

POESÍA Y SILENCIO EN JOSÉ MANUEL ARANGO

POR PEDRO ARTURO ESTRADA

Obra completa, Arango José Manuel

Editorial Universidad de Antioquia – Medellín, 2006.

ISBN 958-655-612-3

347 págs.

Cuando se habla de la poesía colombiana del siglo XX, acuden a la memoria casi siempre y con justicia los mismos nombres: Porfirio Barba Jacob, León de Greiff, Luis Vidales, Aurelio Arturo, Fernando Charry Lara, Álvaro Mutis, Mario Rivero, Giovanni Quessep, Rogelio Echavarría, Jaime Jaramillo Escobar, Juan Gustavo Cobo, Juan Manuel Roca, Darío Jaramillo, etc. Pero el de José Manuel Arango (Carmen de Viboral, 1937- Medellín, 2002), suele citarse menos a pesar de la importancia decisiva que tiene para las nuevas generaciones, cosa atribuible un poco a la misma discreción con la que vivió y el ámbito un tanto “provinciano” en el que se desarrolló como ser humano. Mas cuando se habla de la poesía colombiana, también se tiende a pensar, lamentablemente, en cierto retoricismo no sólo característico de los poetas sino incluso de los políticos y de los colombianos mismos, por gracia o mejor desgracia, de cierta tradición clerical y españolizante apenas combatida en los últimos decenios por poetas y escritores como el propio José Manuel Arango, paradigma de concisión, precisión y austeridad formal en un país de verbosos y versificadores al montón. Fue Arango, a primera vista, durante más de veinticinco años, sólo un sencillo, humilde y tranquilo profesor universitario que con algunos amigos poetas, como Elkin Restrepo, Anabel Torres, Víctor Gaviria, Rubén Darío Lotero y otros más, editaron durante algunos años (1975-1983) la hermosa revista de poesía *Acuarimántima* cuyas ediciones, por lo que significó y aportó a un momento clave de la vida cultural de Medellín y del país, todavía se recuerdan, se consultan y guardan celosamente. Fue José Manuel Arango, por la originalidad, la calidad y el rigor de la obra que escribió, uno de los poetas verdaderos de Colombia en los últimos treinta años. Así lo reconoce por fin una crítica seria y estudiosa: David Jiménez, William Ospina, Piedad Bonnet, Santiago Mutis, Héctor Abad Faciolince, Pablo Montoya y muchos más. Después de su muerte, a los 65 años, se hacen cada vez más admirables la claridad, la aparente pero profunda sencillez de su estilo, la concreción y transparencia del lenguaje que manejó con la cuidadosa *artesanía* de quien siempre tuvo una alta conciencia de las palabras, de su valor, de su grandeza y al mismo tiempo de su fragilidad y su límite. Arango alcanzó a publicar, desde los 36 años, cinco o seis libros plenamente logrados y únicos en su tono, su temática, hondura,

exactitud, penetración y lucidez expresivas: *Este lugar de la noche* (1973); *Signos* (1978); *Cantiga* (1987); *Poemas escogidos* (1988); *Poemas* (1991); *Montañas* (1995), *Poemas reunidos* (1997) y *La tierra de nadie del sueño* (poemas póstumos, 2003). Realizó, por lo demás, y con gran maestría, importantes traducciones de poetas como Georg Trakl, Whitman, Emily Dickinson, Han Shan y William Carlos Williams. Escribió algunas notas críticas y ensayos que permanecen al presente prácticamente inéditos.

Cuando apareció su primer libro en una edición personal, los lectores se dieron cuenta, deslumbrados, de que había surgido una voz realmente distinta. Una poesía que hablaba de las calles, plazas, mercados, del “*repetido naufragio de los parques en el anochecer*” (1a), de los objetos cotidianos con palabras que, sin embargo, recuperaban, devolvían a las cosas que cantaban, sin empalagamientos líricos trasnochados, su misterio, su sacralidad esencial: “y en la algarabía / de los vendedores de fruta / olvidados dioses hablan” (1b). *Este lugar de la noche* fue entonces lo que se llama un “libro de época” porque marcó el despertar de una nueva actitud, un ascenso en el nivel de comprensión poética en un medio donde la exaltación emotiva, el floripondio verbal y el sonsonete de costumbre constituían ya un peso muerto para expresar la complejidad de un mundo, una vida, un tiempo de mayores exigencias, radicalmente abierto, intenso y a la vez extremadamente frágil y efímero, aunque por ello, único, invaluable. Esa voz procedía de la experiencia más íntima y antigua del hombre. Era otra vez la palabra que luego de los quiebres, las rupturas de los caóticos años 60, se concentraba en la raíz misma del sentido y asumía el viejo rigor clásico de la claridad y la serenidad para mostrar que no todo era el caos, que aún era posible la inocencia —no la ingenuidad— de la mirada frente a las cosas que seguían siendo, después de todo, las cosas humanas de siempre: el amor, la muerte, la soledad, el miedo y el asombro, la alegría, el deseo y la emoción que la realidad más prosaica en apariencia puede suscitar en todo instante: “en la carnicería cuelga el tronco de la res desollada / como un fuego vegetal / (...) entre el griterío cantan los pájaros / y la cáscara de plátano se tuesta bajo el sol de la tarde // 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” (2).

Arango ha sido visto por algunos lectores como poeta panteísta. Él mismo, acaso, dio pie para esta interpretación porque solía decir que encontraba en el mundo toda clase de pequeños dioses o “presencias” bajo el aspecto de un perro, una flor, una fruta, el sol, los pájaros, un niño, un mendigo, un borracho, un sordomudo, una mujer, un amigo, etc. Advertía

en cada aspecto de la vida la manifestación de lo sagrado sin grandilocuencias, con la sencillez y la transparencia que quizá sólo el oriental, el taoísta, el chamán, el mago, el místico naturalista nos descubren. Pudiera pensarse más bien que sus poemas se afirman, en gran medida, sobre una experiencia casi sensista de la vida, resueltos formalmente sin embargo, como entrevisiones de lo suprarreal, de la extrañeza del mundo, del hombre y de las cosas, en un lenguaje sin artificio, sin embellecimientos espurios. La capacidad descriptiva que despliegan algunos de sus más hermosos textos, en su rapidez y contundencia visual logran a veces la gracia del trazo de cierto naturalismo oriental: *“El guayacán / de copa / ahusada / vencido / de racimos de flores / amarillas / qué llamarada”* (3)

Dadas entonces, como ya dijimos, su vocación de brevedad, concentración, precisión y claridad verbales, su poder de sugerencia y revelación en la intensidad y a la vez, la gran mesura de su decir, exento de énfasis, desbordamientos o excesos, la lección poética de Arango ha ayudado a crear una conciencia, no sólo en sus contemporáneos sino en los jóvenes que de alguna manera tienen que definirse, tomar posición frente a él, ya sea para continuar por el mismo camino o apartarse. La indiferencia ante su obra no es posible. Tal como sucedió con Luis Vidales, Aurelio Arturo, Carlos Obregón, Charry, Mutis, Jaramillo, Roca, José Manuel Arango aporta un acento sumamente original, acrisolado desde el silencio, una singular modulación sintáctica, una melopea personal hasta ese momento, casi inédita en nuestra poesía. Pero es, sobre todo, el fondo de verdad, de autenticidad en su escritura, la nitidez de sus imágenes, lo que le otorga finalmente una inconfundible identidad. El largo y paciente trato con la gran poesía norteamericana e inglesa le llevó a ser ese poeta sustantivo, a veces seco y casi abrupto cuyo tono evoca en parte la difícil corriente de la poesía imaginista. Buen traductor y lector de William Carlos Williams, Wallace Stevens, Gary Snyder, Denise Levertov, Simic, Larkin y, sobre todo, de Emily Dickinson y Whitman entre tantos, supo incorporar a su vez esa lucidez, ese penetrante destello de la palabra desnuda, limpia y sutil, contenida, sugerente, esa parquedad calmosa y cálida, tanto como el vigor, la íntima musicalidad y la frescura que encontramos en sus poemas. Por otra parte fue quizá la más bella de sus contribuciones, aquella especial manera suya de recrear los asuntos en ocasiones más banales, de enseñarnos “cómo en lo más común se muestra a veces lo otro”, de descubrirnos siempre la belleza incluso en medio del horror, el miedo, la sordidez de la guerra o la muerte sin que el tema se sobrepusiera a la férrea forma, sin que la emotividad fácil hiciera flaquear nunca esa mesura, aun tratándose, como lo dijo, del sueño mismo, de la presencia extática de la “bailarina sonámbula” (4) que fue para él la poesía.

En sus libros posteriores a *Este lugar de la noche*, José Manujel Arango explora un tono quizá más directo y alejado de la exaltación metafórica, mágico-sagrada, visible en aquellas imágenes primeras e inolvidables: “*Los rojos querubines del fuego*” ; “*el mar, nacido de una calabaza*” ; “*sobre la hierba nueva / cae la luz como una espada*”, etc. Tal vez se separa intencionalmente de aquella atmósfera de interioridad extrema que hasta su libro *Signos* mantiene, un poemario donde el erotismo concentra los motivos más intensos de su poética: “*como para cruzar un río / me desnudo junto a su cuerpo // riesgoso / como un río en la noche*” (5). En *Cantiga*, en cambio, como el título lo sugiere, hay una intención mayor, si bien silenciosa y sobria, de celebrar y hacer ver los misterios no ya de la interioridad, de la subjetividad primera sino de la objetividad inmediata, valiéndose del recurso de la descripción neta y el de la ironía o el humor cuando el tema lo requiere. Asimismo vuelve por instantes la palabra siempre honda y meditativa en torno de los pequeños gestos, la precariedad de lo real, la fragilidad o la miseria del mundo frente a la pureza y la fuerza primordial de la naturaleza, del instinto, del tiempo y la muerte que enmarcan esa “radical extrañeza de todo”, la misma que a su turno aviva los sentidos en su avidez y su milagro: “*Alegría de los sentidos: un viento áspero y seco / que raje la piel // Sobre el muro / dos naranjas polvosas cuelgan / / (...) Esta luz que come, que duele en los ojos y gasta / los muros / Y la tierra se corva bajo la planta, corva como un seno /*” (6).

Pero es en *Montañas* donde finalmente se consolida esta voz, esta manera de decir y describir en su rotundidad, su desnudez severa el perfil de esas visiones casi antropomórficas del paisaje nuestro que nos devuelve al origen y nos redescubre lo sagrado y encantatorio con las palabras edénicas de una auténtica poesía: “*Ocre y verde: montañas / y montañas detrás de montañas (...) / Es abril. Los rocosos declives han florecido,/ la hierba abunda en flores diminutas./ Caminos de azafrán, espigas y espartos./ Abril es todo vuelos, todo gorjeos./ En abril la montaña se aduenda, se aniña,/ en abril nos sorprende su apariencia ligera./ (...) Ocre y verde / montañas/ y más allá montañas: una fuga de formas./ Y por sobre ellas la luz,/ Azul y dorada.*” (7).

Notas:

- (1a – 1b) De los poemas I y II de “*Este lugar de la noche*”, Medellín, 1973. Edición personal.
- (2) Del poema “Baldío”, *Íbid.*
- (3) Del poema “Guayacán” - “*Cantiga*”, Medellín, 1987.
- (4) En el texto final del libro “*Poemas*”, Medellín, Colección Autores Antioqueños, 1991. p. 15, José Manuel Arango anota: “Hay un texto de José Lezama Lima en el que aparece una bailarina sonámbula (...) Si la prosa corresponde al caminar llano, la poesía corresponde a la danza. Debe pues empinarse, alzarse un tanto del suelo, levantarse sobre la prosa de la vida ordinaria como la bailarina se pone en puntas de pies. (...) Pero el gesto es a medias irónico, no trata de engañar, no sugiere ninguna elevación fingida (...) La bailarina, excepto por la breve duración de un salto, mantiene los pies sobre la tierra. (...) Por otra parte está la hora, la oscuridad necesaria, el sueño. Es de noche, naturalmente. Sólo en la noche puede darse el baile de una sonámbula. (...) Y si es verdad que baila en sueños, también lo es que sus movimientos han sido disciplinados por un largo aprendizaje, por una cuidadosa *artesanía* podríamos decir con una palabra que a Lezama le era grata. Porque la poesía es como un baile sonámbulo, una conjunción de medida y de sueño”.
- (5) Del poema “X” - “*Signos*”, Medellín, 1978.
- (6) Del poema “Alegoría de los sentidos” - “*Cantiga*”, Medellín, 1987.
- (7) Del poema “Montañas I” - “*Poemas reunidos*”, Medellín, 1997.