

**JOSÉ MANUEL ARANGO**  
***MONTAÑASE HIMNO AL SOL***  
**NUEVO CANTO DE LA UNIÓN DEL HOMBRE CON LA TIERRA**

**ANGÉLICA MARÍA CHAVES FORERO**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**  
**Facultad de Ciencias Sociales**  
**Departamento de Literatura**  
**Estudios Literarios**

**Bogotá, Agosto, 21 de 2008**

**JOSÉ MANUEL ARANGO**  
***MONTAÑASE HIMNO AL SOL***  
**NUEVO CANTO DE LA UNIÓN DEL HOMBRE CON LA TIERRA**

**ANGÉLICA MARÍA CHAVES FORERO**

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR POR  
EL TÍTULO DE PROFESIONAL EN ESTUDIOS LITERARIOS.**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**  
**Facultad de Ciencias Sociales**  
**Departamento de Literatura**  
**Estudios Literarios**

**Bogotá, Agosto, 21 de 2008**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**RECTOR DE LA UNIVERSIDAD**  
JOAQUÍN SÁNCHEZ GARCÍA S.J.

**DECANA ACADÉMICA**  
CONSUELO URIBE MALLARINO

**DECANO DEL MEDIO UNIVERSITARIO**  
LUÍS ALFONSO CASTELLANOS RAMÍREZ S.J.

**DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA**  
CRISTO RAFAEL FIGUEROA SÁNCHEZ

**DIRECTOR DE LA CARRERA DE LITERATURA**  
JAIME ALEJANDRO RODRIGUEZ RUIZ

**DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO**  
ENRIQUE GAITÁN DAVILA S.J.

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 DIOS,  
Por su misteriosa forma de obrar

A mi familia,  
por ser el centro de mi vida

A Enrique Gaitán S.J.  
Por ser mi guía no sólo en éste trabajo sino en mi vida

A todos mis amigos,  
Que sin más palabras y gracias a sus presiones  
Lo logré

## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....	8
<b>CAPÍTULO I</b> .....	11
A. NOTAS BIOGRÁFICAS .....	11
B. CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL Y LITERARIO DE JOSÉ MANUEL ARANGO (1937-2002) .....	15
1. Contexto Histórico-Cultural.....	15
2. Contexto literario .....	17
<b>CAPÍTULO II</b> .....	21
<i>ESTE LUGAR DE LA NOCHE (1973)</i> .....	22
<i>SIGNOS (1978)</i> .....	26
<i>CANTIGA (1987)</i> .....	29
<i>OTROS POEMAS (1984)</i> .....	32
<i>PÓSTUMOS (2002)</i> .....	34
<i>OTRAS PUBLICACIONES</i> .....	39
RESUMEN DEL CAPÍTULO.....	39
<b>CAPÍTULO III</b> .....	41
Primera Parte .....	42
A. LA CONDICIÓN DEL POETA .....	42
Segunda Parte .....	51
B. LA VISIÓN POÉTICA.....	51
RESUMEN DEL CAPÍTULO.....	72
<b>CAPÍTULO IV</b> .....	74
A. <i>EL HIMNO AL SOL: EL TEXTO</i> .....	74
B. <i>LA LIBERTAD DEL YO, SENTIMIENTO Y ELECCIÓN ANTE LA LLEGADA     DEL ALBA</i> .....	77
C. <i>EL NO-YO DEL ALBA QUE DESCRIBE</i> .....	81
D. <i>UNIÓN DEL YO Y EL NO YO EN EL ASOMBRO Y LA CONTEMPLACIÓN:     LA PALABRA POÉTICA</i> .....	85
RESUMEN DEL CAPÍTULO.....	91

<b>A MODO DE CONCLUSIÓN</b> .....	93
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	97
Del Autor: .....	97
Traducciones y versiones de José Manuel Arango: .....	97
Vídeo, grabación y entrevista: .....	97
Sobre el Autor: .....	98
Consulta: .....	99
Referencia .....	99

## INTRODUCCIÓN

Decía **Octavio Paz** en *El Mono Gramático*, “*lo mejor será escoger el camino de Galta, recorrerlo de nuevo (inventarlo a medida que lo recorro) y sin darme cuenta, casi insensiblemente ir hasta el fin –sin preocuparme por saber qué quiere decir ‘ir hasta el fin’*” Algo similar pasa por mi cabeza al internarme en el desarrollo de este trabajo cuyo único fin, es el de analizar la poesía de **José Manuel Arango**. Inicio con la única herramienta que poseo, mis lecturas, y con ellas la subjetividad que trata en la medida de lo posible de ser objetiva ante algo tan indefinible como es la poesía. Por eso, comienzo a tuestas este recorrido en busca de la poética de este antioqueño, cuya obra se distingue no sólo por un uso concreto del lenguaje sino por una poética, que considero nueva, rica en imágenes, en sonidos, y en acciones humanas que se trascienden en la medida en que el poeta comienza su camino, como observador, indagador, como humano que se busca a sí mismo por medio del lenguaje poético.

Este análisis se centrará en lo que podríamos llamar una poética de la Tierra, la naturaleza como un espacio de reconciliación hombre-tierra, donde el poeta, por medio de su experiencia, recorre cada lugar por el que transita, reconociendo por medio de los sentidos no sólo una tierra de estructuras físicas sino también que crean estructuras mentales, que varían, teniendo en cuenta la presencia de lo natural que prevalece en medio del concreto y del afán común de los días.

La naturaleza, ya no se muestra sólo como un elemento de belleza a la que se le nombra, quizás como figura o instrumento dentro de un poema, sino que se presenta ya como un todo con el hombre, un todo que se hace veraz por medio del lenguaje, que al nombrarla se rescata del olvido, renace y por qué no, sustenta la existencia del ser, y al mismo tiempo se sustenta ella en él, sometida sin embargo al olvido por lo mediato de las acciones humanas, y a su destrucción en manos de éstas. Si la poesía es un producto humano, que se nutre de la búsqueda insondable del ser, la naturaleza sería entonces ese equivalente indescifrable, profundo, ajeno, y es en esa distancia, en ese hecho imperceptible en el que el lenguaje es el único elemento que puede conciliar nuestro mundo interior con el externo, con la percepción total de la realidad que es la búsqueda final de cualquier encuentro. La poesía es, entonces, el medio de revelación que permite al hombre encontrarse consigo mismo o darle la posibilidad de realizarse por medio de la creación, de la imaginación y de la capacidad de nombrar, de ser por medio de la palabra.

Para llegar al encuentro **de la unión en la expresión** del hombre con la tierra, mi recorrido partirá de la lectura de su obra en general y de su poemario *Montañas* como punto de partida a una primera estación donde se presentará la manera de ver la tierra. Posteriormente, se analizará cómo **Arango** adquiere y expresa su visión poética por medio de la experiencia y de la contemplación, ya no sólo en *Montañas*.

En su poema *Himno al Sol*, adquiere el conocimiento de él mismo, ya no por medio de conceptos, sino que se abre a la posibilidad de conocer mediante las emociones, las sensaciones y sobre todo por cómo estas se presentan en su estado natural, estado que el poeta alcanza por la contemplación, la mediación real que existe entre el sujeto que observa y el objeto que es observado. Finalmente, para llegar a puerto, se mostrará por qué dentro de la poética de

**Arango** el *Himno al Sol* se constituye como un nuevo canto de la expresión del hombre con la Tierra y qué es lo que hay de novedoso en dicha expresión.

**José Manuel Arango**, propone una poesía íntima que sea capaz de indagar el mundo, partiendo de lo más mínimo, como la contemplación de un árbol, una montaña, las calles de su ciudad “dividida”, el lenguaje de los pájaros, de los sordos. Y esto con el fin de acercarse a los objetos, de encontrar en el misterio del lenguaje la clave para leer el mundo, la verdad del autor, la poesía.

## CAPÍTULO I

### JOSÉ MANUEL ARANGO

#### A. NOTAS BIOGRÁFICAS

**José Manuel Arango** nació en el Carmen de Viboral, Antioquia, en 1937, lugar donde pasó los primeros once años de su vida. Allí recibió como herencia materna el amor por la naturaleza, al ser ésta una familia de agricultores. Acompañaba a su abuelo a la finca donde aprendió distintas labores como cosechar, arreglar el grano de maíz y hasta espantar a los querqueses de los cultivos. Aprendió el amor a los árboles, a las montañas, a los animales tan presentes en sus poemas. De la familia paterna recibió el gusto por lo intelectual. Su padre trabajaba en los Correos Nacionales, su abuelo y sus tíos eran maestros, uno de ellos, soltero y sin hijos, infundió en **Arango** el gusto por los libros. Fue en la biblioteca de este tío donde realizó sus primeras lecturas, la saga de *Magallanes*, los tomos de *El tesoro de la juventud* y *Elcano*. Posteriormente leyó *la Vorágine*, *El Quijote* y las novelas de **Dostoievski**, autor que lo acompañaría a lo largo de su vida.

Adquirió el gusto por la poesía en quinto de primaria por su profesor de español, el cual les leía a sus alumnos los poemas de **Ricardo Nieto**, **José Asunción Silva** y **Rafael Pombo**, entre otros. A los catorce o quince años leyó los poetas hispanoamericanos, **Pablo Neruda**, **Cesar Vallejo**, **Antonio Machado**, **Alfonsina Storni** y nació en él el germen de la escritura. Escribía versos endecasílabos y alejandrinos, pero sólo posteriormente, con la muerte de su padre, **José Manuel Arango** notó que lo que en un principio era un germen cobraba fuerza. Dice el

poeta acerca de éste acontecimiento:” Yo siempre he procurado que los poemas nazcan de una experiencia de mi vida.”<sup>1</sup>

Como el Carmen era en aquella época una aldea, y sólo era posible cursar la primaria básica, así fue que, **Arango** se trasladó a las afueras de la ciudad de Medellín donde cursó su bachillerato en un Seminario. No conoció la ciudad hasta treinta años después. Fue en el Seminario donde la Filosofía lo envolvió con sus preguntas “completamente locas, hasta cómicas por lo delirantes”. Al finalizar su bachillerato viajó a Bogotá en busca de un lugar para estudiar Filosofía, pero, por la falta de un trabajo con el cual mantenerse viajó a la ciudad de Tunja, donde estudió Filosofía y Educación en la Universidad Pedagógica. Allí “militó” en las juventudes comunistas de Colombia, atraído por la revolución cubana y la desigualdad en el país. Pero al poco tiempo, al darse cuenta de que no se podía pensar sino que las ideas venían ya impuestas de manera dogmática, con lo cual **José Manuel** jamás estuvo de acuerdo, decidió retirarse.

Finalizados sus estudios decidió viajar a Popayán en 1961, donde trabajó como profesor durante un año en el Liceo de la Universidad del Cauca. Regresó a la Universidad de Tunja a ejercer como profesor. Allí conoció a **Clara Leguizamón** quien sería su eterna compañera, se casó y tuvo dos hijos. En su estadía durante ocho años en aquella tierra fría del altiplano, se dejó seducir por los mitos y el paisaje, en especial por la laguna de Fúquene, donde, en palabras del poeta “uno podía casi sentir, casi vivir los mitos muiscas del origen de la primera pareja a partir del agua.”<sup>2</sup>

En 1967, se traslada a Medellín, al recién fundado Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia, donde se desempeñó durante veintiocho años como

---

<sup>1</sup> Véase: Bonett, Piedad. *Imaginación y oficio. Conversaciones con seis poetas colombianos*. José Manuel Arango. Colección Celeste, Editorial Universidad de Antioquia. Abril 2003. El texto que aparece entre comillas es siempre de José Manuel Arango. P. 179

<sup>2</sup> Bonett, Piedad. *Imaginación y oficio. Conversaciones con seis poetas colombianos*. José Manuel Arango. Colección Celeste, Editorial Universidad de Antioquia. Abril 2003. P. 165

docente de Lógica Simbólica. Siendo profesor de dicha Universidad tuvo la oportunidad de irse de intercambio a los Estados Unidos, gracias a un convenio que tenía la Universidad con la pequeña Universidad de Virginia Occidental, donde trabajó como profesor de español e hizo una Maestría en Literatura y Filosofía. Eran finales de los sesenta y los Estados Unidos atravesaban por momentos de gran euforia, tanto social como cultural: la época hippie, la oposición a la guerra de Vietnam y, al mismo tiempo, el auge de la poesía norteamericana, el movimiento *beat* y la corriente *neoimaginista*, la cual influyó en gran manera a **José Manuel Arango**, con las lecturas de **Denise Leverton**, **Robert Bly**, **Wallace Stevens**, **William Carlos Williams** y **Ezra Pound**. De éstos tomó la importancia de la imagen y la concreción del lenguaje. Además de identificarse con ellos encontró otros autores que marcarían su obra, sus poetas favoritos “para poder sentir su música.” Estos autores eran: **Walt Whitman**, **Emily Dickinson** y **William Carlos Williams**. De quienes no en vano hizo la traducción de *Tres poetas norteamericanos*, y posteriormente tradujo la obra completa de **Emily Dickinson** *En mi flor me he escondido*.

En 1973, publicó su primer libro *Este lugar de la noche*, libro que había creado durante largos años en silencio y que sólo quiso publicar en el momento en que acompañó a su amigo **Elkin Restrepo** “a retirar de la imprenta los primeros ejemplares del primer libro que él publicó en solitario (...) y lo vi acariciarlo y oler la tinta fresca. Se me contagió la emoción y decidí revisar mis papeles y ese mismo año publiqué *Este lugar de la noche*.”<sup>3</sup> Posteriormente publicó *Signos*, en 1978, *Cantiga* en 1987, *Poemas escogidos*, 1988; *Poemas*, 1991, y *Montañas*, 1995. Su producción literaria fue lenta, meditativa, como él mismo, leía una y otra vez, corregía, guardaba por largos periodos de tiempo y después volvía a corregir hasta que sentía que “el texto” le decía algo y luego podía decir que era un poema. Comparaba este quehacer poético con el crecimiento de una planta:

---

<sup>3</sup> Bonett, Piedad. *Imaginación y oficio. Conversaciones con seis poetas colombianos*. José Manuel Arango. Colección Celeste, Editorial Universidad de Antioquia. Abril 2003. P. 173

(...) en mi caso la semilla es una frase, algunas palabras que empiezan a dar vueltas como sucede a veces con una frase de una canción. La diferencia es que la canción está todavía por hacerse. Esa frase debe tener cierta música para que le dé el ritmo al poema, a otras palabras que van a disponerse alrededor de ella y a completarla.<sup>4</sup>

Se desempeñó también como fundador y partícipe de diversas revistas literarias. La primera de ellas, que tomó su nombre de un poema de **Porfirio Barba Jacob**, *Acuarimántima*, fundada en 1973. Nació con el fin de difundir no sólo la poesía antioqueña sino la poesía de todo el territorio colombiano. La revista se publicó durante diez años con cierta dificultad. Luego de su cierre, **Arango** participó en las revistas, *Poesía de Medellín*, *Imago*, de Copacabana y *DesHora*, revista en la que participó hasta el momento de su muerte.

Fue conocido por sus amigos y gentes cercanas como un hombre reservado, distante, fumador empedernido, que optó siempre más por una vida sencilla, lejos de un reconocimiento o de un lugar dentro de la farándula tan apetecido por algunos. Prefería hacer largas caminatas por las calles de Medellín y refundirse entre la gente, optaba más por el silencio y el contacto siempre necesario para él con los árboles, prefería cultivar su jardín y contemplar las flores por largas horas en compañía de su perro. Procuraba evitar las conversaciones “acerca de su creación poética”, por lo cual acogió sin mayor pretensión el premio Nacional de Poesía de la Universidad de Antioquia como reconocimiento de su obra en 1988. Al igual que, “pasó con tortícolis una semana antes de aceptar el reconocimiento a las Artes y a las Letras que le brindó la Gobernación de Antioquia en 1996”<sup>5</sup>

Su interés por el lenguaje lo llevó a acercarse a los sordomudos: primero a los niños de la *Escuela de ciegos y sordomudos de Medellín* y posteriormente se hizo amigo de los sordos adultos de la asociación de Sordos de Antioquia, aprendió un

---

<sup>4</sup> Ibíd. 180

<sup>5</sup> Quintero, Jaime Alberto. *De la Urbe*, año 4, No 14, Medellín, Mayo de 2002, Universidad de Antioquia. P. 21

poco el lenguaje de sus signos y organizaba grandes fiestas donde bailaba hasta largas horas de la madrugada con éstos, su interés por lo que él llamó “el misterio del lenguaje”, y el lenguaje de señas era “un lenguaje silencioso que parece hecho de jeroglíficos, puede ser una metáfora de la poesía.”(171)

Finalmente el cinco de abril del 2002 murió en Medellín a causa de un infarto a la edad de sesenta y cinco años, una muerte serena, como él.

## **B. CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL Y LITERARIO DE JOSÉ MANUEL ARANGO (1937-2002)**

### 1. Contexto Histórico-Cultural

La historia de Colombia en el siglo XX es una sucesión de hechos violentos de los cuales destaco la lucha por el poder y por la tierra en manos de unos pocos que impedían el desarrollo y el crecimiento económico del país.

Algunos de los sucesos que se desataron en el siglo pasado fueron el asesinato de **Jorge Eliécer Gaitán**, en 1948, el cual produjo una insurrección popular, que destrozó gran parte del centro de Bogotá. En el sector rural surgieron diversas contradicciones que degeneraron en el período llamado de la “violencia” (1949-1953), época en la que se formaron los primeros levantamientos de los cuales derivaron las actuales guerrillas. En busca de una solución se tomó el poder el General **Gustavo Rojas Pinilla** (1953-1957). A él sucedió una junta militar y más tarde un acuerdo político denominado el Frente Nacional en que los partidos liberal y conservador se alternaron el poder y los cargos del gobierno durante diecisiete años. En estos años la guerrilla cobró fuerza, se crearon distintos grupos entre la juventud debido a la inconformidad social.

En 1957, la crisis en Cuba por la derogación de la Constitución y la crisis económica desatada en la dictadura de **Fulgencio Batista**, produjo un malestar general en la población y se creó el grupo Sierra Maestra al mando de **Fidel Castro**, quien en su lucha en contra de la dictadura se ganó prontamente el apoyo del pueblo y tras dos años de lucha **Batista** tuvo que abandonar el país. Pero no fue sino hasta 1961 cuando **Castro** proclamó la República Socialista y rompió el vínculo económico que tenía con Estados Unidos. La lucha contra el imperialismo se expandió por toda América Latina, en gran parte propiciada por el compromiso asumido por **Ernesto “Che” Guevara** en busca de que América Latina fuera una sola Nación y que llegó a su fin con su muerte.

Con su deceso, no tardaron en aparecer las deformaciones de los “ideales” dentro de grupos guerrilleros, como sucedió en Colombia, a una con un fuerte rechazo, desde la Universidad Nacional de la política vigente, lo cual culminó con la muerte de **Camilo Torres**. Los asesinatos y más tarde los secuestros no tardaron en aparecer y cobrar fuerzas.

Posteriormente el fortalecimiento del narcotráfico, principalmente de los carteles de Medellín y Cali, produjeron grandes disturbios de orden público. El asesinato de miles de personas, el sicariato, los carro-bomba, el asesinato de **Luis Carlos Galán**, las extorsiones, los secuestros, el nacimiento de los Pepes<sup>6</sup>, la consolidación del ELN y de las FARC.

La vida de **José Manuel Arango** se vio influida por estos acontecimientos de mayor importancia social y política, que dejarían huella en su vida como poeta. A éste propósito, dice **José Manuel Arango** en entrevista con **Piedad Bonnett**:

En los años sesenta milité en el partido comunista por algún tiempo. Parece bastante lógico, ¿no? Del seminario al partido. Eran los comienzos de la revolución cubana, ‘queríamos tanto la revolución’ sentíamos que teníamos

---

<sup>6</sup> Pepes- Nombre tomado por narcotraficantes extraditables que organizaron sus propios cuadros de ataque contra la sociedad civil y militar.

que ayudar de algún modo contra la injusticia, que era y sigue siendo patente. Pero muy pronto me dí cuenta de que era otra iglesia. No se podía discutir, desde arriba llegaba enlatado lo que había que decir, lo que había que pensar. Una célula era apenas un órgano para difundir consignas. Por otra parte yo nunca fui marxista ortodoxo. En mi trabajo con los estudiantes siempre preferí las preguntas a los dogmas. Nunca quise enseñar 'marxismo' ni ninguna filosofía dogmática.<sup>7</sup>

Conviene recordar su permanencia en EE.UU. de 1967-1970, ya que fue un paréntesis que le permitió comparar la situación colombiana con la de este país y con ello el contacto con la literatura norteamericana.

Finalmente dice **Jaime Alberto Quintero**, al mes de la muerte de **Arango**:

Cada rato comentaba que la situación del país era tan *jodida* que hasta para un soñador era difícil imaginar otra realidad. Pero no era un pesimista, creía en el intento así pareciera eterno. Por eso en más de una ocasión, después de apurar unos cuantos tragos de *güaro* y envuelto en humo detrás de un cigarrillo que intentó dejar inútilmente, decía que iba a votar por Garzón.<sup>8</sup>

## 2. Contexto literario

Son varios los movimientos literarios que se presentaron en el siglo XX dentro de la poesía colombiana, entre estos *Piedra y cielo*, que surgió en los años treinta, década en la que nació **José Manuel Arango**. Influidos por los poetas españoles de la generación del 98 y del 27, tomaron su nombre del libro homónimo de **Juan Ramón Jiménez**; del mismo modo, recibieron una fuerte influencia por parte del poeta **Pablo Neruda**, con la lectura de *Residencia en la tierra*. Entre los poetas pertenecientes a éste grupo se encuentran **Eduardo Carranza**, **Arturo Camacho Ramírez**, **Jorge Rojas** y **Darío Samper**.

---

<sup>7</sup> Bonett, Piedad. *Imaginación y oficio. Conversaciones con seis poetas colombianos*. José Manuel Arango. Colección Celeste, Editorial Universidad de Antioquia. Abril 2003. P. 172

<sup>8</sup> Quintero, Jaime Alberto. *De la Urbe*, año 4, No 14, Medellín, Mayo de 2002, Universidad de Antioquia. P. 21

Contemporáneo, pero independiente de este movimiento, cabe resaltar la presencia del poeta nariñense **Aurelio Arturo** (1906-1974) quien con su libro y poema *Morada al Sur* ha influido por generaciones a los poetas del país. La naturaleza, la infancia, el recuerdo, hacen parte de su poética.

Posteriormente, en los años 40-50, surge la generación de *Mito*. Los poetas pertenecientes a este movimiento se diferenciaron de los piedracielistas en cuanto a la importancia e independencia que debía tener el país del legado español, relevante por supuesto, pero no suficiente para seguir dependiendo de éste. Por el contrario, se preocuparon más por la problemática, no sólo colombiana sino de toda América Latina, basada en la necesidad de construir una escritura propia, más reflexiva en cuanto al manejo del lenguaje, la construcción de una lírica que adquiriera un valor universal. Esto se expresó en las publicaciones de la revista *Mito* dirigida por **Jorge Gaitán Durán**, donde aparecieron textos de autores como, **Octavio Paz**, **Carlos Fuentes** y **Julio Cortázar**, entre otros. Entre algunos representantes de esta Generación se encuentran: **Fernando Charry Lara**, **Fernando Arbeláez**, **Rogelio Echavarría**, **Eduardo Cote Lemus**, **Álvaro Mutis**.

En 1958 aparece el *Nadaísmo*, con un manifiesto publicado por **Gonzalo Arango**, que buscaba “destruir el orden establecido”, la Iglesia, la tradición colombiana, la política y la educación. Fue un movimiento más social que literario, que se extendió, por las diversas ciudades de Colombia, en las que sobresalieron más por sus escándalos que por sus poemas y manifiestos. Algunos de sus representantes fueron, **Elmo Valencia**, **Darío Lemos**, **Jaime Jaramillo E**, **Jota Mario Arbeláez** y **Amilcar Osorio**.

Diez años después aparecería dentro del ámbito literario un nuevo movimiento denominado *Generación sin Nombre*, grupo de jóvenes escritores que tenían algunos encuentros en torno a la literatura y en particular a la lírica. Preocupados por lo referente al campo intelectual, se les agrupó a pesar de que no mantenían

una línea en común como sucedía con los piedracielistas o con los nadaístas. Compartían sí una problemática social, política y artística, pero con una lírica abierta, distinta, una creación poética a partir del silencio de cada uno de los autores pertenecientes a esta *Generación sin Nombre*.

Como ocurre en casi todo grupo generacional, a estos jóvenes los aglutinan menos sus afinidades que sus discrepancias. Pero tienen un signo común: entender y practicar la faena literaria como un hecho de cultura.<sup>9</sup>

Podríamos nombrar algunos poetas de la Generación sin Nombre como: **Giovanni Quessep, Jaime García Maffla, Henry Luque Muñoz, Álvaro Miranda, José Luís Díaz Granados, Juan Gustavo Cobo Borda, Augusto Pinilla**. Nacidos en los años cuarenta, marcados por una infancia violenta que comienza con el *Bogotazo*, y de ahí en adelante una sucesión de hechos absurdos no menos penosos como la guerrilla, el tradicionalismo político, y en sí la violencia generalizada. Esto ha influido consiente o inconcientemente en ellos, en su lírica.

El decirse colombiano y latinoamericano ha tendido, bajo las ideologías tradicionales, a configurar un ser dependiente, a lo cual el poeta respondía, en este caso, con ese distanciamiento en el que aspiraba a afirmarse desde la palabra libertad. Al apropiarse del lenguaje, se apropiaba de un elemento simbólico fundamental de la realidad, no sin transformarlo. Era un alejarse para acercarse mejor al desorden, desde una sensibilidad personalizada por el anhelo de edificar una visión. La permanente crisis de identidad que genera confrontarse en un entorno, el colombiano, propenso oficialmente a la subordinación económica foránea y fragmentado internamente por temerarias tendencias contradictorias induce a que el poeta, en mitad del fuego cruzado, se refugie activamente en la construcción de una memoria, la memoria cruzada de la edificación y de la ruina, en aras de forjar un piso metafísico y una visión real.<sup>10</sup>

Se abrieron también paso a una intelectualidad contemporánea con las lecturas y publicaciones de autores como **Lezama Lima, Octavio Paz, Alejandra Pizarnik**.

---

<sup>9</sup> Luque, Henry. Generación sin Nombre, la modernidad como pasión. *Alforja* XVIII otoño 2001, Nueva poesía colombiana. p. 12-34. p. 20

<sup>10</sup> Luque, Henry. Generación sin Nombre, la modernidad como pasión. *Alforja* XVIII otoño 2001, Nueva poesía colombiana. p. 12-34. p 22

De igual manera que introdujeron autores como **Kavafis**, a los norteamericanos como **T.S. Eliot**, **Wallace Stevens**, **Silvia Plath**, **E. E. Cummings**. Del mismo modo que, recibieron una formación universitaria y posteriormente trabajarían como profesores universitarios. También se destacaron por conformar distintas revistas literarias como, *Golpe de Dados*, nombre tomado del poema de **Mallarmé**, la revista *Eco* y *Acuarimántima*, esta última cofundada por el poeta perteneciente a dicha generación, **Elkin Restrepo**, y el 'insular' **José Manuel Arango** que, al igual que **Aurelio Arturo**, no perteneció a ningún movimiento o generación, y no por esto pierde validez o calidad y menos aún, la importancia que pueden llegar a ocupar sus letras dentro de la historia de la poesía colombiana. Es de tener en cuenta sin embargo el hecho de que nuestro poeta haya coincidido en el tiempo con esta *Generación sin Nombre* pero no perteneció a ella. Dice **José Manuel Arango** acerca de la poesía:

Es difícil saber hoy lo que debe ser la poesía. Hubo tiempos en los que su ligar parecía claro. Hasta no hace mucho, en realidad. Los poetas se unían en movimientos y escuelas, se escribían manifiestos. Parecía haber una causa común, aún si se daban corrientes discrepantes y hasta contradictorias. La última vez que esto sucedió fue en los años sesenta, que como se sabe fueron de utopías. Ahora cada quien escribe desde el retraimiento, buscando sólo su camino. La aparente riqueza que resulta de la diversidad de las voces puede ser también un signo de orfandad.”<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Arango, José Manuel. *Poesía Completa*, Editorial Universidad de Antioquia, febrero de 2003, P-11

## CAPÍTULO II

### PRESENTACIÓN DE SU OBRA

*Sea quien seas: cuando llega la noche  
abandonas la estancia de tu sabiduría,  
en tu casa cerca del mar.  
Seas quien seas.  
Con tu mirada cansada, que a duras penas  
del agotado umbral se libera,  
yergues lentamente un árbol negro  
y lo plantas bajo el cielo: erguido, solo.  
Y haz creado el universo: un gran universo,  
como la palabra que madura en el silencio.  
Y mientras tu voluntad lo comprende,  
tus ojos, tiernamente se apartan de él.*

**Rainer M. Rilke**  
(*Libro de Imágenes*)

Ocurre, como en la mayoría de los casos, que la obra de un autor no se da a conocer sino hasta después de su muerte. Si bien **Arango** fue un autor poco conocido en vida, su obra ha tomado fuerza en el transcurrir de estos últimos años luego de su desaparición en el 2002<sup>12</sup>. He sido testigo de ello en estos últimos cuatro años en los que he sido lectora de sus poemas.

El hablar de una obra literaria es hablar de la totalidad del trabajo de una vida y de lo que ésta representa como unidad, por lo cual en este punto se hablará mejor de

---

<sup>12</sup> Aclaro, que no ha sido popular pero sí reconocido dentro del ámbito literario, muestra de ello es la aparición de sus poemas en: *Las ínsulas extrañas, Antología de poesía en lengua española, 1950-2000*, Selección de Eduardo Millán, Andrés Sánchez Robayna y José Ángel Valente. Editorial, Galaxia Gutenberg, 2002. antología en la que aparece junto a dos poetas colombianos, Darío Jaramillo y Giovanni Quessep. Véase también el *Diario de poesía*, Buenos Aires, Verano de 1998, edición en la que se hace un especial a José Manuel Arango.

una aproximación a las obras de **José Manuel Arango**, en un breve recuento de la interpretación que doy de sus textos resaltando los temas y su poética.<sup>13</sup>

En éste capítulo se omitirán *Montañas* y el *Himno al Sol*, porque a ellos se dedicarán los capítulos III y IV respectivamente.

### ***ESTE LUGAR DE LA NOCHE (1973)***

Es el primer libro de **José Manuel Arango**. Con él, el autor inicia su recorrido por el mundo del lenguaje poético. El eje central es la noche, la noche observada por un sujeto que observa a las personas que obran y a los objetos que se transfiguran con la entrada de la noche.

La noche es un camino, un descenso del hombre hacia sí mismo, es la representación de su mundo interior, pues la noche, la oscuridad, se halla ligada a lo oculto, es el lugar donde los seres y las cosas se alargan, se dilatan, se transforman, la presencia de lo fantasmagórico aguarda y aun así nos somos más próximos. Es un descenso que atemoriza e invita a descifrar el encuentro con nosotros mismos.

#### **II**

*repetido naufragio de los parques  
en el anochecer*

*la hora en que cerrado  
por el roce de un ala sombría*

*el corazón desciende a frías moradas<sup>14</sup>*

Se podría decir que *Este lugar de la noche* es el primer momento de la invocación que nace en medio de la zozobra, del enigma que poseen los objetos, los seres y

---

<sup>13</sup> El orden dado en esta presentación trata primero los libros constituidos, con el fin de dar una continuidad prevalente a la obra de Arango.

<sup>14</sup> Arango, José Manuel. Poesía Completa. Editorial Universidad de Antioquia. Febrero 2003. P. 17.

los dioses, y al mismo tiempo nos habla de la necesidad de descifrarlos en medio del silencio y de su exteriorización, asumiendo la presencia de lo externo a través de la observación.

Ya desde el primer poema el poeta advierte la *llegada de la noche*, la noche se sacraliza, se convierte en un lugar privilegiado para él, le da un valor simbólico al consagrar el período de la noche, pues se entrega de una manera mental y sensible, estableciendo así una relación con lo sagrado trasfigurado por la relación que prevalece a lo largo de su obra con el transcurrir de los años y de su trabajo como poeta.

/

*Los hombres se echan a las calles  
para celebrar la llegada de la noche*

*un son de flauta entra delgado en el oído  
y otra vez son las plazas lugares de fiesta*

*donde las niñas que cruzan con la espalda desnuda  
las miradas de los cajeros adolescentes  
repiten los movimientos de un antiguo baile  
sagrado*

*y en la algarabía  
de los vendedores de fruta  
olvidados dioses hablan<sup>15</sup> (17)*

En la noche la lejana presencia de los dioses es más una sugerencia que una realidad. Los dioses se presentan como la necesidad de un volver a ese origen primitivo pero substancial para la existencia de los seres humanos, como una analogía del lenguaje primigenio, de la palabra pura, pero de una palabra que sin embargo se reconoce en un instante, que irrumpe en lo cotidiano, en la medida en que se unen el pasado con el presente.

---

<sup>15</sup> En adelante los poemas que se citan son tomados de Arango, José Manuel, Poesía Completa. Editorial Universidad de Antioquia. Febrero 2003. (P. 17) y sólo se indicará la página entre paréntesis, a excepción de los que aparecen en *Otros poemas*.

De una u otra manera el destello de los dioses nos recuerda a **Hölderlin**, pero en **Arango** no es un anhelo de los dioses de las grandes civilizaciones, no los nombra como una presencia griega, ni tampoco como una nostalgia de algo ya lejano. En **Arango** se configuran como una memoria de los orígenes ya perdidos, constituidos en las imágenes de la piedra, los pájaros, la *otra lengua*, es forma de recoger lo religioso tradicional del pueblo y de los indígenas en la imagen de **Bachué**, como se ve en el poema XXII titulado *Baldío*.

*Bachué, señora del agua, enséñame a tocar  
la fina pelusa bermeja del zapote  
a ver la sal brillante en el oscuro lomo de la trucha. (40)*

La obra de **José Manuel Arango** desde su inicio es rica en imágenes, éstas se hallan en extrema relación con lo inmediato, lo momentáneo, en un segundo los objetos que siempre habían estado ante nosotros se revelan de forma que pareciera que jamás antes habían sido percibidos. Algunas de las imágenes recurrentes en *Este lugar de la noche* son: las plazas, las lenguas antiguas, el guayacán, el fuego y el animal; este último presente a lo largo de toda su obra, el animal-la bestia, como símbolo de lo natural, instintivo y primigenio, como ocurre con la aparición de las aves como analogía del lenguaje en *el vendedor de pájaros*, en este caso, hace parte de ese encuentro con un significado primero, no entrado en desuso:

*en el mercado, entre sus jaulas  
el vendedor de pájaros  
vocea la lengua de los vencedores*

*pero tras su habla sibilante  
y las cópulas sorprendidas  
de palabras*

*se rescata la antigua lengua armoniosa  
más clara, más  
cercana de las tortugas y el fuego*

*que piensa en él  
y le da otro orden al mundo*

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

*tal acto encubre otros actos  
de más viejo sentido  
y a su mágico gesto de encantador  
los pájaros mueven los ojos dorados (38)*

Alrededor de la noche se van desplegando otros temas, como la muerte, la ensoñación, el sueño y la vigilia, la descripción de la ciudad nocturna, como formas de conocimiento dadas a través de los sentidos y de la contemplación de los seres y de las cosas. **Arango** se presenta como un ser que observa, que interroga, y media a través de la palabra, el poeta es quien vaga, quien recorre, quien presiente, quien experimenta entre su transcurrir interno y la forma de percibir lo que es ajeno, distante a él, en la ciudad que sondea, imagina, vive y reproduce:

#### **XV Rostros**

*detrás de los muros hay rostros*

*a esta hora en que la gente calla en muchos cuartos  
y los objetos se alargan para entrar en la noche  
a través de las puertas de los hospitales las caras de los niños  
y sus ojeras como gruesos trazos hechos con el índice*

*ancianos de cráneos sonoros, llenos de memoria  
y putas que tocan los diez pequeños desiertos de sus yemas*

*el ojo  
en el hueso*

*detrás de los muros hay rostros  
sobre las camas con ruedas de los hospitales  
que viajan a la muerte (33)*

Posteriormente, la soledad reflexiva del poeta acerca de la noche abrirá paso a la presencia de un tú y del día, mantendrá sí la presencia de la ciudad, la muerte y la naturaleza, pero ahora bajo una nueva temática: el amor.

### *SIGNOS (1978)*

En *Signos* aparece la mujer como símbolo de divinidad, la unión como el instante primigenio cuando el hombre que retorna vacío de sí mismo, se reconcilia con el mundo. Así el hombre es purificado, y esa purificación del cuerpo-mujer es también cuerpo-palabra:

#### XI

*escribir en tu vientre un pensamiento delirante  
dibujar una flor, un pájaro en tus pechos*

*por entre las fisuras de la palabra  
saberte armonía  
o agua primera (79)*

Con la presencia de la mujer se hace posible la transformación del mundo, lo que en un principio era soledad reflexiva se transforma en unión con un mundo primigenio donde el amor trasciende las inquietudes del alma. Pero después de la soledad y la unión no queda más sino el silencio, lo innombrable, que se nombra a sí mismo, la carencia del hombre moderno al no poder decirlo todo, vacío que se sustenta a sí mismo y se hace un todo:

#### XXXVII

*y después del amor  
su silencio a mi lado como una sombra blanca*

*mientras fumo en silencio  
maravillado, herido, triste (106)*

*Signos* es el complemento temático de *Este lugar de la noche*, actúan como una unidad, se entreteje la escritura y los temas son ampliados por medio de la reflexión, se mantienen la concreción, el lenguaje sugerente, la brevedad y el instante. Dice **David Jiménez**<sup>16</sup> a cerca de *Signos* que:

La brevedad, la precisión, la intensidad, continúan aquí al servicio de un designio poético muy claro: captar el instante en su significado único, esencial; destacar del tiempo como flujo, un punto en su máxima tensión de sentido, deteniéndolo, fijándolo en un puñado de palabras que contengan una visión de la experiencia interior. (...) todo está allí dispuesto para privilegiar lo simultáneo sobre lo sucesivo. En buena medida, esto explica la concisión de los textos poéticos de Arango: cualquier exceso verbal echaría a perder su intensidad, que es como decir, su instantaneidad.

El instante de la poesía, representado en el cuerpo de la mujer y en la unión es símbolo del verdadero erotismo, el erotismo que cargado de amor es la poesía misma, es origen, entonces el cuerpo es ritmo, lenguaje, expresión y por lo tanto sentido, dice **Octavio Paz**:

El amor es un estado de reunión y participación, abierto a los hombres: en el acto amoroso la conciencia es como la ola que, vencido el obstáculo, antes de desplomarse se yergue en una plenitud en la que todo –forma y movimiento, impulso hacia arriba y fuerza de gravedad- alcanza un equilibrio sin apoyo, sustentando en sí mismo. Quietud del movimiento. Y del mismo modo, que a través del poema vislumbramos el rayo fijo de la poesía. Ese instante contiene todos los instantes. Sin dejar de fluir el tiempo, el tiempo se detiene, colmado de sí.<sup>17</sup>

## XVI

*mientras bajo la tierra crecen las raíces del pino  
y los muertos tranquilos pastorean los astros*

*mientras un hombre canta para espantar su miedo  
por un camino solitario*

---

<sup>16</sup> Jiménez, David. *La poesía de José Manuel Arango*. Boletín Cultural y Bibliográfico, Vol. 35, núm. 47, 1998. P. 43-75. P. 52

<sup>17</sup> Paz, Octavio, *El Arco y la Lira*, Fondo de Cultura Económica, Primera reimpresión, Colombia, 1994. P. 25.

*y sobre alguna ciudad desconocida cae la lluvia*

*tú  
y yo  
nos amamos (94)*

Las imágenes que se encuentran relacionadas con el origen, el amor y el erotismo son las acuáticas, las vegetales y animales, que se configuran como una unidad ante la realidad del poeta como se ve en el poema XLVI, donde no sólo la relación de imágenes configuran lo anteriormente planteado sino que se convierte también en el sacrificio, del cual nace el poema como en la imagen del desmembramiento en el mito de *Esplendor* repartida a los dioses y reconstruida por ella misma por medio “de la ofrenda de las diez porciones del sacrificio.”<sup>18</sup>

No obstante, en **Arango** esa desmembración es el reconstituir mismo de la poesía, volver a un origen, a ese momento inicial donde irrumpe la palabra primera más allá del tiempo en un solo instante, donde lo inasible se revele como una posibilidad en el existir humano.

#### **XLVI**

*Desmembración*

*su corazón arrojado al mar  
para que las olas no cesen*

*sus ojos enterrados bajo los pinos*

*su cráneo junto a la nuez de la fuente  
para que brote el agua sagrada*

*su vientre para los cóndores de la noche  
sus senos una figura  
de estrellas (115)*

---

<sup>18</sup> Véase, Paz, Octavio, *El mono Gramático*, Editorial Seix Barral, primera edición, Barcelona 1974.

## *CANTIGA* (1987)

Es el tercer libro de **José Manuel Arango**. En este se mantienen de manera unificada las temáticas de sus dos primeros libros. Lo que prima en *Cantiga* es la brevedad y la diversidad de la imagen en los poemas según los temas tratados también en los dos libros anteriores. *Cantiga* es como el centro de la poética de **José Manuel Arango**. En *Cantiga* nos presenta el exterior total de las cosas, se vuelca sobre el espacio abierto de lo cotidiano, el transcurrir de los días sobre todos los seres y las cosas, la ciudad y la naturaleza adquieren fuerza ya sea en la noche o en el día, el ojo analítico del poeta amplía su percepción sobre los actos humanos y no humanos, la vista se hace más aguda, no modifica la realidad ante la belleza, las cosas se muestran como son, las correspondencias entre vida y muerte se estrechan en lo que prevalece a lo largo de su obra, el instante. De *Cantiga*, dice **David Jiménez**:

El pathos de lo sagrado se atenúa y da paso a una poesía de ojos abiertos frente a lo inmediato. El lenguaje por momentos hierático de los primeros libros se refería a un mundo real apenas entrevisto, como en sueños, a medio camino entre la mirada y la visión, lleno de extrañas apariciones míticas. (...) La naturaleza es la realidad que nos mira, antes que la realidad mirada. En todo lo natural se presiente un rumor misterioso de otra realidad y ese rumor es, precisamente el objeto de la poesía, o la poesía misma.<sup>19</sup>

En *Cantiga*, **Arango** expresa la existencia humana desde distintos ángulos, la vida no es presentada como un cúmulo de alegría, de perfección, la existencia es riesgosa, maravillosa, cruel, en compañía siempre de la muerte, no como amenaza sino como una totalidad para los seres vivos, movimiento permanente que permite el acercamiento del hombre con su entorno, reconociendo por supuesto los límites que dividen al hombre con el ambiente natural que lo rodea. Se puede acentuar esa compañía siempre de la muerte en los siguientes poemas:

---

<sup>19</sup> Jiménez, David. *La poesía de José Manuel Arango*. Boletín Cultural y Bibliográfico, Vol. 35, núm. 47, 1998. P. 43-75. p. 59

### 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 vez 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 que la vieja mano,  
terminada la canción, se aferra al hombro del lazarillo. (122)*

### Con un solo ojo torvo

*¿Los gallinazos?  
Vaya si serán  
tercos*

*Uno se llega  
a dos pasos: no dejan la carroña*

*y si entonces se hace el ademán  
de coger una piedra*

*se van algunos  
un trecho*

*saltando a su manera  
grotesca*

*Los demás siguen sobre el vientre hinchado  
Desde allí miran  
con un solo ojo torvo  
Basta que uno se vuelva: la bandada  
se cerrará de nuevo sobre el cuerpo (135)*

Estos gallinazos, la plaza, el *guayacán*, *el oro en los dientes*, siguen siendo imágenes que remiten ya no sólo a un valor simbólico como se vio anteriormente, si no que aluden también y de manera más certera a un sentido de pertenencia, a un lugar en el mundo, a una tierra y esa tierra es América, es Colombia, pues, “uno es de alguna parte” advierte **Arango** en entrevista con **Bonett**. La tierra que se presenta en *Cantiga*, representa al hombre moderno y su desarraigo, se acabó

el mito, estamos solos frente al mundo sin un aliciente “cósmico que nos guíe” o nos proteja. Nos hallamos solos en un mundo que profesa más el “bienestar” económico, limitándonos a cubrir necesidades inventadas, creadas por el entorno social en el que subsistimos, alejándonos cada vez más de lo que realmente es esencial para la existencia, viviendo de esta manera en un presente que se ignora y sin un pasado conocido.

### **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. Frecuentan las calles aledañas del 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 recordaran a ráfagas hechos muy antiguos. Es un canturreo gangoso que por momentos llega a parecerse a un canto.

Y esa extrema risa de oro: el oro en la risa, en los dientes. (155)

**Arango** se percata de las situaciones, él observa las acciones de la gente, la ciudad, pero advierte que no estamos solos, la naturaleza sigue presente en forma dominante en medio de los muros, se manifiesta con fuertes imágenes que expresan el dominio de la naturaleza sobre la ciudad y esto aunque sólo sea él quien se percate.

### **El sueño rencoroso**

*Es la ciudad tragada por la jungla*

*Uno puede oír el sordo rumor de raíces que crecen cuarteando los muros*

*Frondas voraces echaron abajo los techos  
Las aves de la selva ponen sus huevos en las torres  
Por el templo vacío piruetean los monos  
como dioses extravagantes  
en cuyos gritos nadie podría descifrar una prohibición o un mandato  
Echado en el altar como un ídolo arcaico  
un jaguar hace su siesta  
Hombres sin habla  
—ambiguas criaturas mitad hombres mitad gatos—  
cazan entre las ruinas (173)*

Dice David Jiménez:

La poesía de la alabanza queda para los humildes cosas naturales que aún respiran en la ciudad: el guayacán, el pimiento, la hierba en los baldíos, el caracol que trepa lentamente muro arriba (...) 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. Al que madruga Dios le ayuda y también le permite ver los regueros de sangre de la noche anterior.

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. La identificación del poeta **José Manuel Arango** con la ciudad de Medellín es cada vez más profunda.<sup>20</sup>

### ***OTROS POEMAS (1984)***

Aparece publicado por primera vez en 1984. Consta de nueve poemas<sup>21</sup>, que asoman en la obra de **Arango** como un paréntesis, ya que en primer lugar se encuentran como una añadidura de los dos primeros libros, pero no por esto deja de ser importante, pues en estos poemas aparecen rasgos que desarrollará posteriormente en *Cantiga*.

---

<sup>20</sup> Jiménez, David. *La poesía de José Manuel Arango*. Boletín Cultural y Bibliográfico, Vol. 35, núm. 47, 1998. P. 43-75. p 64

<sup>21</sup> Posteriormente aparecerá en 1997 una nueva edición bajo el título *Poemas reunidos*, publicada por Editorial Norma, donde aparecen treinta y dos poemas nuevos recopilados bajo el título *Otros poemas*.

En *Otros poemas*, se destaca el día, la mañana es el momento en que la visión es más nítida y permite al poeta ver las cosas tal cual son, con su crueldad, con su belleza, sin necesidad de metaforizar. Por el contrario, trata en cierta manera de presentar la realidad sin transformaciones de ninguna índole, por eso, es común encontrar citas de fragmentos de prensa o de textos tomados de distintas situaciones de tortura como:

El saber los nombres de las cosas,  
Dice Hellen Keller, la niña sordiciega,  
“se afirmaba mi parentesco con el resto del  
Mundo.”  
Antes de la palabra  
No había nada en ella. “No había  
—dice—  
Ternura  
Ni sentimientos profundos.”<sup>22</sup>

O en el último poema en prosa:

“**VENDADOS** y desnudos, fueron pateados  
en el vientre y los testículos, y colgados de las  
manos atadas a la espalda. Les enterraron agujas  
bajo las uñas. Les metieron palos y tubos por  
la boca. Los sometieron a simulacros de fusila-  
miento. Los privaron de alimentos y de sueño,  
obligándolos a permanecer de pie día y noche,  
desnudos. Les aplicaron choques eléctricos. Los  
sumergieron en charcos de agua helada”.

Y el remedo, obsceno, de la caricia:  
“Me agarraban los senos y los torcían y jalaban  
Como si quisieran arrancármelos”. (Obdulia Prada de Torres,  
con cédula de ciudadanía número 20.299.097, de Bogotá).

Y el remedo siniestro de la cópula:  
“Otra vez me obligaron a punta de golpes con un  
Fusil a abrir las piernas a tal grado que sentí descuartizarme”.

Es como si se aborreciera la vida.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Arango José Manuel, *Este lugar de la noche*. COLCULTURA, Bogotá, 1984. P. 75.

<sup>23</sup> *Ibíd.* 94

La crueldad es la realidad revelada por el poeta, pero su aparecer es algo más dentro de la vida, no lo hace a manera de fatalidad, de premisa, sólo está presente como tantos otros actos, como el amor, incluso se podría decir que a pesar de la muerte estos poemas celebran más a la vida, al amor, como se puede apreciar en el poema *Pensamiento de un viejo* dedicado a **Fernando González** hijo:

13

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

14

Es preciso, dijo, acallar la propia algarabía  
—el silencio es una conquista, un fruto difícil—  
Y quedarse donde lo coja a uno el amor,  
Solo, despacio, paladeando, tocando. (88)

Dice **David Jiménez**:

La poesía consiste aquí en silenciar lo poético, manteniendo al mismo tiempo la atmósfera de concentración del poema, para invitar a que se lean estas con la misma atención que se presta a la poesía.<sup>24</sup>

Si bien en los dos primeros libros de **Arango** los sentidos son un medio de conocimiento, el que se exalta en estos *Otros poemas*, es el de la vista, sentido que cobrará fuerza en los libros posteriores.

**PÓSTUMOS (2002)**

Aparece publicado por primera vez de forma póstuma bajo el nombre, *La tierra de nadie del sueño*.<sup>25</sup> Consta de treinta poemas de los cuales algunos se

---

<sup>24</sup> Jiménez, David. *La poesía de José Manuel Arango*. Boletín Cultural y Bibliográfico, Vol. 35, núm. 47, 1998. P. 43-75. P. 56.

<sup>25</sup> Véase Arango, José Manuel. *La tierra de nadie del sueño*, Ediciones DesHora, Medellín, 2002.

presentan a semejanza de una cronología humana, como, el transcurrir en el tiempo evolutivo- orgánico del hombre. Si bien, en los libros anteriores **Arango** aludía a un conocimiento profundo no sólo acerca de la vida sino de su conocimiento a través de distintas imágenes, bien fueran mitológicas o históricas, en estos poemas la visión se hace más aguda por la experiencia no sólo en la palabra sino en la vida misma y por la sabiduría que sólo llega con los años.

Estos poemas hablan del amor hacia la vida, el recorrido de un ser que ha vivido fiel a su tiempo y a su espacio, hablan de la sabiduría de alguien que ha visto, que ha recorrido la vida con detenimiento, con reflexión, la vida, no como un pasar, sino como un estar. Las cosas, los seres y la naturaleza aparecen ya no como un deseo del poeta, pues simplemente son y se expresan en sí mismas y él sólo está ahí para registrarlas en la manera que su experiencia lo permite.

### **Saludo**

*Éste es el tiempo del año en que vienen las  
golondrinas migrantes  
las veraneras  
Cientos y cientos atestan las cuerdas del alumbrado  
al atardecer  
Y sus vuelos oblicuos llenan el aire  
Sus gritos nerviosos llenan el aire  
Hay una que pasa cerca de mí chillando y casi roza  
mi hombro  
Yo sé que su chillido no es un saludo  
No vino de quién sabe que clima helado para saludarme  
Tal vez chilla de gozo por el aire cálido  
O de celo o de sobresalto  
O simplemente porque sí  
Pero yo urdo para mí el engaño de que me saluda  
Con ese grito suyo desapegado y vivo  
Aunque sea un saludo casual como nuestro encuentro*

---

Los poemas citados corresponden aquí a la edición del 2002. Arango, José Manuel, Poesía Completa. Editorial Universidad de Antioquia. Febrero 2003



## Hambre

*Cada forma una máscara  
Y una avidez*

*La culebra se arrastra por la maleza niña  
El gusano mordisquea el capullo  
El sapo en su rincón junto al estanque  
Infla la papada al acecho*

*Es abril es octubre*

*Y la culebra en fin devoró al sapo:  
el abultado vientre  
aprieta exprime*

*El sapo entre salto y saltito  
dio cuenta del gusano*

*El gusano se ensañó  
dulcemente  
en el capullo tierno  
mientras el capullo se hartaba  
de luz de aire*

*Es como si Dios engullera  
al capullo al gusano  
al sapo y la culebra  
la luz y el aire  
El gran tragón (333)*

Dice William Ospina:

**José Manuel Arango** parece sentir que todo está lleno de fuerzas en pugna. Algo cambia sin fin, pero por ello hay también una discordia continua entre lo que cambia y lo que permanece (...) y eso basta para que sintamos el trabajo de lo impalpable sobre lo macizo y lo firme, la omnipresencia de esas leyes que gobiernan al mundo, y que no se revelan abiertamente a los sentidos, sino al juego de nuestras facultades. Pero también sentimos la evidencia de que el mundo no descansa, de que la vida obstina su trabajo, su miel y su polen, sus alas atareadas sobre las cosas, de que nada está ocioso y nada está quieto aunque parezca abandonado a su sueño.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Ospina, William. *LA RADICAL EXTRAÑEZA DE TODO. JOSÉ MANUEL ARANGO*. Por los países de Colombia, Ensayos sobre poetas colombianos. Fondo editorial Universidad EAFIT. Primera edición 2002. P. 239-252, 244.

En **Arango** el descifrar los enigmas que acontecen al hombre y a las cosas que lo rodean no es otra cosa que una búsqueda del conocimiento siempre en movimiento, el intuir, el presenciar las leyes naturales, los sentidos y los conceptos que se van formando en torno a ellos, el mundo. La forma en que lo mira y lo representa por medio del lenguaje escrito es el medio que encuentra para acercarse, alejarse y buscarse en lo incesante.

Incesante e inasible es el amor aun de la pareja. El amor es el gran paso hacia el encuentro del hombre consigo mismo, con la tierra, los objetos y lo sagrado, la poesía actúa como ordenadora del amor, nombra, se aproxima a lo indecible del ser, traduce el mundo, revela al hombre y a sus acontecimientos, da significación a su realidad, a la realidad que se revela al poeta.

#### **Dice el amante**

Éste es tu cuerpo,  
tuyo,  
ajeno y tuyo.

Y ésta tu piel,  
tatuada  
de estrellas diminutas,  
que se abrirá en aromas  
en la caricia.  
La piel  
que te hace tuya  
y sola.

Y éste mi cuerpo,  
mío,  
ajeno y mío.  
Ésta armazón que anda,  
Que dulcemente pesa.

El que engendró mi padre  
con gemido. El que mi madre dio  
desnudo y claro.

Polvo heredado,

huesos heredados,  
sueños. (317)

### ***OTRAS PUBLICACIONES***

En 1983, aparece publicado el libro titulado *Poemas*, que es una antología de los tres primeros libros del autor expuestos anteriormente. Años después, se publica *Poemas escogidos*, con una selección y prólogo de **David Jiménez**, donde se recogen poemas de *Este Lugar de la noche*, *Signos*, *Cantiga*, *Otros poemas*. También en esta publicación se encuentra *Versiones*, de las traducciones de **Arango** donde aparecen poemas de: **Denise Leverton**, **Thomas Merton**, **Kenneth Patchen** y **Robert Bly**, entre otros. Esta publicación corresponde al Premio Nacional de poesía, otorgado por la Universidad de Antioquia en, 1988. De igual manera ocurriría con el libro titulado *Poemas*, esta publicación corresponde también al premio a las *Artes y las Letras* publicado en, 1991, por la Gobernación de Antioquia.

En cuanto a sus traducciones se encuentran: **Emily Dickinson**, **Walt Whitman** y **Williams**, *Tres poetas norteamericanos*, 1991, **Emily Dickinson**, *En mi flor me he escondido*, 1994, y de **Han-Shan** (*Versiones*), *El solitario de la montaña fría*, 1994.<sup>28</sup>

### **RESUMEN DEL CAPÍTULO**

La presentación de la obra de **José Manuel Arango** nos permitió establecer a grandes rasgos algunos de los temas más importantes que hacen parte de la poética del autor, de su búsqueda y expresión de su mundo interior por medio de la poesía.

---

<sup>28</sup> Para una mejor referencia véase, Bibliografía.

Se le dio un orden jerárquico-temático a los libros con el fin de dar una continuidad en cuanto a las expresiones de la Naturaleza, el amor, la contemplación, y la ciudad, entre otros, resaltando sus tres primeros libros como ejes capitales de su obra, y del cómo éstos se afianzan progresivamente a lo largo del trabajo de **Arango** como poeta.

Establecido esto, después de haber señalado la presencia de lo que es fundamental en los poemas de **Arango**, se hace preciso adentrarse de manera más específica en la poesía de **José Manuel Arango**, con un análisis más concienzudo y amplio de *Montañas* y de *Himno al sol*. Esto nos permitirá establecer la poética del autor.

CAPÍTULO III  
MONTAÑAS  
LA POÉTICA DESDE LA TIERRA

*Me gusta ir por el camino cotidiano,  
entre cuevas rocosas y enredaderas con neblina.  
Y soy libre del todo aquí en este desierto,  
con mis amigas las nubes, ociosas siempre.  
Hay caminos pero no van al mundo.  
¿Y qué puede alterarme si estoy sin pensamiento?  
De noche, solo, me siento en una piedra.  
Tras la montaña fría se levanta la luna.*

**Han-Shan** (*El solitario de la montaña fría*)  
Adaptación de José Manuel Arango.

Se selecciona aquí el libro *Montañas* para establecer lo que se ha denominado **La poética desde la Tierra** con el fin de aproximarnos a lo que es el eje central de éste análisis: **José Manuel Arango**, *Montañas e Himno al sol*, un nuevo canto a la expresión del hombre con la Tierra.

Es así como, en este capítulo, se analizará el lenguaje poético de **Arango** y del cómo éste se convierte en mediador de la representación del mundo del autor, de “su realidad” expresada en poemas; configurando así la obra poética como un organismo vivo sustentado en la capacidad de nombrar y establecer relaciones con el fin de dar una significación posible de ese mundo ante los aconteceres del hombre.

Para ir en la búsqueda de dicha significación, se ha dividido en dos partes este capítulo: la primera parte se refiere a la creación, imaginación y configuración de lo que es la “verdad” del poeta y, la segunda, se refiere al lenguaje como expresión de la significación manifestada en **imágenes, analogías y símbolos** y de la manera en que éstos se desarrollan como estructuras al interior de los poemas.

## Primera Parte

### A. LA CONDICIÓN DEL POETA

#### 1. La Búsqueda: El Conocimiento

Hemos anotado anteriormente, que en la poesía de **José Manuel Arango**, la búsqueda, la necesidad de descifrar lo que se encuentra al interior de las cosas y de sí mismo es una constante. La presencia del hombre y de las cosas implica una necesidad de develar todo aquello que concierne a la existencia de nosotros mismos en relación con la Tierra.

El poeta es un buscador, es quien interroga su mundo y las maneras en que éste se halla configurado por las cosas que le vienen dadas ante las que le son propias al sujeto, generando al interior del hombre un estado de contradicción entre lo que es lo conocido fuera de él. Los sentidos, la memoria, la imaginación, son algunas de las formas por las cuales el poeta conoce, se aproxima, se reconoce y reconoce lo que es externo y ajeno a su existencia.

(...) el hombre depende de su ambiente físico. No puede vivir sin adaptarse constantemente a las condiciones del mundo que le rodea. Los primeros pasos hacia la vida intelectual y cultural pueden describirse como actos que implican una suerte de adaptación mental al entorno. (...) Desde los primeros albores de la conciencia humana vemos que el punto de vista extravertido se halla acompañado y complementado por una visión introvertida de la vida.<sup>29</sup>

Si bien es cierto que el hombre conoce en un primer momento por lo que percibe del afuera, y lo que percibimos de nosotros mismos, la manera de concebir, manifestar, entender y cuestionar es por medio del lenguaje, pues es éste el que nos diferencia de los demás seres orgánicos, ya que, estos también poseen su

---

<sup>29</sup> Cassirer Ernst: *Antropología filosófica*. México- Buenos Aires: Fondo de cultura económica, tercera edición, 1963.P. 17-18.

propio lenguaje. El humano lo referiremos entonces al lenguaje simbólico, es decir, si en un primer momento nos figuramos la “verdad”, y el conocimiento de las cosas, por dos medios, el externo, y el interno, lo que aparece en el lenguaje simbólico es una tercera visión de la realidad, como representación de nuestra experiencia humana, tanto emotiva como la del pensamiento.

El hombre conoce ya más allá de lo inmediato y de la forma de cubrir las necesidades básicas para subsistir. El hombre se reconoce a sí mismo como un ser que vive de esperanzas, de anhelos, de alegrías, de tristezas, de imaginarios, de sueños, que se hacen reales por medio de la palabra escrita, de la creación poética, que no es otra cosa que la visión del mundo de un ser que observa y lo articula todo en palabras con el fin de encontrar un significado de su propio existir.

Dice **Paz**:

La palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidad o, al menos, el único testimonio de nuestra realidad. No hay pensamiento sin lenguaje, ni tampoco objeto de conocimiento: lo primero que hace el hombre frente a una realidad desconocida es nombrarla, bautizarla. Lo que ignoramos es lo innostrado. Todo aprendizaje principia como enseñanza de los verdaderos nombres de las cosas y termina con la revelación palabra-llave que nos abrirá las puertas del saber.<sup>30</sup>

## **MONTAÑAS/1**

I  
*Nada en ellas es blando.  
No son éstas, por cierto,  
Las formas de una tierra  
Llana y amable.*

*Aquí hay breñas y riscos, no redondas  
colinas. Su apariencia  
hace saber la roca  
de la entraña: osaturas,  
declives mundos.*

---

<sup>30</sup> Paz, Octavio, *El Arco y la Lira*, Fondo de Cultura Económica, Primera reimpresión, Colombia, 1994. P. 30.

*Ya los mismos nombres  
con que hablamos de ellas  
dicen lo que son: una sierra,  
el boquerón, el cerro, la cuchilla.*

*Líneas secas,  
tajantes.  
Y esa luz,  
esa reverberación de la luz,  
esos desfiladeros deslumbrantes.*

*2  
Dame, dios,  
mi dios,  
mi diosquito pequeño, rústico:  
tú,  
a quien creo acariciar  
cuando le paso por el lomo  
la mano a mi perro,*

*dame  
esta dura apariencia de montaña  
ante los ojos  
siempre<sup>31</sup>*

Arango, pasa de las sensaciones a la reflexión sobre las mismas. Esa reflexión posee también distintos y nuevos niveles, pues la visión nombrada en el capítulo anterior aparece de manera más aguda, transformada ya en meditación. Pues luego de haber observado y recorrido las distintas realidades fragmentadas de por sí, vuelve sobre sí para reconstituir su propio mundo, el de su realidad, el de las palabras.

Las palabras expresan la configuración del mundo del individuo, sus emociones, su racionalidad, su espiritualidad son expresadas creativamente en los poemas como respuesta a la búsqueda que hacemos de nosotros mismos, de nuestras circunstancias en relación con el mundo.

---

<sup>31</sup> Arango, José Manuel, MONTAÑAS, Editorial Norma S.A., Bogotá, 1995. P.11.  
Todos los poemas citados en este capítulo corresponden a esta edición y por lo tanto sólo se indicará la página entre paréntesis.

## MONTAÑAS/ 2

1

O la familiaridad de las piedras.  
Con frecuencia el espinazo de la montaña  
se arquea bruscamente  
como para hacer fácil el trabajo del viento.  
En esas descarnadas jorobas aparece la roca viva.  
Son grandes piedras carcomidas por la erosión.  
El camino pasa entre ellas.

2

Cirros livianos sobre la ladera.  
Ni siquiera parecen  
dar sombra

3

Y a cada vuelta del camino,  
otras lindes, una nueva apariencia.

Y esa luz, el azogue  
de la luz: una lava  
por la ladera abajo.

4

De niño era un juego  
de niño:

Cerrar los ojos  
contra la luz  
y ver, a contraluz, el rojo  
de la sangre a través  
de los párpados.

5

Un racimo bermejo,  
picoteado ya de los querqueses, cuelga  
sobre el desfiladero. (49,50)

El poeta se reconoce como un ser que es y existe en un tiempo y un espacio determinados, constituyéndose a sí mismo a través de la posibilidad y la imposibilidad manifestadas en las palabras. Las palabras hacen libre al hombre, lo inventan, lo crean, le permiten debatirse entre la realidad del mundo, lo que percibe de éste y de su propio existir. La palabra aparece entonces, como el único

instrumento capaz de unir el rompecabezas de la relación del hombre con el mundo.

## 2. La Imposibilidad

Si bien es cierto que las palabras nos permiten representar la visión interna del mundo del autor y del mundo en sí mismo, el asir lo inasible se convierte en imposibilidad, ya que las palabras expresadas por el poeta difícilmente son lo que en realidad quieren decir, pues, como ya se ha anotado anteriormente, poseemos por una parte aspectos de la realidad y por la otra la subjetividad. Lo que se presenta ante nuestros ojos no es realmente lo que vemos, percibimos fragmentos de otras realidades: los objetos, los seres, el mundo, son presencias configuradas en la realidad de quien observa, de quien las nombra.

Al nombrar, el hombre entra en relación con las cosas, se figura realidades, se contradice, se fundamenta al pronunciar las palabras, tras la búsqueda constante de lo que es esencial para el ser humano, se enfrenta a sí mismo, a su tiempo, a su espacio.

El hombre es un ser social y por lo tanto es expresivo, comunicativo. Sin embargo, no puede escapar a los procesos históricos, particularmente en el caso de **Arango**, el siglo XX, donde la crisis expresiva del hombre es un suceso de contrariedades, de pluralismos. Ya no hay centro, ya no hay **Dios**, estamos solos en medio de las grandes ciudades, de la masificación. Los medios de comunicación, la globalización y el mercadeo, entre otros, nos han dispuesto a una recepción mediata con, y de las cosas que nos rodean, llevándonos a una incomunicación, si no definitiva por lo menos parcial, deformando así la expresividad humana, degenerando el lenguaje, creando vacíos, limitando la

palabra a convencionalismos, donde nadie escucha, donde nadie observa, donde estamos próximos pero distantes cada vez más los unos de los otros

### HAY GENTES QUE LLEGAN PISANDO DURO

Hay gentes que llegan pisando duro  
que gritan y ordenan  
que se sienten en este mundo como en su casa

Gentes que todo lo consideran suyo  
que quiebran y arrancan  
que ni siquiera agradecen el aire

Y no les duele un hueso no dudan  
ni sienten un temor van erguidos  
y hasta se tutean con la muerte

Yo no sé francamente cómo hacen  
Cómo no entienden (28)

Las necesidades inventadas nos han apartado de aquello que es realmente esencial. El crecimiento económico nos distancia cada vez más de nosotros mismos, del mundo, del individuo. Las comunidades se hacen irrelevantes, difícilmente recordamos nuestro pasado, a duras penas reconocemos nuestro presente e ignoramos nuestro futuro.

Todo se hace paradójico, hay más seguridad en cuanto más cosas inútiles se tienen alrededor para no salir de casa, estamos seguros pero tenemos miedo, estamos unidos pero desunidos, fragmentados, ante el mundo de las posibilidades.

El habla de la ciudad tiende a petrificarse en fórmulas y 'slogans' y sufre así la misma suerte del arte popular, convertido en artefacto industrial, y la del hombre mismo que de persona se transforma en masa.(...)  
Las fuentes de la comprensión son otras: radican en la comunidad del lenguaje y los valores. El poeta moderno no habla el lenguaje de la sociedad ni comulga con los valores de la actual civilización. La poesía de nuestro tiempo no puede escapar de la soledad y la rebelión, excepto a través de un cambio de la sociedad y del hombre mismo. La acción del poeta

contemporáneo sólo se puede ejercer sobre individuos y grupos. En esta limitación reside, acaso, su eficacia y su futura fecundidad.<sup>32</sup>

La labor del poeta consiste aquí en reconstituir el lenguaje, en encontrar el significado puro de las cosas que nombra pero de una manera que sea comprensible y aprehensible para los demás y que sea acorde con sus realidades. El poeta plantea una ruptura para volver al estado natural de la palabra, pero para esto es necesario que el poeta renuncie a ella, por eso no tiene la necesidad de hallar un significado sino de buscarlo, de: *Marcar una moneda con la uña (...) y echarla a rodar por la ciudad*<sup>33</sup>, pues, en la medida en que se indaga se hace consciente de su existencia y de su imposibilidad de nombrar lo innombrable, es darle al lenguaje el papel que le corresponde, donde la palabra por sí misma signifique y ese significar sea abierto, plurivalente, simultáneo en relación con la realidad innombrable. Plurivalentes y simultáneos son el mundo, nuestras existencias, aunque nuestros espacios y tiempos sean diferentes.

## UNA SEÑAL

Para Juan José Hoyos

Una señal una flecha tosca un pedazo de tabla  
clavada en un palo

Se encuentra al borde de la carretera veredal  
que se anuda al riñón de la montaña

Antes indicaba el camino  
Ahora –torcida- apunta al desfiladero

Yo que voy a pie que no tengo prisa  
Debo acaso detenerme y enderezarla  
Es asunto mío será útil a alguno  
Tal vez<sup>34</sup>

En **Arango**, el trabajo poético está estrechamente vinculado con el de él como persona, elevando de este modo al ser como la categoría más universal. El poeta

---

<sup>32</sup> Paz, Octavio, *El Arco y la Lira*, Fondo de Cultura Económica, Primera reimpresión, Colombia, 1994. P. 42.

<sup>33</sup> Arango, José Manuel, *Poesía Completa*. Editorial Universidad de Antioquia. Febrero 2003. p.287

<sup>34</sup> Arango, José Manuel, *MONTAÑAS*, Editorial Norma S.A., Bogotá, 1995. P. 63

es quien configura los **símbolos**, los objetos, el mundo, sujeta la realidad por medio del lenguaje. El lenguaje que, por más de que sea la forma que expresa al hombre, el poeta no puede decir, no puede nombrar tal y como piensa ya que el lenguaje constantemente se transfigura, puesto que no es algo estático que necesite una fundamentación dada por la experiencia humana, por el recorrer, por el transcurrir del hombre que, al igual que el lenguaje, es polisémico, y por eso pese a pertenecer a un tiempo y a un espacio determinado le es posible sustraerse de estos, adelantarse, o devolverse dada la capacidad creativa propia del ser humano y propia, por eso también, del lenguaje.

### 3. El Resultado

El hombre es una búsqueda constante de sí mismo. Al buscarse, conocerse e interrogarse se vale del lenguaje como único medio de encontrarse en relación con las cosas, con su existencia, con su espacio y con su tiempo. La reflexión del pensamiento hecho palabra se convierte en el único medio capaz de develar al hombre, sus sentimientos más profundos, lo inexplicable, en un diálogo constante consigo mismo.

El hombre concibe a través de las imágenes, de las expresiones artísticas, de un lenguaje que expresa lo íntimo suyo, que no es un lenguaje conceptual, abstracto.

El lenguaje ha sido identificado a menudo con la razón o con la verdadera fuente de la razón, aunque se echa de ver que esta definición no alcanza a cubrir todo el campo. (...) Porque junto al lenguaje conceptual tenemos un lenguaje emotivo; junto al lenguaje lógico o científico el lenguaje de la imaginación poética. Primariamente el lenguaje no expresa pensamientos o ideas sino sentimientos y emociones.<sup>35</sup>

El lenguaje poético es entonces el resultado de la búsqueda, es la realidad revelada por las cosas, es el mundo presentado por medio de los signos y de los

---

<sup>35</sup> Cassirer Ernst: *Antropología filosófica*. México- Buenos Aires: Fondo de cultura económica, tercera edición, 1963.P. 48.

símbolos, sean naturales, orgánicos, míticos y religiosos, ya que sin estos medios sería imposible tener un conocimiento más profundo de nosotros mismos.

Con la aparición de la obra poética, el sujeto y sus problemas de decir, de nombrar lo innombrable se anulan, con el fin de que aquello que se expresa en el poema sea el poeta mismo y a la vez que contenga una expresión que sea universal para los otros individuos, para la comunidad, con el fin de que cumpla con su misión comunicativa.

Se presenta entonces un vínculo nuevo, imaginario, entre lo que es el poeta que inscrito ya en el mundo de las palabras deja como único vínculo la obra, la obra sola que se sustenta a sí misma y que es recreada nuevamente por el lector, el cual reconstituye de nuevo la expresión, la modifica, la inventa de nuevo, revive el espacio de la obra y le da otra significación personal distinta a la del autor.

Ese vínculo de autor-obra-lector es lo que permite la “literariedad” de la obra, de lo que se halla al interior de la obra poética. Así, por medio de la interpretación, el lector al igual que el autor buscan traducir, revelar lo que se encuentra al interior de la obra, el objeto tanto en su estructura de conjunto como en lo que tiene de particular.

La poética es entonces la capacidad de establecer relaciones entre las cosas, de generar correspondencias entre el ser que percibe y lo percibido que se encuentra al interior del objeto representado, de manera que pareciera que nunca antes hubiese sido percibido. Y es en estos términos bajo los cuales se presenta a *Montañas* como la *Poética desde la Tierra*, donde **Arango** parte primero de sí como individuo para encontrarse en lo *otro* por medio de la palabra poética. Donde la Tierra se constituye en ese espacio en el cual se habita, en ese espacio abierto que se mueve constantemente, donde a veces se está dentro de él y a veces somos expulsados como algo irreconocible, imperceptible a ese espacio de la Tierra. Pues la Tierra, la Naturaleza en sí misma, es un ser autónomo, que no

necesita del poeta para ser, mas sin embargo es expresada por **José Manuel Arango** como búsqueda de un reconocimiento de algo ya olvidado por lo mediato de la vida humana. **Arango** por su parte ve en lo natural, tierra, animal, una analogía con lo inabarcable, lo extraño e insondable, actuando así como intermediario entre lo humano y la naturaleza por medio de las correspondencias dadas en las imágenes y símbolos.

### AZULEJO

¿Qué Tanto pesa el cuerpo diminuto  
del azulejo?

Pero la rama del ciruelo queda menándose  
si  
hace pie en ella para el vuelo. (24)

### FERVOR

La furia con que hierven las plazas.  
He tocado el buche de la paloma  
cuando suelta el arrullo. (35)

## Segunda Parte

### B. LA VISIÓN POÉTICA

#### 1. La Imagen

En *Montañas*, **Arango** expresa al hombre y a la Tierra como un todo común. Por medio de la imaginación y la creación poética el poeta revela sus sueños, sus imaginarios, sus ensueños, su mundo. Por medio de los poemas, de los versos, es como el poeta se sumerge en las profundidades de su ser y se encuentra ante lo incierto del mundo, ante los misterios que nos produce la Tierra, ante la complejidad de nuestra propia existencia. **José Manuel Arango** se presenta como un revelador que es capaz de descifrar al mundo por medio del

lenguaje poético, del lenguaje reflexivo que ahonda en las presencias, en lo instantáneo de los acontecimientos que irrumpen en la cotidianidad de nuestras vidas, donde impera la fugacidad de **las imágenes** de la Tierra.

**La imagen** poética es el paso que da el poeta para desprenderse de la “realidad” impuesta, sujeta a codificaciones, a “certezas” concebidas que nos vienen del afuera, de lo que ha sido perdido por la mediatez del lenguaje cotidiano y de su uso-desuso diario. Lo que se busca es descifrar lo apenas intuido de la naturaleza, donde se pueda encontrar un nuevo orden de la significación, donde la palabra primigenia aparezca de nuevo, renazca.

## **SOLAR**

Una flor amarilla  
que arde en la mañana  
amarilla

La flor en forma  
de copa  
del lirio del monte

¡alta  
Y esbelta  
Y aguda!

Y el olor en ella  
del semen del sol(79)

El poeta ha observado, ha recorrido las calles de su ciudad, ha posado sus ojos en las montañas, las ha visto desde lejos, ha subido a ellas, las ha escuchado en la noche, las ha distinguido y reconocido en medio de las edificaciones, las ha renombrado y al renombrarlas las rescata del olvido. Al rescatarlas del olvido, surgen al interior del poeta nuevas voces, ecos, está llamado por algo que lo trasciende, que lo invita a representar aquello que haya de extraordinario en la inmensidad de la Tierra, sus fenómenos, su presencia como un transcurrir coexistente con él, presente y constante como el sujeto mismo.

## CIUDAD

Y salí al balcón, melancólicamente,  
para cambiar de pensamientos, mirando al menos  
Un poco de la ciudad que amo...  
B. Kavafis

I  
Como si se desprendiera de las montañas,  
de sus flancos que a esta hora  
son de violeta muy terso,

La sombra comienza a descender sobre la ciudad,  
rueda por los tejados, cae  
en las calles.

Es como un derrumbamiento.  
Las montañas rodean,  
hoscas,  
erizadas de puntas.

Así llevamos en el corazón el peso de estos  
montes.  
Que ahora caen sobre  
la ciudad,  
hechos de tiniebla, deshechos  
en tiniebla.

2  
Ésta es una ciudad amurallada  
entre montañas. Uno mira en torno,  
alzando la cabeza, y ve sólo  
la línea azul de los montes, lejos,  
sus picos.

Es el borde de una copa  
quebrada.

3  
Hablo de la ciudad que amo,  
de la ciudad que aborrezco.

Mientras anochece sobre los búcaros,  
en las laderas,  
en la boca del perro, en sus dientes.

Mientras anochece en el hueso  
seco del corazón. (33,34)

La imagen poética es recuerdo, es sueño, es ensoñación, es realidad, es posibilidad, es mediación, es creación, es expresión de la belleza. La mediación poética es libertad, el poeta crea imágenes, las recrea, pero esa imagen es libre en sí misma, se representa a ella misma es, existe, aparece de nuevo enunciada en lenguaje.

### SONÁMBULOS

Te hablo y mis palabras  
se rompen en el borde de tu sueño,  
se entretejen con él,  
se mudan.

Me das la mano  
y no recibo tu mano en mi sueño,  
porque allí no penetra tu mano  
que se hace otra para ser mía.

Alguien dice algo según su sueño  
y alguien otro lo oye desde el suyo.  
Alguien entrega algo a algún otro  
y ese otro recibe otro algo.

Si me contaras tu secreto  
no lo comprendería.  
Paso mi palma delante de tus ojos  
y no me reconoces. (59)

Dice Octavio Paz que:

(. . .) las imágenes son productos imaginarios. (...) conviene advertir, pues, que designamos con la palabra imagen toda forma verbal, frase o conjunto de frases, que el poeta dice y que unidas componen un poema. (...) toda imagen acerca o copia realidades opuestas, indiferentes o alejadas entre sí. Esto es, somete a unidad la pluralidad de lo real.<sup>36</sup>

Cuando **Arango** observa las montañas, los animales, la tierra, los árboles y demás objetos de la Naturaleza advierte que ella es en sí misma y que la respuesta de la

---

<sup>36</sup>Paz, Octavio, *El Arco y la Lira*, Fondo de Cultura Económica, Primera reimpresión, Colombia, 1994. P 98.

Tierra es su autonomía, ella existe sin percatarse de nuestra existencia, nos anula, se impone y es en esa imposición la que hace que el poeta busque las revelaciones de la Tierra, que busque también su autonomía, por medio del lenguaje, de la creación poética, la autonomía de la obra de arte, los poemas. Pues la Tierra se convierte entonces en un arquetipo de la expresión del hombre, ya que permite profundizar, trascender en todos los aspectos que parecen triviales o superficiales como lo son el placer, la actividad sexual, o en sí las actividades de la vida cotidiana como se ve en los poemas: *Figura de mendigo*, *Ocupaciones apacibles*, o *Baila conmigo, muchacha*, entre otros. Al fijarse en la tierra, en su inmensidad hace que las actividades cotidianas se trasciendan en el sentido en que, pueden ser reevaluadas fuera de convencionalismos, profundizando la vida del hombre como una ley natural que ahonda en los procesos fisiológicos del mismo:

#### POR EL OJO DE LA CERRADURA

Ahí están, destrozados,  
como mordidos  
por las pirañas del amor.  
Rojos, sanguinolentos.  
Los dientes son pirañas del amor,  
las uñas tigres del amor.

Ahí están abrazados,  
ajenos en el sueño,  
apaciguados en el sueño.  
son ya el hermafrodita.

Y en el sueño comienzan  
a rehacerse.  
Las heridas se cierran.

Estarán prestos  
cuando despierten  
para otro asalto,  
para una nueva guerra.

Las dos naturalezas,  
los dos dragones.

Y todo es cópula.  
El cuchillo y la herida  
copulan.  
El ojo y lo mirado. (43,44)

### OCUPACIONES APACIBLES

Un café, un periódico, un cigarrillo.  
Y las acciones suben en la bolsa,  
los aviones salen a la hora prevista,  
los oidores oyen,  
los asesinos asesinan.

Hay camiones cargados de fruta  
que hacen cola en la calle del mercado.  
Un perro orina contra  
el grueso tronco de la acacia.

En fin, las ocupaciones apacibles  
de un momento antes del acabóse. (32)

**Las imágenes** que presenta **Arango** en *Montañas* podrían clasificarse en tres grupos principales: las que indican la presencia de la Tierra.-Naturaleza, las de la ciudad y las de las acciones humanas en relación con las otras dos. Estas presencias aparecen como un devenir del hombre hacia aquello que ha sido olvidado, el poeta vuelve su vista hacia la ciudad en la que habita, la contempla, la recorre ya no con la distancia expuesta en sus libros anteriores ante lo que representa la Tierra, es decir, la Tierra-Naturaleza, ya no es contemplada como algo lejano, como un ideal, es en cambio una realidad, una presencia constante que está expuesta a la vista de quien la desee contemplar.

### MEDIDA

Frente a la gravedad de la montaña  
Qué liviano resulta el gesto del niño  
Si  
Guiñando un ojo  
La mide con el jeme (16)

La Tierra sustenta la ciudad en la que el poeta habita, las montañas le dan forma, la inscriben en un lugar, el lugar donde sus habitantes se desarrollan, se manifiestan, representan lo familiar, hacen parte de su cultura, de su carácter, de su desarrollo como pueblo. La Tierra indica un espacio propio que marca el lugar al que el hombre pertenece y que es más cercano a ese otro espacio imaginario, en la medida en que sus ojos se centran en las acciones humanas y no humanas como revelaciones constantes en el transcurrir de los días, donde los espacios convergen entre ellos, no como una superioridad del poeta para nombrar sino como un coexistir, como una búsqueda de hallar un equilibrio, una armonía entre el hombre y la Tierra, tanto en lo externo como en lo interno:

### **MONTAÑAS/ 3**

1

Con el vaso en la mano, mirando las montañas,  
le acaricio el lomo a mi perro.

Estas montañas nuestras  
del interior,  
casi olvidadas de tan familiares,  
casi invisibles de tan vistas,  
no es seguro siquiera que no sean  
enseres en un sueño.

Estas montañas hoscas  
que se adelgazan,  
que se ensimisman en nosotros.

Ya sólo acaso una manera  
de la voz,  
del paso,  
del gesto.

2

Me gusta acariciarlas siguiendo con los ojos  
morosamente  
sus líneas abruptas,  
mientras en sus dorsos la luz  
de modo imperceptible  
va del verde al azul  
al violeta.

Me gusta acariciarlas con los ojos,  
como acaricio

el lomo de mi perro con la mano  
libre. (81,82)

Otras **imágenes** que aparecen constantemente son las que se refieren a la muerte, en poemas como *Ella*, *Presencia*, y *Regalo*, a éstas se volverá más adelante, en cuanto adquieren una transformación como imágenes simbólicas. De igual manera se encuentran imágenes aéreas como la del azulejo, *gallinazos*, la paloma, las mariposas.

La muerte:

#### **PÁGINA EN BLANCO**

Escribo  
y la mirona, por sobre mi hombro,  
escruta lo que escribo.

Siento en la espalda el tacto  
de sus manos calizas,  
adivino la mueca  
de su ironía silenciosa.

Escribo  
y la mirona, por sobre mi hombro,  
lee  
y al leer borra lo que escribo. (67)

Aérea:

#### **LIBELULA**

Ligereza Del vuelo  
-un vuelo contra un fondo de montañas-  
De la libélula (62)

Otras **imágenes** que aparecen constantemente no sólo en *Montañas* sino a lo largo de toda su obra son las que tienen que ver con la luz, la luminosidad, el amanecer, la oscuridad y la noche.

## AMANECER

Niebla  
y arbustos embozados en la niebla.  
Sin vernos  
manoteamos en la niebla.

Hablamos  
Y el vaho de la boca va a añadirse a la niebla. (72)

## 2. La Metáfora y el Símbolo

**La metáfora en José Manuel Arango** está estrechamente relacionada con la imagen, la imagen deviene en metáfora, por medio de la cual el poeta le da consistencia al lenguaje, actúa como la corporeidad de la palabra primera que renace, que se hace tangible, más allá de un mero recurso estilístico, se constituye en el poema como la expresión que tiene el hombre para simbolizar, es la capacidad de establecer analogías entre lo disímil y lo semejante que se encuentra en la presencia de las cosas, de la Tierra y de los seres.

Cada palabra es una metáfora Y asimismo es un instrumento mágico, esto es, algo susceptible de cambiarse en otra cosa y de transmutar aquello que toca: la palabra pan, tocada por la palabra sol, se vuelve efectivamente un astro; y el sol, a su vez, se vuelve un alimento luminoso. El hombre es hombre gracias al lenguaje, gracias a la metáfora original que lo hizo ser otro y lo separó del mundo natural. El hombre es un ser que se ha creado a sí mismo al crear el lenguaje. Por la palabra, el hombre es una metáfora de sí mismo.<sup>37</sup>

**La metáfora**, al igual que la imagen, es conocimiento y transformación del mundo, aparece como una forma de clasificar lo que ha sido nuestro conocimiento sobre la percepción íntima que tenemos del mundo. **Arango** presenta en *Montañas*, lo que podríamos llamar *metáforas de los sentidos*<sup>38</sup> y *metáforas afectivas*: las primeras corresponden a ese conocimiento inicial indicado en el primer apartado

---

<sup>37</sup> Paz, Octavio, *El Arco y la Lira*, Fondo de Cultura Económica, Primera reimpresión, Colombia, 1994. P 34

<sup>38</sup> Véase: Suárez Caamal, Ramón Iván: *La metáfora, arquitectura sensorial de la imaginación*.

de este capítulo, *La Búsqueda: El conocimiento*, donde el poeta se acerca al mundo por medio de los sentidos, de las sensaciones, de lo que percibe del afuera, lo que intuye de sí mismo, etcétera. Y las segundas, las **metáforas afectivas** son aquellas que se producen por el contacto que tiene el poeta con aquellos fenómenos que representan para el autor los **encuentros** más trascendentales para su existencia, como son la ciudad, las montañas, la infancia y la muerte, entre otros. Vale la pena anotar que podríamos encontrar un tercer tipo de metáforas que liga a las dos anteriores, las **metáforas de noción de realidad**:

***Metáfora de los sentidos:***

**GALLINAZOS**

Junto a la carroña  
Del perro,  
Dos gallinazos,  
Como encapuchados  
De negro.

Los espanto:  
Su vuelo  
De recios aletazos  
Hace sonar el aire  
Como una carcajada. (56)

***Metáfora afectiva:***

**RISA**

1  
Duele esa risa  
rápida joven.  
Hiere,  
punza la memoria.

Era la vida, era  
la juventud.

La hora en que una risa de muchacha,  
para el corazón firme,

fue reposo a un tiempo  
y acicate.

2

Pero a qué se debe (a Quien se debe)  
esa risa que estalla brusca,  
entre la tiniebla que se amontona  
contra los muros blancos,  
y me devuelve una alegría  
ya casi olvidada-

(Una silga medrosa vuela chillando  
desde el pimientito.) (39)

### ***Metáfora de noción de realidad:***

#### **CARACOLA**

He Oído  
en el entresueño  
algo como un rumor de mar  
que amaina y arrecia.

Me han llegado  
en el entresueño  
voces como de mujeres en el amor  
o como de sirenas.

Pero sé que el oído  
es una delicada caracola  
metida dentro de mi cráneo  
y que en ella hay un arpa diminuta  
de vivas pestañas.  
Qué agua, qué risa.

Sé que es sólo, desde mi torre,  
Ese rumor oscuro de la ciudad  
Que es como el ronroneo de una fiera dormida. (58)

**La metáfora**, además de ser una función del lenguaje, que permite la libertad del individuo en cuanto a su invención, basado en las analogías, en las semejanzas entre realidades, afectos y sensaciones, expresiones que son resaltadas por el poeta, se identifica con la función simbólica del lenguaje. **Imagen, metáfora y símbolo** se dirigen a un mismo fin, el de presentar el mundo del poeta. **Las**

**imágenes y las metáforas** son simbólicas. La diferencia existente entre las tres es mínima, es sólo de las palabras que conducen a una misma realidad, “el más allá” con matices propias de cada una. Actúan como un sistema de relaciones al interior de la obra, permitiendo así, no sólo la presentación del *mundo del autor* sino que constituyen la obra misma.

En presencia de **metáforas** e **imágenes** surge **el símbolo**. **El símbolo** se convierte en la unión del hombre con la palabra primera, la que ha sido buscada por el poeta, en la que se reconstituye la visión cosmogónica del autor, actúa como totalidad, como unión, como armonía.

**El símbolo** es magia, es mito, es religión, es trascendencia. **El símbolo** abarca lo que es significativo para todos los seres, hace “hablar” a los signos, consolida el tiempo, la temporalidad, une el pasado con el presente, posibilita un futuro, es evocación del acontecimiento y del conocimiento. Mas dicha evocación y fusión de tiempos, fusiona también dos elementos: el de lo “antiguo” y lo “moderno”, pues, como ya se ha anotado anteriormente, en medio de lo cotidiano irrumpe fugazmente ese legado mítico, no como una totalidad de lo real sino como un hálito, como un instante, el de la vivencia. Esa irrupción y aparición de los elementos simbólicos aparecen en la obra de **Arango** bajo la misma línea de lo que se indicó en el primer apartado de éste capítulo, *La búsqueda: el conocimiento*. Acerca de esto, dice, **Jaime Eduardo Jaramillo Jiménez** que: “Ciertamente, arte y poesía, religión y mito (y también contemporáneamente, la ciencia), serían también formas diferentes de aprehensión y vivencia del mundo”.<sup>39</sup>

Es decir, palabra, poesía, magia, mito y religión son distintos niveles del conocimiento que dentro de la poética de **Arango** se configuran en analogías, que se transforman en símbolos a lo largo de su obra, desde *Este lugar de la noche*,

---

<sup>39</sup> Véase Mito y vigencia de la ciudad en la poesía de José Manuel Arango. Jaime Eduardo Jaramillo Jiménez. En: Revista universidad de Antioquia. Medellín. Vol. 56 no. 212 (Abr-Jun., 1988) p. 106-117. p.108.

hasta sus *Poemas Póstumos*, en lo que se puede observar la presencia de dichos conocimientos, transformados, evolutivos y reiterativos en sus poemas, como se anotó anteriormente en poemas como *Bachué* y *el oro en los dientes*, entre tantos otros.

Volviendo al ensayo de **Jaime Eduardo Jaramillo**, dice que:

En la poesía de José Manuel Arango, una percepción, un sentimiento e imágenes míticas nutren perennemente su obra, no importa si esa mirada se halla dirigida muy frecuentemente a una realidad presente y a un entorno y una atmósfera urbanos, y por ello, plenamente 'modernos'. Los entes metafísicos, las fuerzas y elementos de la naturaleza, los objetos y las emociones, aparecen personificados, mediante esa transmutación de los seres y las identidades que permite el pensamiento mitológico y desarrolla la imagen poética<sup>40</sup>

En *Montañas*, a diferencia de los libros anteriores, el mito se apacigua, sigue estando presente pero de manera sosegada, más que una necesidad, que una prioridad, se presenta tan sólo como una breve y delicada alusión para explicar los diversos estados emotivos ante la oscuridad:

## DESLUMBRAMIENTO

*En la noche se veía ya el oro  
Inagotable de otros mundos.  
ELKIN RESTREPO*

1

Así el niño que se extravía en el límite del  
poblado,  
más allá del suburbio,  
donde el descampado comienza.  
Y repentinamente sobreviene el anochecer,  
alucinado de luciérnagas.

Y un temor deslumbrado lo invade,  
un pánico dulce,  
gozoso.

---

<sup>40</sup> *Mito y vigencia de la ciudad en la poesía de José Manuel Arango*. Jaime Eduardo Jaramillo Jiménez. En: *Revista universidad de Antioquia*. Medellín. Vol. 56 no. 212 (Abr-Jun., 1988) p. 106-117. p.109.

Frente a la noche,  
frente a la maravilla de la noche.

2

Quizá lo único decible,  
El arcaico miedo del niño a la oscuridad. (61)

Entre otras alusiones a lo simbólico en *Montañas*, en cuanto a la relación entre lo antiguo y lo moderno es el tema de **la muerte**. La presencia directa de ésta en los poemas se presenta, no como una culminación de la vida sino como parte de un equilibrio, de una estrecha relación donde la una no puede ser sin la otra, sin necesidad de negación de ninguna de las dos.

### PRESENCIA

*Cien pasos doy para atrás  
pero la muerte los advierte.*  
ROGELIO ECHAVARRÍA

1

Si estoy, está conmigo.  
Si me atareo en mis asuntos,  
me sigue.  
Ojea por sobre mi hombro si leo,  
atisba por sobre mi hombro si hago.

2

Con un sobresalto,  
de un salto,  
me pongo de pies.  
¿Quién era?  
Miro en torno mío.  
Nadie, nada.

3

Acaso, cuando giro  
sobre mi calcañar,  
gira también  
con una pirueta,  
con un esguince silencioso.

4

Y si voy va detrás,  
si vengo viene,  
si me detengo se detiene.

Siento sus artejos en mi nuca,  
su acezo en mi oreja.

5

Hago, pues, que voy y vengo,  
hago estoy,  
hago que hago,  
que me atareo en mis asuntos.

6

Y si también esto que digo,  
este verso que hago  
fuera tan sólo,  
y de nuevo, la vieja  
mentira del lobo. (25,26)

Ésta unidad entre muerte y vida entretienen en la poética de **José Manuel Arango** el campo de imágenes, metafórico, simbólico, mítico de los poemas, en cuyo interior lo que es aparentemente disímil se unifica, converge e interroga las “certezas” por medio del lenguaje poético, lenguaje que posibilita diversas miradas de la muerte, tales como los ritos que se entretienen en torno a ella, el presentimiento de su llegada, el recuerdo de los seres queridos, la parte orgánica en la descomposición de los cuerpos. Son **imágenes, metáforas y símbolos** que **José Manuel Arango** presenta desde su experiencia como individuo que contempla, medita e interroga su entorno y por ello mismo, se vale de un lenguaje coloquial, de su legado cultural, de su espacio geográfico, expresando así simbólicamente no sólo su individualidad sino su colectivo como individuo perteneciente a una comunidad cargada de tradiciones, de ritos, de creencias populares.

## OBSTINACIÓN

1

Porque así de obstinados  
son los muertos, así de dura  
tienen la calavera.

En las tardes solas  
vienen los muertos. Hablan

mientras llamamos, nos dictan ademanes, memorias.

Los muertos de risa amarilla.  
Un adentro dentro de otro,  
dentro de otro adentro.

2  
O en las noches heladas,  
Cuando desde sus cobijos  
los animales oyen la lluvia,  
llegan los muertos  
y nos miran mientras dormimos  
y su mal de ojo nos gasta,  
nos envejece.

3  
Quizá creemos ir  
y los muertos nos llevan  
los pies,  
creemos hacer y los muertos  
nos empujan las manos,  
creemos decir  
y los muertos nos dicen,  
se nos adelantan en la risa.

Compartimos con ellos  
los gestos, los guiños  
de los que hablan una misma lengua. (54,55)

Pero **la muerte** que presenta **Arango** en *Montañas* no sólo se refiere a ésta como un suceso de carácter colectivo el cual se busca rescatar y dejar de banalizar en una comunidad que ha sido marcada por actos violentos en los que la muerte de un ser o de una masacre da igual.

### **AGUA**

Después pusieron al ahogado en la arena,  
de espalda sobre la arena blanca,  
de cara al cielo.

Apretaba el puño cerrado,  
como si trajera del agua  
algo: una concha, un hueso  
de pez-

La boca comenzaba a desleírse

en una mueca  
y tenía lodo en los dientes  
en el cabello endurecido.

Lodo en las uñas:  
Había manoteado en el lodo. (77)

Del mismo modo no refiere sólo en sus poemas a la muerte como una culminación de la vida de manera orgánica sino que representa también la experiencia y el recuerdo personal de **Arango** en lo más familiar, en la familia misma:

## REGRESO

1  
Otra Vez, esta noche,  
sentados a la mesa,  
a la larga y angosta mesa de pino  
de la cocina.

En torno,  
dos lugares vacíos.  
Afuera, el viento  
amontonó las hojas secas  
contra el umbral.  
Y otra vez,  
hasta el corredor que da al campo,  
llegó en la oscuridad el aroma  
de las flores del limonero.

2  
Mientras la sopa servida humea  
y la conversación, un momento agotada,  
no se reinicia,  
mientras vuelvo a sentir en el tobillo  
el hocico helado del perro,  
me demoro en las lentas maneras del hermano  
reconocido con sorpresa en un gesto.

3  
Volver a la casa,  
como el que vuelve, ya viejo, a una mujer.

4  
También el rostro del hermano:  
es como el de quien viene de algún camino,  
las hirsutas pestañas  
blancas de polvo.

Ahora en su tranquila madurez,  
un ademán de pronto,  
un matiz de la voz,  
un treno de la risa  
traiciona en él al padre.

5

Después es el temor de tenderse en el lecho  
en el que aquella noche  
vimos agonizar a nuestro padre,  
el oscuro temor de calzar en la horma  
de su muerte. (53)

En *Montañas*, la presencia de la **muerte** es también una forma de meditar, la vida, al hombre mismo, la juventud, la vejez, los distintos estados y estadios del ser mismo, de los encuentros y desencuentros y también contemplarla. La presencia de la Tierra y sus misterios, lo inabarcable e insondable, es analogía del hombre mismo, de sus percepciones, asidas por el lenguaje poético. Vida, muerte y amor, mito, rito y tradición convergen en una misma esencia, la de los poemas. Y así en la poesía de **Arango** *convergen los diversos niveles* del conocimiento, mito, rito, percepción de los sentidos, reflexión filosófica, si así se la quiere llamar. No aparecen en sus poemas como una distinción de conocimientos aislados sino como un conjunto, analógico-simbólico, de procesos acumulativos que conducen a un fin común, el de la creación poética, donde los quehaceres y aconteceres son la palabra misma, escrita e inscrita en un tiempo indefinido, donde las palabras renacen cada vez que son leídas como en éste fragmento:

## LLUVIA

1

Y,  
de pronto,  
sin aviso, la lluvia.  
Gruesos goterones comienzan  
a rodar en el polvo.

2

El olor de la tierra cuando viene la lluvia,

ese olor íntimo de hembra.  
(El toro echado alza,  
ávido, la cabeza.)

3  
La lluvia:  
un libro  
lomo arriba, dejado  
sobre el muslo, abierto.

(...)

15

Pero la lluvia amaina.  
Algo en su ritmo dice  
que va a cesar,  
que está completa.

16

Y me levanto,  
como después de haber oído  
una música. El libro  
cae al suelo, cerrándose.(45-49)

Como se ha anotado anteriormente, los poemas de **José Manuel Arango** expresan simbólicamente el amor y comprensión de la vida y de las cosas. Su poesía es experiencia, camino que se recorre, que se medita, que se cuestiona y percibe las respuestas en su espacio, en el encuentro con su entorno, en las montañas, en los animales, en la gente, en la ciudad.

## EN CAMINO

1

Y, a lado y lado del camino,  
ralos matojos  
de helechos,  
en este mes del año requemados,  
resecos.

2

Un alud, en invierno,  
en el lomo del monte  
dejó algo así como una dentellada  
de barro rojo.

Ahí queda por meses,  
tal vez por años.  
Es una cicatriz  
bermeja.

3

O manchones  
-aquí y allá-  
De un pardo rojizo.  
Allí donde la pobre  
Vegetación  
De zarzas  
Y malezas se agosta,

como si un terco mal  
de la tierra, un matiz  
del rojo de la tierra  
subiera por sus tallos  
y se mezclara al bruno  
de la maleza ardida.

4

Un ronroneo de colmena:  
lo oye el caminante.

Más allá  
entre musgos,  
hay un nacimiento.

5

Que el caminante baje  
hasta aquella hondonada donde el vede  
se hace más más oscuro.

Encontrará, entre piedras,  
un hilo de agua fría,  
podrá beber un puño de agua fría  
para la sed. (21,22)

La poesía, el símbolo según los concibe **Arango** es una experiencia personal. La voz del poeta parece como un susurro, es una manera de encontrar lo que le es propio. Su tono es el de un ser que medita, que encuentra en su interior la expresión concreta que contienen sus poemas, dice **Arango**:

Yo creo que un poema debe nacer de una experiencia personal y 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 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.<sup>41</sup>

## BLANCO

1

Un ojo entreabierto  
y el otro entrecerrado en un guiño.  
¿Daré en el blanco?

2

O la ciudad, medida  
desde la garita del guardia,  
con ojos estragados por la vigilia.

El cielo blanco,  
los techos negros.  
Es un lluvioso amanecer.

Tizne y herrumbre. Muros  
traseros, patios  
traseros.

Otra vista de la ciudad.  
Como el revés de un sueño.

3

Y el mundo visto desde  
detrás de la mirada de un fusil,  
con un solo ojo. (31)

Reflexión, búsqueda y encuentro son puntos de partida para la creación poética, pues están cargados de emotividad, de espiritualidad. **Imágenes, metáforas y símbolos** no son otra cosa que diversas formas del lenguaje que expresan en la poesía un punto de vista siempre abierto al encuentro de otros puntos, de otras miradas, del encuentro con ese sentir que es propio no sólo de **Arango** sino para ese otro ser que recorre en el anonimato los versos de los que están compuestos

---

<sup>41</sup> **José Manuel Arango**, Bonnett, Piedad. *Imaginación y oficio. Conversaciones con seis poetas colombianos*. Colección Celeste, Editorial Universidad de Antioquia. Abril 2003. p. 169,170.

los poemas. Son la expresión del hombre, de la conciencia-inconciencia que enriquece, que se adapta a las circunstancias de los hombres, que une con las otras presencias. La Tierra, la ciudad, las *Montañas* mismas se convierten en una forma de actuar, de apreciar, de vivir como habitantes en un mundo, en un lugar que reencuentra al hombre con lo apenas intuido, o lo apenas evocado, sea un sueño, una realidad, un percibir, la búsqueda constante donde el nombrar llega a un punto en que la palabra no es otra cosa que silencio. La brevedad, la concreción de los poemas lo advierten, estos poemas que parecen sostenidos por un movimiento pendular que se pueda hallar entre el silencio y el contar o entre lo extenso que se hace el silencio cuando la palabra es brevedad.

**Arango** lo advierte, sabe que él ha recorrido su camino, que ha meditado, que ha aprehendido, pero ese mirar desde su experiencia deja una voz que da la plena libertad de elegir a quien le lea, la búsqueda de su propio camino, de su propio encuentro con la Tierra, hacia sí mismo.

### DEL CAMINO

No hay camino, dijo el maestro.

Y si acaso hubiera un camino  
nadie podría hallarlo.

Y si alguien por ventura lo hallara  
No podría enseñarlo a otro. (78)

### RESUMEN DEL CAPÍTULO

En éste capítulo se establecieron algunos rasgos que se consideran de mayor importancia dentro de la obra de **José Manuel Arango** para establecer lo que he querido llamar la *Poética desde la Tierra*, donde el autor presenta su quehacer poético desde su espacio, desde Antioquia.

El presente capítulo se dividió en dos partes: la primera que es, *LA CONDICIÓN DEL POETA* que corresponde a lo que podríamos llamar la labor del poeta, la búsqueda, el conocimiento como el inicio necesario para todo aprendizaje, del mismo modo que se presentó el cómo dicha búsqueda es una confrontación del hombre mismo con el mundo que lo rodea y del cómo **Arango** se vale del lenguaje para relacionarse asimismo con los objetos, con la Tierra, con su medio, por la reflexión y la contemplación, obteniendo así como resultado la creación de los poemas que a su vez, como se indicó en la segunda parte del capítulo, poseen una estructura que le es propia y que es representación de ese primer momento que es *LA CONDICIÓN DEL POETA*

**Las imágenes, metáforas y símbolos** son las bases de los poemas, y el posterior sostenimiento de los mismos. La relación entre *LA CONDICIÓN DEL POETA* y *LA VISIÓN POÉTICA*, es la de las correspondencias, la búsqueda, del conocimiento, es esa parte inicial donde lo buscado, lo conocido o percibido aparece en imagen, en intuición de los sentidos. A su vez, la imposibilidad de asir lo inasible se hace posible por medio de las metáforas, al unir y al trascender lo conocido con lo desconocido, lo antiguo con el presente, se configura el símbolo, como unificación de las diversas formas del conocimiento, donde ya no es sólo el mirar del poeta, la representación de su mundo, sino también la representación de su pueblo, de su cultura antioqueña, trascendida también por el mismo manejo del lenguaje, donde la concreción y el lenguaje cotidiano permiten que esa Tierra, trascienda su propio regionalismo permitiendo así también que la obra de **José Manuel Arango**, en general, y particularmente en Montañas, adquiera de cierta manera universalidad de su obra poética.

**CAPÍTULO IV**  
**HIMNO AL SOL**  
**EL ALBA DE LA TIERRA Y DEL HOMBRE**

*(...) Desde lo alto riegas las montañas  
Y se llena la tierra  
De frutos, obra tuya.  
Tú haces brotar el pasto del ganado  
Y las plantas que sirven a los hombres,  
Para que de la tierra  
Obtengan su alimento,  
Vino que da contento al corazón,  
Aceite para darle brillo al rostro  
Y pan que da vigor a todo el cuerpo*

**Salmo 104**

**A. EL HIMNO AL SOL: EL TEXTO**

El *HIMNO AL SOL* aparece por primera vez en una antología de **José Manuel Arango**, publicada bajo el título *La sombra de la mano en el muro*.<sup>42</sup> El texto presentado a continuación, corresponde a *Poesía Completa*<sup>43</sup>, donde aparece recopilado bajo el nombre de *Póstumos*.

Es éste capítulo se resaltaré la importancia que tiene ya no sólo la Tierra, ni los demás elementos que conforman su poética vistos en el capítulo anterior, sino que se acentuará **la presencia del hombre consigo mismo**, que encuentra que, por medio de la contemplación y la reflexión, se reconcilia con su Tierra, con **Dios**, con las otras presencias que rodean su entorno, gracias a su libertad de elección y expresión, generada por el contacto directo con las cosas, permitiendo de éste modo las correspondencias entre el hombre y su medio. Así se presenta el *HIMNO*

---

<sup>42</sup> Véase Arango José Manuel, *La sombra de la mano en el muro*/Antología. Editorial Carmona (Sevilla). Ayuntamiento de Carmona, Enero, 2002. Revista Palimpsesto, 17, 2002.

<sup>43</sup> Arango, José Manuel, *Poesía Completa*. Editorial Universidad de Antioquia. Febrero 2003. P. 338- 341.

**AL SOL**, como un nuevo canto a la expresión del hombre con la tierra desde el yo, donde se expresa dicha unión por medio de la palabra poética como medio de revelación del mundo.

### **HIMNO AL SOL**

*Porque sí porque aún no apareces por sobre el filo de la montaña  
y ya los pájaros te saludan ya sus gargantas  
qué algarabía se han desentumecido  
y la escarcha que agravaba las hojas del arbusto  
comienza a desleírse  
y ya brillan con destellos de plata las telarañas del rocío*

*Aquí vengo temprano en la madrugada  
a darte mi saludo vengo porque sí con mi perro  
traigo todavía la botella en la mano  
mi perro y yo venimos a alabarte entre el alboroto de los pájaros  
ya mis amigos se durmieron pero yo esperé que albearas para venir a verte  
niño niño sol y aquí me tienes sentado en esta piedra*

*La neblina se abre una mirla cruza una flecha de fina punta  
amarilla como si llevara un brillo tuyo en el pico  
y ahora si asomas por sobre el filo negro de la sierra  
y de las rocas del asfalto de la carretera se alza un vapor blanco  
montañas que una tras otra van oscureciendo puertos  
que despiertan no tras otro has venido has venido*

*Ahora la culebra en el arenal te alaba desenroscándose  
mostrando para nadie para ti su dorso  
y en el caballete del tejado un gallinazo te recibe con las alas abiertas  
y todo se desentumece se hace tibio se hincha  
la tierra mi escroto que tu rayo toca cuando separo las rodillas*

*Los filósofos dicen que no eres un dios  
dicen que no eres más que una piedra ardiente un*

*globo de fuego  
que no eres tú quien engendra y hace brotar la vida  
en el pantano  
ni crías el oro en la veta del recoveco de la montaña*

*pero yo te saludo como a un dios  
porque sé que eres tú y nadie más que tú abuelo sol  
quien ahora mismo está engendrando en el aire los  
bichos  
y haciendo nacer la gusanera en la podre del lodo  
y engendrando las pepitas de oro en el recoveco de  
la roca  
Como eres tú quien saca los seres y las formas de la  
noche de la nada de la noche  
y urdes la fantasmagoría de las cosas y creas de la  
oscuridad los colores  
tocas con tu luz la hoja del drago y la hoja enrojece  
y a tu roce la hierba verdea y la espiga de maíz  
amarillea  
ahora que tu rayo oblicuo dora a lo lejos la neblina  
ahora en esta hora en que todo es azul y dorado*

*Porque sí porque yo sé que el oro de la espiga es tuyo  
y que la alabanza de los pájaros es para ti siempre sol  
de los pájaros que ya desde el alba comenzaron su  
algarabía  
porque eso es lo primero que tu calor desentumece  
las gargantas las lenguas de los pájaros*

*Eres sobre todo semejante a un dios por tu indiferencia  
Alumbras por igual a la víctima y al victimario  
Y no distingues entre el enemigo y el amigo  
ni entre el enemigo del amigo y el amigo del enemigo  
Haces crecer el tronco recto de la palma y el tortuoso  
del terebinto  
y brillas igual sobre las cúpulas doradas de las  
catedrales  
y sobre la miseria de los leprocomios*

*Por eso pongo la botella entre los muslos y extendo  
los brazos  
como el gallinazo del caballete del tejado abre las  
alas para alabarte  
mi perro se alebresta se levanta de un salto comienza  
a ladrarme  
y hasta me parece que los pájaros me silban sus burlas*

*Porque sí porque haces madurar la fruta  
Verdimeja del mango  
Y podrir todo sol la carroña de la comadreja  
Fermentas el vino y haces agriar la leche  
Al oso que sale de invemar en países de nieve  
Le calientas el escroto para que busque a la hembra  
Y aquí mismo ante mis ojos tocas la flor diminuta del  
Diente-de-león  
y la florecita amarilla comienza a abrirse*

*Porque si los gusanos se alegran se menean en el  
pantano y te saludan  
y en el monte los monos saltarines te alaban con sus  
piruetas  
cómo no he de alabarte yo que tengo entendimiento  
cómo no he de arrodillarme en esta piedra para hacerte  
zalemas  
aunque los pájaros burlonamente me silben  
aunque me ladre alebrestado mi perro*

## **B. LA LIBERTAD DEL YO, SENTIMIENTO Y ELECCIÓN ANTE LA LLEGADA DEL ALBA**

El hombre al ser un ser social está sujeto inherentemente a relaciones convencionales, es decir, a vivir el día a día bajo unas reglas establecidas por una sociedad, dadas en un momento histórico determinado en el que las relaciones están ya establecidas y más aún en el vivir de las ciudades donde no hay tiempo para la reflexión, para la interiorización de las cosas. Las relaciones establecidas son las de la mediatez donde no hay necesidad de “digerir”, de generar encuentros que vayan más allá de lo superficial. Pero son estas mismas circunstancias de lo mediato las que permiten que el hombre, ese ser social, mire desde su soledad, desde su premisa de estar sólo ante el mundo, ante su espacio, ya que sólo esto le permite generar una nueva relación con su entorno, con la naturaleza, con los hombres, con las cosas, pues el hombre por sí mismo tiende a trascenderse para ir más allá de lo aparente en búsqueda de su verdad, de su realidad.

Curiosamente la proximidad al interior de nosotros mismos parte de la inmensidad de lo que es externo. Lo externo aparece como un espejo, es de cierto modo el reflejo de nosotros mismos: la Tierra, el sol, el cosmos serían entonces un reflejo de nuestro microcosmos interior. Diría **Bachelard**:

La inmensidad está en nosotros mismos. Está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continúa en la soledad (...) La inmensidad es el movimiento del hombre inmóvil.<sup>44</sup>

**Arango** expresa directamente en el *HIMNO AL SOL* la celebración del alba, la luz, la aparición del sol como celebración de la vida, de su vida y la de lo demás, por medio de la alabanza, de la invocación ¿Pero qué es lo que genera ésta necesidad de celebrar en el poema? Podríamos decir entonces, que dicha celebración es parte de un proceso cognitivo ya no sólo del mundo y de sus formas, sino del mirar del hombre desde su interior, desde su “intimidad”, su reflexión, su voluntad. La llegada del alba es el encuentro del hombre consigo mismo. Desde la inmensidad y grandiosidad de la salida del sol, surge el ser del hombre, pues la relación entre el alba y el surgir del hombre se encuentra en el misterio de lo inmensurable a pesar de la finitud biológica del hombre que se trasciende gracias a su inmensidad espiritual, mental y creativa.

Al contemplar la primera luz del día el poema nos une al amanecer. Al mirar al cielo el hombre se reconoce a sí mismo y a su entorno. La muerte, la oscuridad de la noche y las tinieblas de la mente se desvanecen, ahora los seres y las cosas aparecen ante la luz tal y como son realmente, venciendo así la angustia, el vértigo de lo inabarcable.

---

<sup>44</sup> Bachelard Gastón: *La poética del espacio*; México: Fondo de cultura Económica, 1955. p. 221

El saludo se convierte en alabanza, la alabanza se hace símbolo, convirtiendo al sol en un ser supremo, es el reconocimiento del poeta ante el mundo que lo rodea y ante él mismo. Asume su papel entre el transcurrir de la noche y el día pues no importa que sus amigos duerman, que se encuentren aún entre el tránsito de la oscuridad a la luz. Ya que él vive de acuerdo a los principios de la Tierra, alaba a la luz a manera de deidad eternamente joven, eternamente niña, espontánea. Independientemente de que el sol aparezca todos los días el poeta reconoce un nuevo nacimiento con cada mañana, un nuevo resplandor que va siempre más allá, que es esencia de su propia vida.

*Aquí vengo temprano en la madrugada  
a darte mi saludo vengo porque sí con mi perro  
traigo todavía la botella en la mano  
mi perro y yo venimos a alabarte entre el alboroto de los pájaros  
ya mis amigos se durmieron pero yo esperé que albearas para venir a verte  
niño niño sol y aquí me tienes sentado en esta piedra (338)*

Lo que habría que expresar es la grandeza oculta, una profundidad. Lejos de entregarse a la prolijidad de las impresiones, lejos de perderse en el detalle de la luz y de las sombras, se siente uno ante una impresión 'esencial' que busca su expresión (...) nos encontramos ante una inmensidad inmóvil, ante la inmensidad de su profundidad.<sup>45</sup>

El contemplar el alba desde la soledad, la reflexión es un medio, se abre al camino que el poeta encuentra para sumergirse en el interior de su ser, profundizando así con su entorno por medio de ese contacto natural y espontáneo que tiene con el amanecer. Es un medio de aproximación y revelación de su estado inicial en el que al observar se sustrae y se concentra en cada detalle, cada rayo de sol desvanece el mundo de las apariencias, permitiendo ver así siempre más allá del continuar incesante de los días.

La quietud del poeta se convierte entonces en un movimiento que trasciende su corporeidad elevando su ser al plano de lo espiritual, donde puede observar su

---

<sup>45</sup> Bachelard Gastón: *La poética del espacio*; México: Fondo de cultura Económica, 1955. p. 223

estado de permanencia desde otro nivel de comunión. Está solo consigo mismo y desde su mundo interior percibe de manera más clara la presencia y permanencia de los otros seres, de las cosas.

*La neblina se abre una mirra cruza una flecha de fina  
punta  
amarilla como si llevara un brillo tuyo en el pico  
y ahora si asomas por sobre el filo negro de la sierra  
y de las rocas del asfalto de la carretera se alza un  
vapor blanco  
montañas que una tras otra van oscureciendo puertos  
que despiertan uno tras otro has venido has venido (338)*

El observar desde la soledad es un medio que encuentra **Arango** para alcanzar la plenitud de su esencia como ser humano y analógicamente como medio de creación y producción artística. Y es en ese campo en el que la experiencia de vida del ser que contempla no sólo funde ya su vivir físico y espiritual, sino que se eleva así mismo a una nueva categoría en la que ese instante de plenitud y soledad no es otra cosa que amor. El amor que aparece como revelación, ordenación y significación de toda realidad. El único fin por el que pueden verse las cosas tal y como son. El sol, el alba, el hombre y su diálogo íntimo es una manera de perdurar en el tiempo, de trascender en la línea del espacio-tiempo en el que se encuentra inscrito. Pues al celebrar la llegada del sol con sus primeros rayos evoca y reconoce por medio de la palabra un nuevo tiempo convertido ya en espacio eterno, sagrado. El sol *niño*, el sol *abuelo* se convierte en algo atemporal y por lo tanto novedoso en esa dialéctica del resurgir constante del hombre que se mira a sí mismo y desde lo que le viene dado por el afuera. Es donde el ser al decirse se transforma y en esa transformación crea, cubre de imágenes su soledad, acopla el mundo desde la soledad y sus ausencias, e inventa y nutre su vida en la permanencia inscrita de las palabras que conforman el poema, logrando así la permanencia del instante.

*Aquí vengo temprano en la madrugada*

*a darte mi saludo vengo porque sí con mi perro  
traigo todavía la botella en la mano  
**mi perro y yo venimos a alabarte** entre el alboroto de  
los pájaros  
ya mis amigos se durmieron pero yo esperé que  
albearas para venir a verte  
**niño niño sol** y aquí me tienes sentado en esta piedra (338)*

### **C. EL NO-YO DEL ALBA QUE DESCRIBE**

Del mismo modo en el que el poeta se encuentra consigo mismo, se fija también en lo que es el afuera, el albear de la mañana pasa a ser ya no sólo una representación de su mundo interior sino que se abre a un diálogo directo con el despertar de la vida que se desata a su alrededor. De esta manera el poeta piensa y afirma ya no sólo su ser sino también en el ser del afuera.

Dicho diálogo continúa en el ámbito de la interiorización del poeta ya que ese albear de la vida a su alrededor es también su vida misma, pero hay que tener en cuenta que el amanecer existió antes que él y antes de su aparición en la Tierra, es atemporal, y el albear tiene sobre sí el paso de los siglos.

El más acá y el más allá repiten sordamente la dialéctica de lo de dentro y lo de fuera: todo se dibuja, incluso lo infinito. Se quiere fijar el ser y al fijarlo se quiere trascender todas las situaciones para dar una situación de todas las situaciones. Se enfrenta entonces el ser del hombre con el ser del mundo, como si se tocaran fácilmente las primitividades. Se hace pasar a la categoría de absoluto la dialéctica del *aquí* y del *allá*.<sup>46</sup>

**Porque sí porque aún no apareces por sobre el filo de  
la montaña**

**y ya los pájaros te saludan** ya sus gargantas  
qué algarabía se han desentumecido  
y la escarcha que agravaba las hojas del arbusto  
comienza a desleírse

---

<sup>46</sup> *Ibíd.* 251

y ya brillan con destellos de plata las telarañas del rocío (338)

Es por medio de la contemplación como **Arango** describe el amanecer, las formas orgánicas y no orgánicas que se hacen latentes y presentes ante la llegada del **sol como el creador de la vida**. El poema actúa de manera polifónica, parte de la voz de un hombre que por medio de la palabra advierte la presencia de los otros seres en un espacio abierto que es magnificado en la medida en que presenta al sol como un dios, de ahí que cada ser, cada cosa que aparece en el poema forme el canto, el "Himno".

*Pero yo te saludo como a un dios  
porque sé que eres tú y nadie más que tú abuelo sol  
quien ahora mismo está engendrando en el aire los  
bichos  
y haciendo nacer la gusanera en la podre del lodo  
y engendrando las pepitas de oro en el recoveco de  
la roca (339)*

El hombre y la naturaleza se convierten en fuente de energía, el poeta reconoce en su no-ser una misma entidad que va más allá de sí mismo, de su percepción, de su conocimiento que es expresado en la medida en que nombra y al nombrar percibe que está fuera de todo encuentro, siendo él desde su soledad un intruso que observa, pues él está inmerso en el momento por medio de su emoción, de su interior, pero al mismo tiempo reconoce que su presencia no es necesaria, pues la vida está por doquier y es en sí misma fascinante:

Allí donde estoy solo, no estoy, no hay nadie, pero está lo impersonal. (...) Allí donde estoy solo, el día no es sino la pérdida de la morada, la intimidad con el afuera sin lugar y sin reposo. La llegada aquí hace que quien llega pertenezca a la dispersión, a la fisura donde el exterior es la intrusión que asfixia, es la desnudez, es el frío de aquello en lo que se permanece a descubierto, donde el espacio es el vértigo del vacío. Entonces reina la fascinación.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Blanchot, Maurice. El espacio literario. Trad. Jorge Jinkis. Editorial PAIDOS, S.A.I.C.F. 199, Buenos Aires. P. 25.

La fascinación llega desde fuera del sujeto, lo suspende y lo abisma, lo enfrenta al mundo abierto, a la plenitud e inmensidad del afuera. Es el medio por el cual se filtra lo que se está mirando, el alba, la luz, la luz que enceguece y que aclara a la vez la presencia de las cosas, de los seres. Lo desconocido aparece entonces abruptamente ante los ojos.

*Como eres tú quien saca los seres y las formas de la  
noche de la nada de la noche  
y urdes la fantasmagoría de las cosas y creas de la  
oscuridad los colores  
tocas con tu luz la hoja del drago y la hoja enrojece  
y a tu roce la hierba verdea y la espiga de maíz  
amarillea  
ahora que tu rayo oblicuo dora a lo lejos la neblina  
ahora en esta hora en que todo es azul y dorado (339)*

En medio de la fascinación **Arango** percibe la autonomía de las demás presencias, por la omnipresencia del sol que en cada amanecer despierta al mundo vivo, siempre en movimiento, un mundo que no se detiene a pesar de que el poeta se sienta estático ante lo que ven sus ojos.

El movimiento es a su vez ritmo, el poeta percibe el afuera y paradójicamente en la medida en que sabe que él no puede acceder y ser parte total de lo que observa se revela ante él la transformación del espacio en cada ser, en cada presencia con el salir del sol:

*Porque sí porque haces madurar la fruta  
Verdimeja del mango  
Y podrir todo sol la carroña de la comadreja  
Fermentas el vino y haces agriar la leche  
Al oso que sale de invernar en países de nieve  
Le calientas el escroto para que busque a la hembra  
Y aquí mismo ante mis ojos tocas la flor diminuta del  
Diente-de-león  
y la florecita amarilla comienza a abrirse (341)*

El despertar de los seres se presenta en la fugacidad de un instante, simultáneamente la vida se abre paso ante el fenómeno de la luz, movimiento que se repite una y otra vez, obra que va más allá del raciocinio humano, de sus facultades. Pero hay otra forma de mirar y acercarse a esta misma realidad:

*Los filósofos dicen que no eres un dios  
dicen que no eres más que una piedra ardiente un  
globo de fuego  
que no eres tú quien engendra y hace brotar la vida  
en el pantano  
ni crías el oro en la veta del recoveco de la montaña (339)*

Se hace necesario tomar distancia entre el mundo externo y el interno con el fin de que todo cobre vigencia, participe, exista, sea, esté más allá de la premeditación del poeta. Es decir, que el mundo sea, en esencia y realidad, frente al ser que medita, que comprende. Que en medio de su estar allí en ese instante, las cosas, los seres, la vida, sean en sí mismas y que por eso mismo sólo valga la descripción. Ya que, sólo por medio de la palabra se nos acerca y se nos aleja de ese espacio abierto e inmenso que es el afuera, espacio que retrae pero a su vez aproxima y al cual es posible avecinarse, buscando un punto medio, el lenguaje poético que actúa como mediador del mundo externo y el interno, de sus representaciones, ensoñaciones, imaginarios, la expresan sin importar realmente si se llega a una comunión.

En esta orientación, el universo de la palabra domina todos los fenómenos del ser, los fenómenos nuevos, se entiende. Por medio del lenguaje poético, ondas de novedad discurren sobre la superficie del ser.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Bachelard Gastón: *La poética del espacio*; México: Fondo de cultura Económica, 1955. p. 261.

#### **D. UNIÓN DEL YO Y EL NO YO EN EL ASOMBRO Y LA CONTEMPLACIÓN: LA PALABRA POÉTICA**

La inmensidad abisma porque lleva hacia lo desconocido. Lo inabarcable intenta ser asido, alcanzable, en el momento en que el observador se involucra con el entorno, entorno que a su vez se expresa desde sus principios naturales. Vistos por el poeta, ese estar ahí de la Naturaleza se sobrepasa a sí misma y adquiere una dimensión “sobrenatural”, como si algo estuviera más allá de ella, más allá de él, venciendo los espacios que separan lo uno y lo otro y dejando abierta, en entredicho, la posibilidad de una tercera presencia, invisible pero presente.

El poeta al sentir esa otra presencia sólo puede participar en ese espacio, en ese tiempo, en ese albeo, haciendo de éste un acto sagrado, es decir, un acto de fe, la fe desde el punto de vista en que ésta escapa a toda demostración racional. Más allá del mundo de las ideas, esta fe se encuentra presente en la forma en que para **Arango** el sol, como ya se ha anotado anteriormente, adquiere un carácter sagrado que se expresa en el poema:

*Eres sobre todo semejante a un dios por tu indiferencia  
Alumbra por igual a la víctima y al victimario  
Y no distingues entre el enemigo y el amigo  
ni entre el enemigo del amigo y el amigo del enemigo  
Haces crecer el tronco recto de la palma y el tortuoso  
del terebinto  
y brillas igual sobre las cúpulas doradas de las  
catedrales  
y sobre la miseria de los leprocomios (340)*

Ya no cuenta solamente el estar a solas consigo mismo y ser un simple espectador del entorno y de los seres, ahora el poeta-observador se integra a ese espacio abierto del alba, está presente junto a los otros seres ante la llegada del sol y la manera que encuentra para realizar dicha integración es en un momento por medio del cuerpo, el cuerpo como instrumento de integrarse a la celebración de la vida:

*Ahora la culebra en el arenal te alaba desenroscándose  
mostrando para nadie para ti su dorso  
y en el caballete del tejado un gallinazo te recibe con  
las alas abiertas  
y todo se desentumece se hace tibio se hincha  
la tierra mi escroto que tu rayo toca cuando separo  
las rodillas (339)*

A manera de rito, el cuerpo del poeta se convierte en proximidad con los otros seres, reconoce la solemnidad del sol, al igual que las otras criaturas y sin importar su respuesta decide, elije, alabar del mismo modo el albear, su presencia, bajo los primeros rayos del sol:

*Por eso pongo la botella entre los muslos y extendiendo  
los brazos  
como el gallinazo del caballete del tejado abre las  
alas para alabarte  
mi perro se alebresta se levanta de un salto comienza  
a ladrarme  
y hasta me parece que los pájaros me silban sus burlas (340)*

Dice Paz:

Todo rito es una representación. Aquel que participa en una ceremonia es como el actor que representa una obra, está y no está al mismo tiempo en su personaje. El escenario es también una representación: esa montaña es el palacio de una serpiente; ese río que corre indiferente es una divinidad. Pero montaña y río no dejan por eso de ser lo que son. Todo es y no es. (...) la identidad de su ser mismo. Esto que está frente a nosotros-árbol, montaña, imagen de piedra o de madera, yo mismo que contemplo- no es una presencia natural. Es otro. Está habitado por lo otro. La experiencia de lo sobrenatural es experiencia de lo otro.<sup>49</sup>

El observador solitario no solamente celebra con sus ojos, con su cuerpo, posee ahora también la sabiduría que le viene del afuera y del adentro de su ser mismo y

---

<sup>49</sup> Paz, Octavio, *El Arco y la Lira*, Fondo de Cultura Económica, Primera reimpresión, Colombia, 1994. p. 128-129.

esto le permite reintegrarse a su medio, reconciliarse con ese entorno a veces olvidado por la aparente proximidad del medio todo en el que se encuentra.

La experiencia que aproxima al sujeto a ese otro espacio de trascendencia lo acerca a él mismo, las presencias convergen en una unión que es dada en el momento en el que el poeta siente que al estar frente a las otras presencias él es lo otro y lo otro es él. Esa visión que surge en su soledad traspasa los límites de la división y esto sólo es posible por medio del amor, por el amor que **Arango** siente por los otros seres y por sí mismo.

El hombre es un ser que se asombra; al asombrarse, poetiza, ama, diviniza. En el amor hay asombro, poetización, divinización y fetichismo. El poetizar brota también del asombro y el poeta diviniza como el místico y ama como el enamorado. Ninguna de estas experiencias es pura; en todas ellas aparecen los mismos elementos, sin que pueda decirse que uno es anterior a los otros.<sup>50</sup>

Varias veces hemos enunciado el amor que siente **Arango** por las cosas, por la Tierra, por su ciudad y es la presencia del amor la que se manifiesta una vez más en el poema, ese amor que es complemento, detención del tiempo, amor que permite que una y otra vez renazca la vida, surja en un instante, en un instante incesante.

Pero esto sólo es posible y sólo se le revela al poeta en la medida en el que éste ha dedicado su vida a la búsqueda de ese encuentro, consigo mismo, con lo demás, con el afuera. Es el trabajo, la paciencia, que sólo se logra con los años, la que hace posible que al hombre le sea dado, de cierta forma, el penetrar en lo desconocido y lograr de una u otra forma que aquello que antes era tan desconocido se presente como algo familiar, cercano, más allá de lo impenetrable de las cosas mismas, que sólo adquieren forma por medio de las percepciones y sentimientos del poeta pronunciados en el lenguaje poético.

---

<sup>50</sup> Ibíd. 136

El amor es entonces el paso que se da para ir al encuentro de, la poesía actúa como ordenadora del amor, da nombre y se aproxima a aquello que se le revela al hombre y a sus acontecimientos, da significación a su realidad, a la realidad que se le revela al poeta, y esto aunque posteriormente el poeta desaparezca para que las cosas, los seres, sigan su curso natural, su equilibrio:

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. (...) El amor nos enfrenta a nuestras mayores posibilidades y a nuestras mayores limitaciones.<sup>51</sup>

El trabajo del poeta consiste en llegar al punto en que convergen ambos mundos el de adentro y el de afuera, pues el poeta-hombre se encuentra en estrecha relación con ese afuera, pero lo que se busca entonces es que el hombre ya lleno de sí e inmerso también en el mundo del afuera pueda profundizar más en éste último ya que, ese afuera es también interiorizado, se transforma permitiendo que aun lo inasible se presente, se haga visible por medio del lenguaje poético.

El poeta une entonces los espacios, ve en lo pequeño lo grande y en lo grande lo pequeño, las cosas, los seres se corresponden, el ave canta y celebra al igual que el hombre. Los brazos, las alas, son expansión de la misma cercanía, el querer abarcar el mundo en un instante, en ese instante en el que el equilibrio se hace presente.

La experiencia poética se manifiesta. El albear del poeta es el descubrimiento de él mismo, lo conduce no sólo a su encuentro sino al de sus semejantes, aproxima, abre el mundo de las posibilidades. Al descubrirse así mismo descubre a sus semejantes.

---

<sup>51</sup> Ospina, William. *LA RADICAL EXTRAÑEZA DE TODO. JOSÉ MANUEL ARANGO*. En: *Por los países de Colombia*, Ensayos sobre poetas colombianos. Fondo editorial Universidad EAFIT. Primera edición 2002. P. 239-252, 250.

(...) la poesía es revelación de nuestra condición y, por eso mismo, creación del hombre por la imagen. La revelación es creación. El lenguaje poético revela la condición paradójica de hombre, su 'otredad' y así lo lleva a realizar lo que es.<sup>52</sup>

La creación del poema es entonces la expresión de una vivencia que surge en un instante, un instante que es intransferible, el albeor de la Tierra es el albeor del hombre mismo, es el encuentro, la unión, que rompe con la linealidad del tiempo, al consagrar ese instante, ese estar allí, en ese instante abre la posibilidad de repetirse una y otra vez.

Para que se repita por supuesto necesita de las palabras, las palabras que componen el poema son las que posibilitan la trascendencia del instante, renace cada vez que es leído, cada vez que cumple su función que no es otra que la de comunicar.

El *revelar al hombre*, es entonces la comunicación de una experiencia, la vivencia de un hombre que desde su soledad se encuentra así mismo y exalta la vida en todas sus expresiones tanto dentro como fuera de sí. Lo que busca no sólo **Arango** sino, todo hombre, es trascenderse, y ese trascender es un hacer constante del hombre, el poeta nombra, crea.

La poesía no se siente: se dice. O mejor: la manera propia de sentir la poesía es decirla. Ahora bien, todo decir es siempre un decir algo, un hablar de esto y aquello. (...) El poeta habla de las cosas que son suyas y de su mundo, aun cuando nos hable de otros mundos: las imágenes nocturnas están hechas de fragmentos de las diurnas, recreadas conforme a otra ley. El poeta no escapa a la historia, incluso cuando la niega o la ignora. (...) el poeta dice otra cosa: revela al hombre. Esa revelación es el significado último de todo poema y casi nunca está dicha de manera explícita, sino que es el fundamento de todo decir poético.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Paz, Octavio, *El Arco y la Lira*, Fondo de Cultura Económica, Primera reimpresión, Colombia, 1994. p. 156

<sup>53</sup> *Ibíd.* 189

El lector también desde su soledad recrea el poema, lo advierte desde su distancia e intuye en ella rasgos de sí mismo, acopla sus propias experiencias a las experiencias antes expuestas por el poeta, sin importar realmente el origen en que se crea el poema, independientemente de la situación del poeta, pues el poema queda solo y vale en la medida en que él mismo es, él mismo dice, se dice. Expresa un acontecer, una experiencia que vale independientemente de la recepción que tenga el lector, pero al mismo tiempo los lectores tienen sus interpretaciones del poema y que valen tanto como la individualidad de cada ser. Vuelve entonces el afuera y el adentro pero ahora el afuera de la obra es el lector, y el adentro de la obra, el poema mismo, éste último intenta asir todo aquello que se encuentra fragmentado, disperso dentro de sí.

**Arango** no busca ni en el *HIMNO AL SOL*, ni en su obra en general dar una respuesta concreta sobre los acaeceres de los hombres, no busca profetizar, sino sugerir, dejar entreabierto el mundo de las posibilidades, ya sea en la ciudad, en las montañas, entre las acciones de la gente ante el amanecer o, en la vida de los unos y los otros, pues todo está ahí delante de quien quiera ver, de quien quiera descifrar, percibir o simplemente sentir.

Y nada queda allí de la poesía como encubrimiento del mundo, como fuga hacia un sistema de ilusiones consoladoras. Está vivo el lenguaje: violento, valeroso, desnudo. La poesía como José Manuel Arango la concibe, como una manera de vivir el mundo con amor y voluptuosidad pero sin trampas a la conciencia: el mundo como nos va quedando después del naufragio de tantas amenazas y tantos paraísos: un paraíso, sí, pero peligroso y efímero, más valioso en su extrañeza y en su fugacidad que todos los viejos cielos inhumanos y eternos.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Ospina, William. *LA RADICAL EXTRAÑEZA DE TODO. JOSÉ MANUEL ARANGO*. Por los países de Colombia, Ensayos sobre poetas colombianos. Fondo editorial Universidad EAFIT. Primera edición 2002. P. 239-252,

## RESUMEN DEL CAPÍTULO

Se dividió el capítulo en cuatro partes, en la primera de ellas se presentó el poema, el *Himno AL SOL*, base de las otras tres partes y a partir de éste se dividió en tres puntos clave.

La segunda parte *LA LIBERTAD DEL YO, SENTIMIENTO Y ELECCIÓN. EL ANTE LA LLEGADA DEL ALBA*, en éste apartado nos concentramos en el hombre que, a partir de su individualidad establece relaciones con su entorno, relaciones que surgen a partir de la libertad que posee el hombre para elegir entre una cosa y otra, el poeta elige el Alba, desde su soledad el poeta recorre un camino de conocimiento que lo guía hacia sí mismo, pero sólo es posible que el hombre llegué a esa interioridad por medio de la grandeza que le refiere lo externo de su ser, en este caso el Alba. Ese surgir, es el albear del hombre, es el albear de la vida misma y se manifiesta por medio de los sentimientos y sensaciones producidas por el Alba que constituyen el poema.

La tercera parte *EL NO YO DEL ALBA QUE DESCRIBE*. Ya no es el hombre mismo sino la manifestación de las otras presencias, de lo que es ajeno y externo al poeta que describe y que se percata del ser del afuera, de su inmensidad y de la fascinación que despierta ese otro espacio en que la vida se expresa así misma por medio de los otros seres que a su vez son y existen independientemente sin la necesidad de la presencia del poeta quien a su vez sólo sirve como ser que registra, que describe, que crea el poema.

Finalmente en la cuarta parte es la unión de ambos mundos, *UNIÓN DEL YO Y EL NO-YO EN EL ASOMBRO Y LA CONTEMPLACIÓN: LA PALABRA POÉTICA*, donde la presencia del yo y la presencia del afuera, Sol y Alba, se unen permitiendo así la aparición de la **PALABRA POÉTICA**, en la que se anulan los espacios que hacen la diferencia entre lo uno y lo otro, un lugar que es un instante

en el que el adentro y el afuera se corresponden, trascendiendo así los límites de las percepciones y adquiriendo un nuevo carácter, el carácter de lo sagrado representado en el sol, que a su vez es la caracterización de la reconciliación del hombre con su entorno dejando de lado las divisiones entre el afuera del hombre y el interior del hombre mismo. Aparece así la reconciliación en el amor, es el poema.

El amor le permite a **Arango** adentrarse más en ese otro espacio abierto que aunque ciertamente es indiferente, le hace sentirse más próximo a esa otra dimensión de la vastedad, de lo inabarcable que es no sólo lo externo sino el hombre mismo guiado por su necesidad de conocer y trascenderse. El poeta une los espacios por medio del lenguaje poético, su experiencia lo lleva a la creación del poema donde el hombre se encuentra una y otra vez no sólo consigo mismo sino con esa Tierra que en el caso de **Arango** es más que un recurso o una presencia literaria, es para él la necesidad de su propia existencia, de su propio sentido de pertenencia, de existir, de ser de algún lugar que ama.

Del mismo modo queda presente el poema no sólo como la creación del poeta sino el fluir constante que queda en el poema como obra inscrita en un tiempo determinado, en el cual se permite que el poema se recree una y otra vez en la medida en que el lector lo lee, no será el mismo poema de quien escribe, más sin embargo sigue siendo válido en la medida en que se recrea en que existe cada vez que se lee el poema.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

### JOSÉ MANUEL ARANGO EL YO Y LA TIERRA

Se establece en este trabajo en los capítulos I y II una presentación del mundo de **José Manuel Arango**. En **el primero** se presenta una breve biografía del autor así como también un contexto histórico, cultural y literario que lo va inscribiendo dentro de la historia de la lírica colombiana y sus distintos movimientos, refiriéndonos a **Arango** como un poeta que coincide en el tiempo con La Generación sin Nombre, pero que aun así no podría inscribirse del todo como un autor perteneciente a dicho grupo.

**En el capítulo II** se presentó la **OBRA** del autor de manera general, haciendo un breve recorrido por cada uno de sus libros y resaltando los temas principales de cada uno de ellos, tomándolos de referencia para ir construyendo la poética de **José Manuel Arango** por la importancia que tiene la relación del hombre con la Tierra, sin dejar de lado otros temas fundamentales como el amor, la muerte, la ciudad, la contemplación y la reflexión acerca no sólo de la Tierra y de cuanto hay en ella sino aun acerca del lenguaje mismo expresado en los poemas.

Se resaltó la importancia de sus tres primeros libros: *Este lugar de la noche*, *Signos* y *Cantiga* como punto de partida para lo que sería posteriormente el desarrollo de su poética, donde la presencia de la Tierra se afirma y se presenta como una constante y una experiencia de vida para el poeta.

**En el capítulo III**, **MONTAÑAS, LA POÉTICA DESDE LA TIERRA** se puntualiza sobre los temas que van a conformar lo que llamaríamos la poética de **José Manuel Arango** desde la Tierra. Se eligió el poemario *Montañas* y se dividió en dos grandes partes cada una de ellas con sus subtemas con el fin de configurar y abrir paso al capítulo IV.

La primera parte que hace referencia a **LA CONDICIÓN DEL POETA**, y la segunda, **LA VISIÓN POÉTICA**. **La primera** se refiere a la creación, imaginación y

formas del conocimiento que el poeta emplea para la creación poética, lo que podríamos llamar un primer momento: lenguaje, conocimiento y creación. Los temas que refieren son el lenguaje, el conocimiento.

1. *La búsqueda, el conocimiento.* Donde se resalta la necesidad de **Arango** por descifrar el mundo que lo rodea, pero el cual sólo se deja en entredicho, y se resalta también la necesidad inherente a todo ser humano de indagar y conocer su mundo, su entorno y todo lo que es extraño a su propio ser.

A éste punto corresponden las diversas formas que llevan al hombre a conocer, se señalan tres: la introyección en el mundo interno del individuo, la proyección al externo y la forma simbólica de conocer el mundo, esta como medio de expresión del hombre, especialmente del poeta lírico.

2. *La imposibilidad:* La búsqueda de la expresión del hombre que por medio de la palabra se aproxima pero se aleja al mismo tiempo de lo que realmente quiere decir, se relaciona con lo social en cuanto al manejo que ha tenido el lenguaje como uso y desuso, al mismo tiempo que aparece la necesidad del poeta por encontrar un lenguaje que le ayude a trascender en el orden de lo realmente significativo para el hombre.

3. *El resultado:* La aparición de los poemas, la obra como sustento propio ya no del poeta sino de las palabras mismas, y como sustento también de lo esencial del hombre en el orden de la trascendencia de su propio conocimiento.

Las diversas formas del conocimiento antes propuestas se presentan como un conjunto de procesos acumulativos cuyo fin es el de la creación poética, donde esas formas del conocimiento son expresadas por el poeta en un nuevo orden, el de la creación de los poemas compuestos por imágenes, metáforas y símbolos.

**La segunda** parte, LA VISIÓN POÉTICA, se refiere a la manifestación de ese primer momento ahora desarrollada ya en estructuras literarias concretas al interior de los poemas, resaltando la importancia de las **imágenes**, las **metáforas** y los **símbolos**. Del mismo modo, se continúa con el desarrollo de los temas

enunciados en el capítulo II, afianzando su permanencia a lo largo de toda la obra de Arango.

Finalmente en el capítulo IV, *EL ALBA DE LA TIERRA Y EL HOMBRE*, se resalta la expresión que hace el hombre desde sí mismo, lo que ve el hombre a partir de sí en relación con su entorno, la forma en que se configura el mundo y la relación que establece José Manuel Arango con la Tierra desde su posición y posterior expresión de su experiencia de vida.

Se resalta también, la función del hombre en cuanto ser social, que se encuentra sujeto a establecer diversas relaciones dentro de una sociedad donde la finalidad es la de transmitir, expresar, crear un modo de comunicarse con el entorno. Trasmite en un primer momento lo que le es propio a él, lo que se encuentra en su interior como individuo y en un segundo momento lo que le es dado y concebido como un sujeto perteneciente a una comunidad de la cual comunica la cultura del pueblo inscrita en el mismo pueblo y en su momento histórico.

El capítulo se dividió en cuatro puntos: en el primero de ellos se presentó el poema, el *HIMNO AL SOL*, y a partir de éste se elaboraron tres puntos para establecer desde el YO las relaciones existentes entre el hombre y la presencia de la Tierra como una nueva expresión del hombre mismo.

En el segundo punto nos centramos en la posición que adquiere el poeta desde sí mismo, en cuanto que es el hombre quien tiene la capacidad, tendencialidad y libertad de elección, decide contemplar el Alba, que, como se mostró ese albear no es sólo el instante de la aparición de la luz y del surgir constante de la vida en el entorno sino la vida misma del poeta.

En el tercer punto destacamos ya no sólo la presencia del hombre consigo mismo sino la importancia que adquiere el afuera, la inmensidad del afuera y el asombro que despierta ese espacio abierto en el poeta que observa. La inmensidad y el asombro se presentan en un instante y es en ese instante en el cual se le revela al poeta la inmensidad no sólo del afuera sino de su mismo ser.

Finalmente en **el último** punto se unen el Yo y el no Yo del Alba que describe el poeta, ambos mundos se unen, se reconcilian, se corresponden, permitiendo así la aparición de la poética. **Arango** se integra con el entorno, medita, reflexiona, se entrega a ese espacio abierto por el Alba y participa en la celebración de la vida al igual que los otros seres, celebración que entra en el marco de lo sagrado y como único espacio posible para la conciliación de ambos mundos, el del poeta y el del Alba. Del mismo modo se presenta otro espacio ya no sólo de la creación del poema sino fuera de este, es decir del poema como obra literaria que queda inscrita en el tiempo permitiendo así su existir en un sostenimiento propio que se revive y se recrea cada vez que un lector lo lee.

## BIBLIOGRAFÍA

### Del Autor:

- Arango José Manuel, *Poesía completa*; Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2003.
- Arango José Manuel, *Poemas reunidos*; Bogotá grupo editorial Norma, 1997.
- Arango José Manuel, *Montañas*, Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1995.
- Arango José Manuel, *Poemas*; Medellín, Secretaria de educación y cultura de Antioquia, 1991.
- Arango José Manuel, *Cantiga*, Medellín: Editorial de Antioquia, 1987.
- Arango José Manuel, *Este lugar de la noche*; Bogotá: Colcultura, 1984.
- Arango José Manuel, *Signos*; Medellín: Universidad de Antioquia, 1978.

### Traducciones y versiones de José Manuel Arango:

- En mi flor me he escondido*, Emily Dickinson; Traducción, José Manuel Arango, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2006.
- Doce poemas de amor: poetas norteamericanos*; Traducción, José Manuel Arango, Medellín: Intergraf Editores, 1994.
- El solitario de la montaña fría*, poemas de Han Shan; Versiones de José Manuel Arango; Medellín: Intergraf Editores, 1994.

### Vídeo, grabación y entrevista:

- Poema y voz (Grabación sonora)*, José Manuel Arango, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia: Emisora cultural Universidad de Antioquia, 2002.
- Entre Montañas*, Vídeo, Director: Santiago Herrera Gómez, José Manuel Arango. Medellín, 2001
- La humildad del jardinero*, Entrevista a José Manuel Arango; Medellín. Casa de poesía Silva, 1999.

### Sobre el Autor:

Horacio Ayala, *Aproximación a la obra del poeta colombiano José Manuel Arango*; trabajo de grado, Popayán: Universidad del Cauca, 1991.

Emma Lucía Ardila de Gutiérrez, *Poética de la obra de José Manuel Arango*, Estudios de filosofía, Medellín. No33, Febrero 2006. Pág. 144- 159.

Piedad Bonnett, *Imaginación y oficio. Conversaciones con seis poetas colombianos*, Colección *Celeste*, Editorial Universidad de Antioquia. Abril 2003.

Teresa Elena Cadavid Giraldo, *Acercamiento sintáctico de la poesía del Haikú y la obra de José Manuel Arango.*; Estudios de literatura Colombiana, No 09, Jul-Dic. 2001. Pág. 112-116.

*Luís Fernando Calderón Álvarez "La poesía es una actitud ante la vida, entrevista con el poeta colombiano José Manuel Arango.* R. Lingüística y literatura; Medellín Vol. 19, Ene- Jun 1998. Pág. 59-71.

Juan José Hoyos, Benjamín Castro y Gustavo Zuluaga; *El hombre en silencio, una metáfora del silencio*, Entrevista a José Manuel Arango, Revista Imaginario octubre. 18, 1997. Pág. 6-11.

Juan José Hoyos, Un recuerdo de José Manuel Arango, El mal pensante, Bogotá, No 38, May 01- Jun 15, 2002. P. 40-43

David Jiménez; *La poesía de José Manuel Arango*, Boletín Cultural y bibliográfico, Vol.35. No. 47, 1998. Pág. 43-75

--*Todas las cosas están llenas de dioses, decía Heráclito*, Boletín cultural y bibliográfico, número 21, Volumen XXVI, 1989.

Jaime Eduardo Jaramillo Jiménez, Mito y vigencia de la ciudad en la poesía de José Manuel Arango, Revista universidad de Antioquia. Medellín. Vol. 56 no. 212 (Abr-Jun., 1988) p. 106-117. p.108.

Juan Carlos Moreno, *José Manuel Arango y el poema de la tierra*, Revista Al Margen: Bogotá, No 04, Dic. 2002. Pág. 84-99.

William Ospina, *La radical extrañeza de todo. José Manuel Arango*, en "Por los países de Colombia", Ensayos sobre poetas colombianos, Fondo editorial Universidad EAFIT primera edición 2002, Pág. 239-252.

--*José Manuel Arango (1937-2002)*, Revista Universidad de Antioquia, Medellín. No 0270, Oct-Dic. 2002, Pág. 12-15.

Jaime Alberto Quintero, *José Manuel Arango, los silencios del poeta*; Periódico Universidad de Antioquia, De la Urbe; Año 4, No. 14 Medellín, Mayo 2002, Facultad de comunicaciones.

### **Consulta:**

Bachelard Gastón: *La poética de la imaginación*, México: Fondo de Cultura Económica, 1982, impresión de 1988.

Bachelard Gastón: *La poética del espacio*; México: Fondo de cultura Económica, 1955.

Blanchot Maurice: *El Espacio Literario*; Buenos Aires: Editorial Paidós, 1999

Cassirer Ernst: *Antropología filosófica*. México- Buenos Aires: Fondo de cultura económica, tercera edición, 1963.

Paz Octavio: *El arco y la lira*; Bogotá: Fondo de Cultura Económica, Primera reimpresión, 1994.

Paz, Octavio, *El mono Gramático*, Editorial Seix Barral, primera edición, Barcelona 1974

Zambrano María: *Claros del bosque*, Barcelona: Grafos, 1977, Biblioteca de bolsillo.

### **Referencia**

Luque, Henry. *Generación sin Nombre, la modernidad como pasión*. Alforja\_XVIII otoño 2001, Nueva poesía colombiana.

--- *Tambor en la sombra. Poesía colombiana del s. XX*, México Verdehalago, 1996.

Suárez Caamal, Ramón Iván: La metáfora, arquitectura sensorial de la imaginación, <http://sincronia.cucsh.udg.mx/suarez2.htm>