*, que trae desde la antigüedad los ecos del tiempo, la revelación implica el contacto puntual y casi fotográfico de los *dos mundos* que cohabitan como los *otros contrarios* en la cotidianidad. *Lo sagrado pareciera* igual de *natural a la observación* como la extraordinaria llamarada del Guayacán. En la misma superficie de los renglones no solo *fluyen* los contrarios evidentes sino que se *intuyen* los *invisibles*.

Una apariencia mansa

Una apariencia mansa

y un fondo de desasosiego

las cosas

su fantasmagoría

[Jos092]

Una larga conversación

Cada noche converso con mi padre

Después de su muerte

nos hemos hecho amigos

[Jos092]

Antes de anotar un par de cosas que sus críticos tienen para decir respecto al vínculo de lo sagrado con lo terrenal, el primero que puede responder sobre las implicaciones espirituales en términos de poesía es el autor mismo. La voz de José Manuel Arango nuevamente para la entrevista con Piedad Bonet empieza a reverberar entre los límites de *dos mundos*. La escritora le pregunta por el primer recuerdo de infancia y el escritor recuenta en una breve crónica sobre una *aparición* en el maizal de la finca de sus abuelos.

Uno sigue viendo espantos. Sólo que los espantos, los demonios, no son cosas del otro mundo. Están en éste. Digamos que son otra dimensión de las cosas más ordinarias, la dimensión de lo sagrado[Pie032]

Los tres poemas anteriores son tal vez los que mejor ejemplifican en tanto que acercan, los dos mundos. Si bien el efecto del extrañamiento no se resuelve, al menos en las implicaciones de contenido el autor explica su cercanía. Nuevamente es enfático en no deslindar nunca sus concepciones y sus poemas de la experiencia vital.

Los que han oficiado en las observaciones sobre sus poemas no les sobran palabras para reafirmar que las profundas preocupaciones de Arango, hasta las que implican percibir el otro mundo en las caminatas mañaneras, tienen todo que ver con sus preocupaciones existenciales, con su manera filosófica de ser, con el argumento en bruto que la vida le revela en sus escenas cotidianas. Volviendo al planteamiento de la metáfora del *flujo de contrarios* en el alma humana, que en su momento tuvo lugar en función de introducir los temas *de lo humano* al poemario, sin poder concluir en hermenéuticas sobre su concepción de la vida, se intuye cierta disposición común a la obra que sin configurar una poética porque sus asuntos no son del lenguaje sino de la existencia, si esboza un personaje y una cadencia.

Casi como un fotógrafo José Manuel Arango reúne imagen con imaginación. Su mirada atraviesa los objetos: mirar es para el poeta un movimiento del espíritu. Su

contemplación convierte el mundo en una traducción, un negativo de la noche y el día. Nos revela un nuevo costado de la realidad hasta ahora insospechado, como en la fotografía, sólo viendo su espectro[Jor132]

La revelación para el fotógrafo y no para el santo se consume en las instantáneas del día a día. Para el poeta existe la posibilidad de ver los haluros reaccionar a la luz en el negativo: ver al menos la otra cara del misterio. O su rastro, como son las apariciones o los avistamientos de hoyos negros.

Ese arte sutil de hacer visible lo invisible, y de hacernos percibir lo que no es evidente está siempre en sus versos. [Wil]

Distracción

Lo he visto repasar morosamente

las yemas por el filo del cuchillo

No se da cuenta

está absorto en sus pensamientos

[Jos092]

El pensamiento es al mismo tiempo evidencia y misterio, aquello que puede ser distinguido por las categorías de la argumentación lógica encuentra su correlato necesario en el lenguaje simbólico o en la pura evidencia física de lo luminoso. La poesía es secreto y revelación. El poeta busca nombrar el secreto de la vida[Cat112]

Con la afirmación anterior, de la pluma del trabajo de corte enteramente académico que realiza Catalina Gonzales se puede se puede decir *que* busca José Manuel Arango en sus caminatas matutinas, y con la conclusión de este capítulo se puede decir *por donde lo busca*.

Para cerrar el capítulo y dar una puntada al siguiente, al introducir las posibilidades del lenguaje para los hombres, que en el Español por su modo condicional y sus catorce tiempos verbales, implica poder cuestionar desde varias perspectiva gramaticales la realidad, la distancia en la

relación del hombre con su entorno se estira. Tal vez la anatomía del ojo que posibilita la observación de la *mecánica del mundo* también implica —en esa suerte de contrarios naturales— la distancia de él. El hombre no puede desprenderse de su naturaleza y a diferencia de todos los seres, el Lenguaje se sirvió de su mirada.

CAPITULO 3

DEL SILENCIO Y LA MELANCOLÍA

Después de caminar las calles de Medellín atemperando el ojo a las sombras de la retina de Arango, después de los temas y problemas recurrentes en los mismos callejones donde los caracoles avanzan un jeme y los mendigos dicen las palabras secretas oídas en el sueño, por el tramo oscuro junto al baldío por donde damos con los cuerpos tendidos junto a los muros, y a la madrugada, las intuiciones iniciales sobre su poesía, paradójicamente triste, empiezan a solidificarse sobre el sustrato argumental de los poemas. Los fragmentarios cuadros que componen la ruta de Cantiga, sirven para reconstruir los hechos en la escena del crimen que comprende la década de los ochenta en Medellín. En el afuera del poeta, hasta los cantos a las flores de gualanday de la infancia y la vejez cuando alfombraban la calle y las aceras de un reguero blando jabonoso de flores, están heridos de la misma muerte blanca. El modo implacable de la violencia más violenta del mundo en 1987, crudo como el blanco de la coca, forense como el lenguaje de José Manuel Arango, queda registrado en el negativo de la cotidianidad como una sombra de todos los muertos. El poeta y Los que tienen por oficio lavar las calles (madrugan, Dios les ayuda) a buscar la vida en Esta primera hora de la mañana que es buena para ver la ciudad. Pero encuentran en las piedras, un día y otro, regueros de sangre, la herida abierta de la realidad. Y la lavan también: es su oficio, Aprisa no sea que los primeros transeúntes la pisoteen.

Si bien el estilo, hermético fragmentado y concreto, imposibilita el estudio hermenéutico, no puede olvidarse que el obturador del poeta obedece a profundas preocupaciones existenciales y que cada fotografía, en virtud de sí misma y en relación a las demás, es la puesta en escena del andamiaje poético, la filosófica anatomía del ojo del escritor.

“Un escritor tan preciso como Arango escribe: “todo es ahí”, no “todo está ahí”.”[Wil] Porque las imágenes no “están ahí” independientes del ojo; por sí mismas. Las imágenes “son” porque obedecen a una intención que las ordena de tal manera que pueden soportar sobre sus pocas palabras el peso de las observaciones del poeta. Las imágenes “son” porque comunican la intención de la mirada, en tanto que vinculan la experiencia de mundo con la experiencia poética, esta última con potestades sobre el alma. Es decir si las imágenes simplemente estuvieran ahí, completas, serían fotografías y el escritor sería fotógrafo. Pero las imágenes de Cantiga son poemas que dependen de palabras y silencios para poder ser:

El estilo es lo que hace que la foto sea lenguaje [Cad13]

En este caso el lenguaje de su poesía y los rasgos que distinguen su voz en la cartografía de las letras colombianas, están engranados sobre una propuesta estética determinada. Nada es gratuito en la poesía de Arango porque sí acaso suena, es en la prosodia del silencio. Los poemas fragmentados desde la afonía y la voz entrecortada ante la radicalidad del símbolo de los contrarios (la vida y la muerte, tema de todos los poetas) son características de una propuesta poética y los poemas pueden analizarse a la óptica de los paradigmas críticos pertinentes a las formas en la poesía.

Sin embargo las preocupaciones de Arango, abstraído del análisis textual y más bien concreto en las caminatas, son de orden existencial y pueden estudiarse en las categorías que el mismo propone. Si bien en el proceso de composición del imaginismo la importancia de la experiencia que antecede la imagen es incuestionable, entonces es obligatorio ahondar en las circunstancias del autor; es él mismo quien determina la posibilidad de estudiarlo en sus orbitales, en la convicción de que la poesía, en su caso, es la posibilidad de relacionarse con el afuera del mundo.

¿Cómo equilibrar el peso de la luz sobre el fondo demasiado oscuro, para diferenciar las formas en la fotografía? ¿Cómo decir el silencio sin caer en el mutismo de la fotografía velada? ¿Cómo levantarse y encontrar la muerte todos los días y volver a levantarse y madrugar?

La clave para penetrar el hermetismo de los poemas y poder observarlos desde adentro, reside en la intención del vínculo de José Manuel Arango con la poesía. En la pertinencia de las palabras del poeta consignadas en la *Nota*:

Creo que hay una manera más comprensiva de acercarse a las cosas y a los hombres, y que está justamente en la poesía.[Jos13]

¿Cómo sublima la poesía el acercamiento del poeta con la realidad? La finalidad de este capítulo es el estudio del estilo de José Manuel Arango, en la creencia de que el modo particular de ser del lenguaje, está sujeto a la relación del poeta con el mundo. Así pues, la profundización en dos aspectos formales —el lenguaje figurado y el estilo fragmentado— va a extenderse a las reflexiones del poeta sobre la posibilidad de la poesía en tanto vínculo con las cosas y con los hombres. La melancolía y el silencio parecen ser el filtro de luz de la cámara del poeta, la

temperatura de las imágenes, la eventualidad de la conjugación del afuera del mundo con la primera persona de Arango, la sublimación de la posibilidad en la poesía.

En el anochecer incipiente

En el anochecer incipiente que pulula de rostros

verdor vagido de la carne

De la carne terrosa parda rehecha de ceniza

La ciudad levantada sobre huesos y huesos

Por el polvo ha rodado el salivazo como una moneda

Que la lengua resienta

como la lengua seca y ávida de la fiebre

el oscuro deseo que mueve las calles

que hace los días

[Jos092]

Como en todos los poemas, por esa manera de mosaico se pueden ir hilvanando y aclarando las afirmaciones alrededor de la obra. Este poema en particular sirve para introducir el capítulo y ejemplificar los aspectos que a lo largo del trabajo se han desarrollado y que cobran toda importancia antes de proseguir con las observaciones que competen. Tenemos entonces la ruta de Cantiga en La ciudad levantada sobre huesos y huesos y la voz seca del poeta ávida de la fiebre.

Falta entonces la profundización en el oscuro deseo que mueve las calles y que finalmente hace la experiencia porque también hace los días.

3.1 Del silencio y el estilo fragmentado

Lo primero que resalta al ojo, antes de leer, son las pocas palabras contra el blanco de la página. La brevedad es del estilo de Arango es el aspecto que más va influenciar la poesía que actualmente se escribe en el país. Tal vez, las escasas palabras de los poemas y el enorme silencio de la página, fueron un respiro de parar recobrar el aliento y proseguir, que necesitaban las letras Colombianas.

La poesía que se juega al contrapunto de los sonidos y los silencios, suele estudiarse desde las propuestas de la palabra pero también es susceptible de la disertación desde los planteamientos del silencio. En un trabajo titulado *La Morada del Silencio*, el poeta peruano Eduardo Chirinos profundiza en los atributos y los alcances que éste tiene en la poesía de cinco escritores latinoamericanos del siglo XX. Siguiendo el orden de sus planteamientos a fin de dilucidar la naturaleza del silencio de Arango, cabe empezar mencionando la relevancia del verso que le da título al trabajo del peruano:

El presente trabajo parte de la convicción de que la poesía, tal vez por no ser en sentido estricto una “disciplina” ha sido desde siempre un espacio privilegiado para poner en escena las discusiones sobre el nunca agotado tema del silencio. Su título alude precisamente a esta cualidad: hecho de palabras, el poema no sólo alberga y da sentido al silencio, sino que permite, además, sus múltiples posibilidades de representación dramática.[Edu98]

Si bien hay poetas como Alejandra Pizarnick y Jorge Eduardo Eielson que consiguen hacer el silencio con las palabras, es decir representarlo dramáticamente, José Manuel Arango desde el título *Cantiga*, advierte la naturaleza elocuente de los silencios del poemario.

La experiencia poética es, pues, una compleja experiencia de silencios: los silencios que preceden y acompañan los actos de escritura y de lectura, los silencios del hablante y del interlocutor, los silencios del texto mismo[Edu98]

Si la experiencia poética, depende del peso del silencio; los fragmentos del antioqueño callan casi todo lo que dicen.

Razones

I

No fue fácil soltar la lengua del que tocó el rayo

la lengua entumecida

tartamudeante

2

La moneda no cae según nuestro pedido

Quizá tejimos

cuando había que hilar

delgado

3

El perro agudo —sólo piel y huesos—

que trota las aceras husmeando

¿qué olfatea en las calles de los hombres

qué ventea en sus calcañares?

[Jos092]

Razones ejemplifica el hermetismo característico de sus poemas. La independencia de las imágenes sin aparente vínculo hermenéutico, irrumpe la verticalidad del silencio en tres apuntes quebrados e inconexos.

Todo es fragmento, realidad discontinua, significado precario, sin redención en sentidos más altos, trascendentes [Dav02]

En sus parpadeos la escritura se hace entrecortada, escueta, a veces fragmentaria en un mar de apuntes [Jor132]

Si bien las razones que expone el poeta en *Razones* parecen concluirse al arbitrio de la nada, como abandonadas en la página, causan sin embargo la sensación que no son abstracciones del silencio, de la nada, sino que vienen con él al ritmo mudo de los acentos que no suenan.

Volviendo a Chirinos, el silencio no solo permite la articulación de las palabras, sino que hilvana y teje la relación de cada parte de la producción poética

Sólo a través del silencio, que articula de manera soterrada e invisible la lectura, es posible la navegación entre las ínsulas extrañas que cada poema, cada verso e incluso cada palabra propone[Edu98]

Puntualizando nuevamente en las apreciaciones críticas específicas a la obra, el silencio de José Manuel Arango, no podría leerse en el efecto de contraposición entre el sonido y el silencio, sino como se menciono anteriormente, en relación a su elocuencia.

Pocas cosas para decir, porque lo que calla el poeta es más que lo dicho. Decir y no decir. ¿Cómo llegan los silencios del poeta, por medio de la página casi blanca, a ser silencios en el receptor? ¿Qué contradicción esta de sugerir un vacío que nos trae respuestas, nos permite preguntas, y a la vez se propone sugerir un mundo? ¿Qué recursos expresivos genera el silencio para hacerse oír en un poema? (Cadavid 107)

Talvez la contradicción que plantea su poesía de entrada sigue siendo la misma. ¿Por qué un hombre que propone mirar reflexivamente la vida y la muerte, el sonido pululante de los animados contra el silencio pétreo de los muertos se decide desde el silencio? ¿Por qué la oposición radical entre los nombres concretos de las palabras y el mar impenetrable del silencio?

Talvez porque al igual que en los aspectos temáticos, los aspectos aparentemente formales devienen de la relación del poeta con el mundo. Entonces ¿Cómo decir los modos de la violencia que se profundizaron en el capítulo anterior? ¿Cómo acercarse al contrapunto rítmico de la vida y la muerte? Como en su poema *Momentos*, desde el silencio y la distancia del observador

caminante, ¿Cómo relacionarse con el mundo si el poeta es *un intruso en este reino de crueldad inocente?*

Y lo no dicho, lo apenas sugerido, se abre un lugar en nuestra sensibilidad. Sin que lo adivinemos plenamente, una forma, un cadáver de bestia o de humano, se insinúa en la mente, y es la fuerza que mueve ese surco de palabras para mostrarnos el mundo en que vivimos. Esta poesía está hecha por un hombre que conoce el mundo, que lo ama y lo teme y sabe que a cada instante estamos en un escenario tremendo de belleza y tragedia, de grave y poderosa significación. Yo lo he visto desaprobando con vehemencia toda literatura meramente vistosa e injustificada, y es evidente que no sabría cómo transigir con una idea del arte frívola, negligente u ornamental. La vida es verdadera y el arte saca a la luz esa verdad al menos nos hace presentir su existencia.[Wil]

José Manuel Arango encontró el tono silencioso más acertado para poder abordar las inclemencias, desarraigos y desgarros de la realidad que tenía al frente. El silencio fue la posibilidad de reflexión y los rieles que movieron el influjo metapoético, para que el poeta pudiera relacionarse con el mundo, cargando de significado las honestas palabras de sus poemas.

Se dice que aquí ocurrió una cosa al lado de la otra y el poema deja irónicamente que la lectura establezca los posibles nexos de lo uno con lo otro, contamine de una cosa con el sentido de otra y convierta las relaciones metonímicas en símbolo.[Dav02]

Entonces un poema, *Apariencias*, leído a la reflexión del silencio y a la luz de la obra, cobra un significado diferente a la luz de lo que no se dice.

Apariencias

I

La fruta

sin porqué ni sentido

que se quema en su propio fuego

2

La semilla dorada

que estalla silenciosamente

un mediodía justo

(sobre

el sendero de grava

la vaina cuelga seca)

[Jos092]

“Aparentemente”, el poema es el equilibrio en la imagen del proceso natural y biológico de reproducción. Fragmentos de un movimiento que se demora cierto tiempo en la planta y que se sintetiza en dos partes en tiempo presente. El poeta se detiene y el espacio tiempo se distorsiona en las posibilidades del silencio. El espacio entre los dos momentos del fruto y la semilla es el vacío mudo que convierte en símbolo la contraposición de vida y de la muerte en el mismo proceso.

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 [Cad13]
[Fra02]

Los fragmentos y el silencio, son las anotaciones en la bitácora del caminante reflexivo que se detiene a observar el mundo en todas sus posibles metáforas.

Así, cada poema de Arango es a primera vista el mero apunte de una experiencia o la escueta descripción de un paisaje. Pero la tendencia al enunciado neutro comienza a frenarse a sí misma al permitir que los poemas se remitan unos a otros

para complementar o ampliar sus significados. Poemas que, por su brevedad y extrema falta de énfasis, pudieran parecer, aislados del conjunto, simples anotaciones sin mayor alcance, leídos a la luz de los demás adquieren relieve y se erigen en hebras necesarias en la urdimbre de esta obra, al tiempo que evitan, gracias a una sutil y espaciada recurrencia de un mismo asunto, desde diversos aspectos, ser inadvertidos[Fra02]

Son las mismas calles, los mismos hombres y la misma forma de la violencia en los vestigios amanecidos, y sin embargo el poeta vuelve una y otra vez sin ser advertido, como si el misterio que albergan sus versos no pudiera ser revelado ni por el mismo poeta. Porque las pretensiones distan mucho de entender, revelar y explicar, de acertar o fallar, de decir lo que dice el silencio.

Y en la certeza de lo efímero, en el gran vacío, entre la ausencia y la presencia, los versos de Arango puestos en las imágenes del día a día discurren a la inmanencia del silencio. Para concluir este apartado sobre una de las posibilidades de hacer el silencio en el poeta y en función de abordar el último gran tema que engloba sus preocupaciones, de la mano del pensamiento del maestro de Otraparte, determinante en los pensamientos alrededor del camino y de la melancolía, el siguiente fragmento plantea a manera de conclusión la relación del poeta con el silencio en el caso concreto que concierne al derrotero del trabajo⁶.

Un niño asomado a un lago, dijo: “Mira, mamá, el lago tiene un niño...”. Así mismo se asoma el hombre al mundo y dice: “El mundo tiene alma...”.

Vino un hombre pequeño al lago, y dijo: “En el fondo hay un hombre pequeño”. Vino otro gordo, y dijo: “El lago tiene un hombre gordo”. Vino otro manco, y dijo: “Allá hay un hombre manco”.

¿Qué dice la parábola? Dice la parábola que las cosas sin alma, sin ningún sentido, son las llenas de filosofía, porque en ellas caben todos los sentidos, en ellas cada uno puede verse a sí mismo. [Fer13]

⁶ El silencio es un tema fundamental a lo largo de la obra del escritor y se puede abordar desde muchas perspectivas. Tal vez la relevancia es mucho más profunda, hilando por ejemplo en la relación del poeta con el lenguaje de los sordos y la relación de las palabras con el mundo de los ciegos, todos alrededor del mutismo. Sin embargo porque el silencio dice muchísimo más que las palabras en el poeta, el estudio de sus implicaciones requiere un proceso de reflexión de largo aliento.

El horizonte de su tránsito por el mundo le sirvió como metáfora de sí mismo y en extensión como metáfora de los hombres. José Manuel Arango se asoma al lago sin preguntar y el lago responde en silencio “nada”⁷ para que el poeta vea todas las formas en el fondo.

Su ojo silente intentó traducir el escenario geográfico de sí mismo como una verdadera cartografía del vacío.[Jor11]

Como murió, vivió: en silencio. El poeta, en su vida, habló poco y para pocos. Su voz venía de lejos, desde los presocráticos. Antioquia bien podía ser Grecia. Algo hay en él de Heráclito, de Diógenes, al igual que de Anacreonte o Catulo. Antiguos dioses olvidados poblaron la ciudad de Medellín con sus verdades arcaicas.[Cad13]

3.2 De la melancolía y el lenguaje figurado

José Manuel Arango escribe poemas para poder seguir caminando todos los días. A pesar de la ciudad en funeral, a pesar de la omnipresencia tajante de la muerte, a pesar de la paradójica tristeza que Piedad Bonnett metaforiza en el árbol para describirlo. Arango: “Descubre una profundidad en las formas cotidianas, ya que cada cosa y cada episodio tendrán lugar una sola vez: ‘En este lugar de la noche’[Jor132]

Y ante la implacabilidad de lo efímero y la posibilidad de que quede relegado al abismo incierto de la nada y el silencio, el poeta conmovido y emocionado, vuelve a su escritorio a reflexionar sobre sí mismo.

Si puede pensarse que el silencio más que un rasgo estilístico fue también un rasgo de personalidad que lo acompañó hasta la tumba, entonces la tristeza como semblante del alma es un imperativo. El debate de las fuerzas en cada imagen del imaginista, “la discordia continua entre lo que cambia y lo que permanece”[Wil], la reflexión en el vacío sobre las formas contundentes del silencio, generan un puente entre el poeta y el lector al que se traslada el hálito

⁷ En sentido literal y metafórico

de la percepción de mundo. Los versos de José Manuel Arango calan hondo en el alma del melancólico de nuestros tiempos, con la realidad un poco quebrada al juego radical de los contrarios, el mapa de *Cantiga* no solo le sirve a Arango para profundizar en sus geografías, sino que la experiencia que se comparte, por abstracta y fragmentaria, la melancolía, apela al alma de todos los individuos.

La melancólica plenitud de esta poesía no está hecha para fingir felicidad, ni deslumbramientos, ni victorias. Es la humanidad de una mirada que no adula al lector, ni busca complicidades por el camino de la seducción o del halago, sino que establece alianzas basadas en un mutuo y tácito reconocimiento de que estamos sujetos a la misma red de belleza y de sobresalto, a la misma plenitud y a la misma miseria.[Wil]

Después de haber estudiado varias posibilidades de contrarios que atañen desde los aspectos meramente argumentales hasta las maneras de contraponer el silencio formalmente a la palabra, sigue siendo el de mayor oposición la paradójal tristeza del vitalista. El poeta deja en sus anotaciones lo que irrevocablemente se fue “Su poesía habla, pues, del tiempo interrumpido en el papel, plasma lo que se fue, se refiere a la imagen como presencia de lo eterno. Ante lo efímero del hombre —muerte del sujeto fotografiado, desaparición irreversible del referente— el poema hecho de intensidades deja ver destellos invisibles a primera vista. El poema rasga con la contundencia de lo espectral la continuidad del tiempo”[Jor132]

Y si con la fotografía murió el ciego del parque y en el mismo instante la semilla que estallaba fue vaina seca, con cada poema se va un pedazo quebrado de Arango, un fragmento del alma puesto en la mirada. Para pensar la melancolía en los términos de las coordenadas del trópico y lejos del polvo y el trasnochado spleen parisino, sin tedio y con dolor porque se va la vida, sirve esta tipificación del carácter del melancólico de la pluma del maestro Gonzales, influencia permanente:

Este repartir el alma, que se observa en gran manera entre las gentes de vida retirada, es común a todos. Cuando decimos: esta flor es hermosa; aquel árbol es triste, damos nuestra hermosura a la rosa, y nuestra tristeza al árbol, es decir les

damos el alma. Porque en sí mismos ni la flor es hermosa ni el árbol es triste.”
[Fer13]

Y es que la melancolía, “Quiero recordar, además, que en su época una melancolía significaba una poseída por el demonio”(Pizarnik 110), surge en la arritmia entre el fluir de los dos mundos, “creo que la melancolía es, en suma, un problema musical: una disonancia, un ritmo trastornado. Mientras *afuera* todo sucede con un ritmo vertiginoso de cascada, *adentro* hay una lentitud exhausta de gota de agua cayendo de tanto en tanto.” (Pizarnik 110), y es suceder de afuera que inevitablemente va a evaporarse y la conciencia puesta en el progresivo de lo que se está yendo, el quiebre interno que implica dejar el alma en cada una de las cosas, como quien se recuerda pero no se encuentra; en términos de Freud porque podría pensarse como la patología de los solitarios:

La pérdida desconocida, causa de la melancolía, tendría también como consecuencia una labor interna análoga, a la cual habríamos de atribuir la inhibición que tiene efecto en este estado. Pero la inhibición melancólica nos produce una impresión enigmática, pues no podemos averiguar qué es lo que absorbe tan por completo al enfermo. El melancólico muestra otro carácter que no hallamos en el duelo: una extraordinaria disminución de su amor propio, o sea un considerable empobrecimiento de su *yo*. En el duelo, el mundo parece desierto y empobrecido ante los ojos del sujeto. En la melancolía es el *yo* lo que ofrece estos rasgos a la consideración del paciente. [Fre07]

Para trasladar las consideraciones médicas del estudioso alemán en su trabajo *Duelo y Melancolía* y pensar la pérdida en términos más claros por metafóricos, percibiendo los síntomas en tanto indicios de la relación personal del poeta con el mundo, en *Pensamientos de un viejo* es más fácil pensar la melancolía si el enfermo es poeta. Sin embargo cabe antes mencionar que según el psicoanalista “la melancolía se caracteriza psíquicamente por un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución del amor propio” [Fre07] y después de profundizar sobre el posible paralelo entre la melancolía y el duelo en función de la pérdida de un objeto donde se había dispuesto una carga energética importante, “A estas reflexiones viene a agregarse la pregunta de si la pérdida del *yo* no bastaría por *sí* sola, sin intervención ninguna de la pérdida del objeto, para engendrar la melancolía.”[Fre07] ¿Cómo

duele la melancolía al plenilunio del trópico? ¿Guiar los pasos a cuales astros para encontrar el yo perdido?

La luna se ha hecho mi verdugo. La llamo *mi tentadora*. Ella me despierta un mundo de deseos, y, por sobre todos, un anhelo infinito de poseer otras almas... Cuando en noches de luna me tiendo bajo mi árbol a contemplar el cielo a través de su ramaje, mi alma no está triste ni alegre, sino algo así como alegremente triste. Siento, entonces, un infinito desconsuelo por tantas cosas que no he amado, por tantas vidas que pudiera estar viviendo en este momento, por tantas mujeres que pasan por la iluminada senda del sueño... Siento una infinita tristeza por tantas cosas que ya se murieron, y siento un deseo grande de ser todo. ¡Oh, en esas noches siento la tristeza de ser limitado, de ser solamente el solitario que está echado bajo su árbol...! [Fer13]

La precisión de las palabras, forenses, exactas, tiene que ver con la cualidad efímera de la experiencia donde surge la imagen. El poeta está quebrado y sobre sí mismo no hay que decir nada distinto a lo que puede observarse del mundo. “Por lo demás, en el poema de Cantiga parece faltar lo que, en términos generales, ha definido casi siempre a la poesía: el lenguaje figurado. No hay plano metafórico en estos versos.[Jor132]” y en los mismos términos del poeta Jorge Cadavid, el plano metafórico se desdibuja en la precisión de escalpelo, por la misma virtud efímera de que todo tendrá lugar una vez en este lugar de la noche. La melancolía se sublima en la poesía que permite el vínculo amable o más bien oscuro, entre la reflexión profunda y emotiva en el instante (el afuera de Cantiga) y la conciencia plena de lo efímero del mismo. Para ejemplificar la actitud vital de Arango en la plena conciencia de las posibilidades que Gonzales atribuye a la tristeza:

Cantiga para un girasol

Sabe

que una noche los ojos con que mira

el girasol serán el girasol

que la lengua que canta es también parte

del todo

[Jos092]

José Manuel Arango puede transitar la vacuidad del silencio en el instante del poema a manera de sublimación de la herida melancólica. El efecto que produce el poema, en el contrapunto del todo y la nada, es la experiencia compartida de la melancolía y el halito de tristeza que envuelve sus versos también es enigmático para el psicoanalista alemán: “No nos es fácil indicar en términos de la economía por qué la transacción que supone esta lenta y paulatina realización del mandato de la realidad ha de ser tan dolorosa. Tampoco deja de ser singular que el doloroso displacer que trae consigo nos parezca natural y lógico.[Fre07] Tal vez la melancolía es la patología de la poesía. En *Filosofía de la composición* de Edgar Allan Poe, oscuro en los oscuros:

Considerando, pues, la Belleza como mi dominio, la cuestión siguiente se refería al *tono* de su más alta manifestación; ahora bien, la experiencia ha mostrado que este tono es el de la *tristeza*. Cualquier género de belleza, en su manifestación suprema, provoca invariablemente las lágrimas en un alma sensitiva. La melancolía es, pues, el más legítimo de los tonos poéticos.[Edg94]

Ahora bien, sin perder jamás de vista mi finalidad, o sea lo *supremo*, la perfección en todos los puntos, me pregunté: “De todos los temas melancólicos, ¿cuál lo es más por consenso *universal*?”. La respuesta obvia era: la muerte. “¿Y cuándo — me pregunté—este tema, el más melancólico, es el más poético?” Después de lo que ya he explicado con algún detalle, la respuesta era igualmente obvia. [Edg94]

La melancolía, virtud de la poesía de Arango, como acierta William Ospina, es el costo oscuro que tributa el poeta en esa manera particular de relacionarse con la vida.

Por último comprobamos el hecho singular de que el enfermo melancólico no se conduce tampoco como un individuo normal, agobiado por los remordimientos.

Carece, en efecto, de todo pudor frente a los demás, sentimiento que caracteriza el remordimiento normal. En el melancólico observamos el carácter contrario, o sea el deseo de comunicar a todo el mundo sus propios defectos, como si en este rebajamiento hallara una satisfacción[Fre07]

Arango escribe poesía para poder salir a caminar, en “*tono menor y en voz baja*”[Jor132], “desplazamientos en torno a un centro: la palabra. Viajero inmóvil: su errancia es limitada. Los paseos esplendidos por el jardín le bastan. Como en Heráclito *todo fluye y se fuga* en casa. El viaje es apenas un movimiento de la imaginación. Las menudas transfiguraciones del paisaje cotidiano configuran una indagación sobre la naturaleza y el hombre [Jor132]. Arango madruga a escribir y vuelve de caminar al silencio y al vacío.

Para concluir este capítulo y englobar en palabras de William Ospina las consideraciones más pertinentes que puedan introducir la concluido, en función de entender el vínculo sin jerarquías con los estadios del alma, la muerte, la naturaleza, los parques, las caras de los hombres, en fin la compleja e intrincada red de casualidades y causalidades que comprende la existencia de cada hombre, para pensar la poesía de Arango y poder concluir:

La suya es una poesía caminada como habría querido Fernando Gonzales, una poesía que está al nivel de las cosas, que puede ver el árbol porque no lo mira desde el vértigo sino desde el ritmo de unos pasos humanos. Que no pierde de vista el pasado, porque avanza arraigado en la lengua, y que no se preocupa demasiado del porvenir. Y sin embargo, por esa paciencia, por ese obstinado rigor de permitir que las palabras maduren y que las afinidades entre los temase se manifiesten, esos poemas escuetos parecen abarcar la plenitud del mundo y mostrar su secreto equilibrio. [Wil]

Entonces si bien los aspectos que se estudiaron a través del trabajo configuran una propuesta estética compleja y determinada en las letras colombianas, en las que José Manuel Arango cobra una importancia incuestionable; los aspectos que se desarrollaron siempre tuvieron la cara más humana del poeta en la certeza que la poesía, más que un sistema complejo de relaciones de lenguaje es nuevamente y reiterando en palabras de Arango una manera más amble de

relacionarse con el mundo. Una ética, una manera de ser, ver y estar, en la poesía del mundo. Entonces si bien se configura una estética, el trabajo se circunscribe a una ética que también perciben sus lectores más críticos:

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[Jor11]

En una suerte de interludio a la conclusión, que marque el compás de la cadencia de los pasos de Arango, teniendo en cuenta en palabras de Alejandra Pizarnick que “al melancólico el tiempo se le manifiesta como suspensión del transcurrir — en verdad, hay un transcurrir, pero su lentitud evoca el crecimiento de las uñas de los muertos— que precede y continúa a la violencia fatalmente efímera. (Pizarnick 110), el siguiente poema revela el misterio después de la muerte y cierra en las palabras del poeta que son las más pertinentes el cuerpo principal del trabajo:

Las uñas

Las uñas se desmiden

(ya se sabe, crecen aun en la muerte, son tercas)

sin poda

se curvarían otra vez en garra

[Jos092]

UNA CONCLUSION

Si al imaginismo le falta alma humana, José Manuel Arango se la puso; si a Fernando Gonzales le falta poesía, José Manuel Arango la hizo imagen.

Salir a caminar a pesar de la melancolía, escribir a pesar del silencio. Nombrar, decir la experiencia:

Apalabrar

Pero al niño ciego le dicen ésta es la lluvia

y él la acepta en el dorso de la mano

y le dicen éste es el azulejo

y él pasa suavemente las yemas por el cuello

corvo

Lluvia, azulejo: nombres

para las perplejidades del niño

ciego

A manera de epilogo para pensar el origen de la tristeza:

“Y la única explicación que se ha dado hasta ahora de este perpetuo descontento del hombre, es la místico-panteísta: una reminiscencia de lo infinito, y un deseo inconsciente de unificarse a Dios.” Fernando Gonzalez

BIBLIOGRAFIA CITADA

Arango, José Manuel. *Prosas*. Editado por Luis Hernando Vargas Torres. Bogotá: Intituto Caro y Cuervo, 2013.

- González, Fernando. *Pensamientos de un viejo*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2013.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Bonnett, Piedad. *Imaginación y Oficio: Conversaciones con 6 poetas colombianos*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2003.
- Diario de Poesía. «La poesía y la filosofía tienen una misma raíz.» *Diario de Poesía*, nº 48 (199).
- Norma. *Tres poetas norteamericanos*. Traducido por José Manuel Arango. Bogotá: Editorial Norma, 1991.
- Arango, José Manuel. *Poesía Completa*. Sevilla: Sibila Fundación BBVA, 2009.
- . *La tierra de nadie del sueño*. Medellín: Ediciones DesHora, 2002.
- Mejía, Epifanio. *Obras Completas*. Medellín: Ediciones Academicas Rafael Montoya y Montoya, 1960.
- Huizinga, Johan. *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza, 1994.
- Francisco Rico. *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Critica.
- Helguera, Artemisa. *Una aproximación al tópico del amor en la lírica galaico-portuguesa*. Guanajuato: Colección Nuevo Siglo, 2000.
- La humildad del jardinero: José Manuel Arango*. Dirigido por C.A Montoya. Producido por Bernardo Gutierrez. 1999.
- Restrepo, Catalina Gonzales. «La palabra como moneda en la poética de José Manuel Arango.» Bogotá, 2011.
- Cadavid, Jorge. *Escribir el silencio: ensayos sobre poesía y mística*. Medellín, Antioquia: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2013.
- Chirinos, Eduardo. *La morada del silencio*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Panesso, David Jiménez. «La poesía de José Manuel Arango.» En *La tierra de nadie del sueño*, de José Manuel Arango. Medellín, Antioquia: Ediciones DesHora, 2002.
- Ospina, William. «José Manuel Arango. La radical extrañeza de todo.» En *La tierra de nadie del sueño*, de José Manuel Arango. Medellín, Antioquia: Ediciones DesHora.
- Estrada, Pedro Arturo. «Memoria viva de José Manuel Arango.» En *La tierra de nadie del sueño*, de José Manuel Arango. Medellín, Antioquia: Ediciones DesHora, 2002.
- Cadavid, Jorge. «Caligrafía del Silencio.» *Boletín Cultural Bibliográfico* 46, nº 81 (2011).
- . *Escribir el silencio. Ensayo sobre poesía y mística*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2013.

Cruz, Francisco José. «Acercamientos a José Manuel Arango.» En *La tierra de nadie de sueño*, de José Manuel Arango. Medellín: Ediciones DesHora, 2002.

Freud, Sigmund. *Obras Completas*. Vol. II. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

Poe, Edgar Allan. *Filosofía de la Composición*. Buenos Aires: El Ateneo, 1994.

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES

(Licencia de uso)