

# LOS SIGNOS DE LA CIUDAD EN LA POESÍA DE JOSÉ MANUEL ARANGO\*

Érica Areiza Pérez  
*Universidad de Antioquia*

Recibido: 10/06/2011 Aceptado: 12/08/2011

**Resumen:** El presente texto explora el tema de la ciudad en la poesía de José Manuel Arango a partir de tópicos como la muerte, la vida nocturna y la cotidianidad en los espacios urbanos. Este acercamiento permite identificar imágenes y signos que revelan el valor estético de la ciudad, recrean tópicos fundamentales para el poeta y sugieren algunos aspectos característicos de su obra.

**Palabras clave:** Poesía, José Manuel Arango, Ciudad, Muerte, Cotidianidad.

## SIGNS OF THE CITY IN JOSÉ MANUEL ARANGO'S POETRY

**Abstract:** This paper explores the subject of the city in José Manuel Arango's poetry from the presence of death, night life, and daily life of urban spaces. This approach identifies

---

\* Este texto se deriva del proyecto de investigación "Echar a callejear los ojos". *La ciudad en la poesía de José Manuel Arango* de la Maestría en Literatura Colombiana (Universidad de Antioquia).

images and signs which shows the aesthetic value of the city, recreates basic topics for the poet, and suggests some features of his work.

**Key words:** Poetry, José Manuel Arango, City, Death, Daily life.

## LES SIGNES DE LA VILLE DANS LA POÉSIE DE JOSÉ MANUEL ARANGO

**Résumé :** Cet article aborde le thème de la ville dans la poésie de José Manuel Arango, à partir de la présence de la mort, la vie nocturne, et la quotidienneté des espaces urbains. Cette approche permet d'identifier les images et les signes qui montrent la valeur esthétique de la ville, recréent des topiques essentiels au poète et suggèrent quelques aspects caractéristiques de son œuvre.

**Mots clés :** Poésie, José Manuel Arango, Ville, Mort, Quotidienneté.

### 1. Introducción

El poeta, lejos de un observador que espera con parsimonia el tránsito de las cosas para sustraerlas del mundo y ponerlas en su poesía, es alguien que se involucra con el cosmos, que camina, siente, crea fisuras con el lenguaje, cuestiona y vive experiencias multisensibles que adquieren voz en la creación poética. Adentrarse en la poesía de José Manuel Arango (1937-2002),<sup>1</sup> es asistir a una obra que nace de una mirada que pregunta, que se amaña en las palabras ajenas al ornato, que transita por los lugares que muchos han desdeñado con su pluma, que se asombra, provoca e invita a develar las imágenes que se tejen en las letras, en los silencios. Sus poemarios proponen al lector un recorrido por las avenidas de un texto donde todo adquiere sentido. En ese entramado de signos, la ciudad aparece también como un texto plurisemiótico en el que lo cotidiano y lo inadvertido ante los ojos dispersos del hombre de hoy, también encuentra un lugar de enunciación.<sup>2</sup> Esto se advierte a través de una voz poética que invita a mirar, a dar nombre a las cosas,

---

1 Situado en la denominada “Generación Postnadaísta”, “Generación sin nombre”, “Generación desencantada” o “Generación de *Golpe de dados*”, Arango, quien coincide cronológicamente con algunos nadaístas, constituye una de las figuras más representativas, no solo de su generación sino de la poesía colombiana (Alstrum, 1991).

2 Aparte de la ciudad, su obra recrea temáticas como lo profano y lo sagrado, el erotismo, la tierra, la creación poética, entre otras.

esto es, a dotarlas de significado. Esa provocación acentúa su voz en un poema de Arango titulado “Apalabrar” (2003:143)<sup>3</sup>

*Pero al niño ciego le dicen ésta es la lluvia  
y él la acepta en el dorso de la mano*

*y le dicen éste es el azulejo  
y él pasa suavemente las yemas por el cuello  
corvo*

*Lluvia, azulejo: nombres  
para las perplejidades del niño  
ciego*

El poema anterior sugiere dos cegueras: una física que se encarna en la imagen del niño que pone su tacto en la lluvia y en el azulejo y se asombra; otra interior que sugiere la existencia de aquellos que, aunque videntes, transitan con los ojos cerrados e indiferentes por el mundo que habitan. Es un llamado a la perplejidad, al contacto con las cosas para colmarlas de sentido, para darles nombre, para apalabrarlas, para ver más allá... Y ese ver más allá lo trasluce el poeta a lo largo de su obra. No en vano afirma: “Creo que hay una manera más comprensiva de acercarse a las cosas y a los hombres, y que está justamente en la poesía” (Arango, 2003:12). Acaso alude a esa relación del poeta con el universo, consigo mismo, con la realidad próxima o lejana, con el mundo real o soñado. Su poesía no desmiente esta postura; en ella hay observación, lectura intrépida, encuentro con lo humano, tránsitos que esculcan los lugares más inadvertidos, los anocheceres más herméticos. Y es esa mirada que escruta y se desliza la que penetra la ciudad, la que vuelve los ojos sobre sus calles interiores y externas para desentrañar sus signos.

La ciudad poetizada de Arango es una ciudad que exhibe diferentes rostros, caras que van más allá de un conjunto de estructuras ciclópeas, de armazones de cemento que se levantan con soberbia. Y es que, en efecto, la ciudad trasciende esta visión reduccionista como lo afirma Cruz Kronfly, “La ciudad también se impone al pensamiento como una estructura cultural compuesta por normas, códigos y convenciones para su uso, sistemas de representación, lugar de utopías y miedos, riesgos y aventuras, encuentros y desencuentros, evocaciones y rupturas” (1996: 4).

3 La edición que se toma como referencia para este trabajo es la de la editorial Universidad de Antioquia (Arango, 2003). Las siguientes son las abreviaciones que, seguidas por el número de página, indican a qué libro pertenecen los poemas citados: *Este lugar de la noche* (N), *Signos* (S), *Cantiga* (C), *Montañas* (M), *Otros poemas* (OP) y *Póstumos* (P).

La ciudad aparece, entonces, como un gran texto en el que coexisten las páginas de un número infinito de seres humanos, representaciones, espacios, imaginarios y lenguajes que no habitan solo en el ámbito de lo privado: existe también un afuera en el que todo aquello se desliza, se expone, se hace público. Hay que decir entonces que: “El adentro tiene límites, por el contrario, el afuera es ese paisaje ilimitado en que no vive apenas nadie y por el que lo único que queda es deslizarse” (Delgado, 2007: 33).

Y en ese deslizamiento de la voz poética por esa ciudad texto se levantan los signos que la nombran. Tal vez porque “El paseante hace algo más que ir de un sitio a otro. Haciéndolo poetiza la trama ciudadana” (Delgado: 2007:71). En ese movimiento constante que exilia la quietud de la mirada, todo parece significar, decir algo. Todo puede suceder en ese afuera donde la vida se expone. Al referirse a ese abandono en Arango, William Ospina señala:

Abandonado al azar de las calles el poeta cosecha sin cesar sus revelaciones: una sombra de árbol extrañamente doblegada sobre el muro, los dos ciegos que cantan con las voces gastadas, un edificio en demolición, una hondonada por la que llega el rumor de la ciudad como un viento escabroso de máquinas y multitudes. Todo se hace significativo, porque es el amor por las cosas lo que descubre su sentido y las arrebató a su mudez inhumana o divina. (2002:82).

En efecto, los sentidos que emergen del mundo visceral y epidérmico del mundo citadino tras ese volcarse sobre el azar de las calles, tienen asidero en las revelaciones que se cuecen en el hervor de las palabras de poeta. Conviene, pues, a continuación, detenerse en las imágenes poéticas y en las líneas de sentido que despliega la obra de Arango en relación con la ciudad.

## 2. Los signos del rito y la ciudad nocturna

Las revelaciones de los sentidos que esconde la noche y las imágenes a través de las cuales se representa la ciudad, empiezan a desnudarse en el poema que da apertura al primer libro publicado por Arango, a saber, *Este lugar de la noche* (1973). El título de este poemario ya sugiere una oscuridad, un misterio del que es preciso participar para desnudar sus sentidos. El poema I (N, 17) dice:

I  
*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  
repiten los movimientos de un antiguo baile  
sagrado*

*y en la algarabía  
de los vendedores de fruta  
olvidados dioses hablan*

El erotismo, lo sagrado y la ciudad misma coinciden en este poema para crear una imagen en la que la noche, lejos de un fenómeno físico que se agota en su carácter temporal, se convierte en un lugar en donde recupera su dimensión mítica. Es en la calle donde ese lugar tiene asidero, es allí donde el ritual y la fiesta convocan el entusiasmo febril de los hombres que se abandonan al canto y la celebración después de superar el tiempo del encierro y la cotidianidad asfixiante de la ciudad, del bullicio, del caos; pero “otra vez son las plazas lugares de fiestas”. La expresión “otra vez” insinúa que ese lugar se repite cada noche, es la llegada de ésta la que se celebra; su invitación a habitar otro tiempo se convierte en motivo de ceremonia. Ese tiempo no es cronológico, no es el tiempo del reloj; es, acaso, un tiempo que invita a los habitantes de la ciudad a participar de un encuentro donde los cuerpos retornan a sus expresiones más libertarias, a una experiencia de los sentidos donde el oído recibe “un son de flauta”, donde “la espalda desnuda” de las niñas se traduce en una fuente de deseo para las miradas adolescentes; esa desnudez femenina no alude tanto a la ausencia de ropaje, como a una experiencia de liberación y movimiento, manifestaciones propias de “un antiguo baile sagrado”. De esta manera “lo nocturno establece una apertura al deseo, una fiesta para los sentidos. El hedonismo sensualista crece en la noche, es un lugar para el carnaval con música de fondo en calles alargadas igual al son de la flauta.” (Fajardo: 1999:131).

El poeta reafirma, pues, en ese lugar de la noche en la ciudad, la persistencia de un tiempo sagrado, un tiempo que, en términos de Mircea Eliade, “es reversible y recuperable como una especie de eterno presente mítico que se reintegra periódicamente mediante el artificio de los ritos” (1973:64). De ahí el “otra vez” de la fiesta, del baile en la vida nocturna, de un lugar donde en medio de “la algarabía/ de los vendedores de fruta/ olvidados dioses hablan”. Entonces las deidades recobran su lenguaje: sus voces se cuelan entre la algarazara de los vendedores, entre el ruido estridente del comercio.

En ese “lugar de la noche” se levanta el movimiento poético que sigue danzando por las avenidas de los espacios urbanos. Es ese movimiento el que se lee en “Ciudad” (N, 27-28), el primer poema en recibir este nombre en el libro mencionado. La primera parte de las cuatro en que está dividida esta creación poética nos dice:

Ciudad

1

Como repiten las manos  
del ciego la forma  
de una vasija

o recorren un rostro, minuciosamente

así voy, en la noche, por  
la ciudad

(mujer  
rencorosamente poseída  
y vasto territorio del tacto:

conozco  
el sabor agrio de tu sexo)

En estos versos hay dos imágenes que irrumpen en el poema para crear una filigrana de sentidos. En la primera, el sujeto enunciador lírico hace un recorrido por la ciudad; como un ciego, repite la lectura de las cosas en su tránsito nocturno; es una lectura que se esfuerza por reconocer aquello que palpa en el trayecto que recorre a través de una experiencia táctil; esa misma experiencia se sugiere en la segunda imagen; en ésta, la ciudad adquiere un carácter metafórico en virtud del cual aparece como una “mujer rencorosamente poseída” y como “vasto territorio del tacto”. El reconocimiento de dicho territorio no es del todo placentero; como la mujer, la ciudad es objeto de deseo, de posesión, pero su vastedad, su amplitud y acaso su incompreensión, hacen que el encuentro con ella genere sinsabores, odios y amores.

En otros versos del mismo poema la voz poética dice: “y en mí/un mapa de la oscuridad”. Y en la última parte de esta composición se lee: “las calles que el ciego prefiere/y frecuenta/laberintos en la memoria”. Estos versos sugieren la imagen de una ciudad que se recorre, acaso no literalmente, sino en un mapa de la oscuridad, en el trazado interior del noctámbulo que transita por su memoria laberíntica. Acontece, entonces, un recorrido interior, un transcurrir por una ciudad imaginada en cuyo vasto territorio transita un viandante nocturno que camina a tientas para encontrar, acaso, un hilo de Ariadna que le permita salir del espesor de su noche para volcarse fuera de sí, para comprenderse a sí mismo, para contemplar el afuera de una ciudad real.

En el poema XII de este mismo libro, aparece un verso que alude a “esta ciudad donde no hemos vivido nuestra infancia”. Puede leerse, en esta expresión, la alusión a una ciudad que no ha sido mirada con extrañeza, que no se ha convertido en embajada de las travesuras del espíritu, del juego insurrecto de los cuerpos, del poder

cautivador y del gesto pueril que encuentran lo bello y lo sublime en la sencillez y en la simplicidad. El poeta araña con sus letras la piel glacial de la indiferencia. Y es que “José Manuel Arango ve en el lenguaje un instrumento íntimo y conmovedor para interrogar la extrañeza radical del mundo, para vivir nuestro destino de asombro y de gratitud, para expresar lo que somos y afrontar nuestra complejidad.” (Ospina, 2002:80).

### 3. La ciudad de la muerte y el miedo

Vuelve a ser de noche en el tránsito por la ciudad poetizada de Arango. Esos asomos de una ciudad más real que aparecían en algunos poemas de *Este lugar de la noche*, se extienden en la alfombra del misterio en *Signos* (1978), el segundo poemario publicado por el autor antioqueño. Todo invita a leer, a abandonarse a la página de un libro que hay que abrir dos veces porque no basta una para desentrañar sus sentidos. Es el poema “Texto” (S, 110) el que irrumpe, de nuevo, con una ciudad enigmática. Dividido en cuatro apartados y compuesto por estrofas irregulares en su disposición espacial, la primera parte el poema dice:

XLII

**Texto**

1

*la ciudad: un desierto dorado  
por la luna  
las calles  
son las líneas de una mano  
abierta*

*en algún lugar alguien lee  
un libro extraño como el silencio*

*ese rostro, la llama móvil  
que lo multiplica: los ojos  
que sostienen en vilo  
la plaza desierta*

En estos versos se leen dos escenas aparentemente distintas pero ligadas en las vertientes del sentido. En la primera, las palabras desierto y luna sugieren una ciudad solitaria y nocturna, una ciudad cuyas calles “son las líneas de una mano abierta”. Esta última alusión remite al significado que tiene la lectura de las manos en

ciertas prácticas adivinatorias que buscan predecir el futuro. No es gratuito que en algún lugar alguien lea un libro y sostenga una plaza desierta. ¿Aludirá esa plaza a una ciudad con sus calles solitarias? La segunda parte del poema es generosa revelaciones:

2  
*una mujer en tanto  
con el pelo revuelto  
y los rasgos quebrados  
borrosos de sueño*  
*habla: grita  
palabras olvidadas  
y la boca se le llena de sombra*  
*mundos de hielo  
crujen  
y se derrumban  
en el origen de sus terrores*

Puede ser esta mujer ese alguien que lee un libro en algún lugar. Y lo que descubre en sus páginas la llena de terror, de sombra. Tal vez porque sus vaticinios le anuncian que algo terrible va a suceder en la ciudad. Y en los últimos versos del poema se lee:

*y en el silencio, extraño como un libro  
también la ciudad es un texto*

Y los presentimientos de esa mujer desgredada que sugiere con su fisonomía el carácter sombrío y salvaje del mundo urbano, empiezan a revelar “mundos de hielo” en *Cantiga* (1987). Allí se muestra una ciudad más concreta, una imagen más real de la misma. Así, pues, esa ciudad en la que un vagabundo transita por los “laberintos de la memoria”, ese “vasto territorio del tacto”, esa ciudad de noches y misterio, sale del vientre de la oscuridad para parir una mañana en que las calles revelan sus verdades y sus miserias. Es como si ese libro, ese silencio extraño que sugería el poema “Texto” empezará a hablar, a leerse, a revelar los sentidos que esconde tras sus líneas; es como si esa ciudad, “mujer rencorosamente poseída”, se desprendiera de todo gesto manso y apelara a una venganza donde la agresividad y la violencia se concretan en una realidad tan cotidiana como humana: la muerte. Aparece, entonces, el “helado país de muerte” que anunciaba el poema XXIII de *Este lugar de la noche* y “la ciudad de calles ilusorias/ destinada a la muerte” que sugería el poema XVI de *Signos*.



Se asiste ahora, no a las realidades, a los rostros y a los lugares de las noches citadinas como en el capítulo anterior; es la mañana la que exhibe sus propios dramas como en el poema “Ah y es de nuevo la mañana” (C, 180):

*Ah y es de nuevo la mañana  
tibia y azul*

La reiteración del título en el verso inicial de la primera estrofa genera un efecto de sentido que puede entenderse como la queja, el lamento que extiende la voz poética ante las posibles amenazas que trae consigo la mañana; es ésta la que perturba. Se advierte también un contraste que no es ingenuo; por un lado, el azul que cubre la mañana connota un día despejado, claro, cálido; no presenta la nubosidad que podría reforzar la sordidez de la escena; pero es quizás ese el contraste que pretende hacer visible el poema: la tranquilidad de la vida frente a la amenaza infranqueable de la muerte en las calles de la ciudad. De ahí que, después de sugerir un clima aparentemente acogedor, el tercer verso cambie de orientación:

*El que está señalado  
(en la lista hay una cruz después de su nombre)  
liviano todavía  
va por las calles*

“Está señalado”; es el signo de la sentencia, de la cruz adyacente al nombre que desaparecerá con aquél a quien nombra; nombre y hombre condenados a una muerte selectiva y premeditada, aunque “todavía no haya sospechas”, no se sienta el peso de la amenaza y se ignore la cruz; de ahí el tránsito liviano y despojado de su presente. Tanto que:

*Trae la calavera llena de sueños  
Limpio recién peinado  
va a sus negocios*

De nuevo la tensión vida- muerte con palabras como “calavera” y “sueños”. La primera sugiere la condición de finitud que está presente en todo ser humano, no obstante su apariencia vital; condición que la muerte hará más evidente cuando cumpla su cometido. La calavera habla también del carácter corruptible del cuerpo, de la forma esquelética que adquirirá en los días póstumos que le recordarán que “También tú eres una calavera más,/ una calavera de más.” (P, 314). Pero esos días “todavía” no llegan. Perviven entonces los “sueños”, las metas, las ilusiones vitales. Él va limpio; no está contaminado de su suerte cercana, de su final:

*Cuando el asunto se despache un nombre  
se tachará  
Por ahora va por las calles*

Esta última estrofa es lapidaria. La vida es un simple asunto: el acto infame de matar consiste en despachar porque cuando de ajustes de cuentas se trata, la vida no es más que un trazo delgado que se tacha, sin escrúpulos, como el error del escribiente. El sentido del poema enriquece sus sugerencias con reiteraciones como éstas: “todavía va por las calles”, “va a sus negocios”, “Por ahora va por las calles”. “Todavía” y “Por ahora” señalan un tiempo que trae implícita una amenaza, la misma que suscita su concreción en un tiempo futuro: “se tachará”. Entretanto, la repetición del verbo ir conjugado en presente: “va”, indica el dinamismo de la vida, el tránsito vital, el movimiento de los sueños. Después vendrá el gesto inexorable, *El gesto de la muerte* como el breve texto del escritor francés Jean Cocteau, donde uno de sus protagonistas pretende huir de la muerte pero “la mirona” lo sorprende en su fuga. En este sentido son también contundentes los versos de Echavarría: “Cien pasos doy de para atrás/ pero la muerte los advierte” (2004:116). En el poema de Arango no hay una huida porque aquél que va no presiente su cercanía, no está manchado de su vaho, va “limpio” a sus negocios; ni siquiera espera su fin como “Aquel que esperaba y esperaba/ pero no sabía lo que esperaba/ y era la muerte.” (M, 230). Y la muerte no le saldrá por su cuenta a su paso desprevenido: alguien dará la orden, alguien la provocará para que busque y “tache” uno de los nombres de la lista.

Este poema evidencia la capacidad del poeta para condensar, en una imagen, la enorme complejidad de una época, de una realidad social y humana donde la violencia sistemática se recrea de una manera poética y sutil que se cuida de caer en tonos panfletarios. Al referirse a esta composición dice David Jiménez (1988:5) “Es difícil pensar que alguien, novelista, cronista, pintor o cineasta, haya logrado una expresión exacta, más sintética y más bella de nuestra hora presente”.

Esa mañana de trasfondos que parecen cubrirse con un manto gris es recurrente en el poema “Esta primera hora de la mañana” (C, 182) cuya primera estrofa dice:

*Esta primera hora de la mañana es buena para ver  
la ciudad  
salgo a primera hora y echo a callejear los ojos  
las plazas todavía no están atestadas  
todavía no es la vida a codazos*

De nuevo, en la claridad del día, despuntan los rayos de una realidad oscura. El transeúnte que “echa a callejear los ojos” ya no se empeña en sus andanzas nocturnas por las calles ciudadinas; es como si esa noche repeliara sus pasos o el transeúnte

desdeñara los pasos de la noche. El espacio en blanco que aparece después del primer verso parece sugerir esa nueva orientación espacio-temporal del recorrido. Las razones de este viraje se infieren a continuación:

*las trampas aún no se han armado  
la muerte aún no se deja ver por las calles  
la muerte descansa a esta hora  
anoche tuvo mucho trabajo  
matar debe ser fatigoso*

Cada verso contiene palabras de un potencial semántico enorme: “trampas”, “muerte”, “trabajo”, “matar”. Se deduce, entonces, por qué no es conveniente salir por la ciudad en la noche, cuando las trampas se activan, los nombres se tachan. Durante el día, como el obrero después de una dura jornada nocturna, la muerte, la “mirona”, reposa, se oculta. No es que ella desaparezca cuando despunta el alba, simplemente descansa pero está latente; luego se hará más concreta cuando se adentre en la noche. Esa es la fiel compañera, la que se muestra amigable pero también exhibe sus garras, la que se muestra más implacable cuando es violenta. La amenaza, el miedo, las tensiones sociales no escapan a la ciudad poetizada de Arango. ¿Se escucharán en estos versos los ecos de los conflictos y problemáticas sociales que han sacudido a las ciudades latinoamericanas en los últimos tiempos y, en particular, a las ciudades colombianas? No han sido fáciles los procesos y las dinámicas sociales de los centros urbanos en las últimas décadas. A ello apunta Cruz Kronfly cuando señala: “La ciudad del Fin del Siglo, laberíntica y plural, escenario de múltiples e insólitas migraciones y coexistencias a la brava y teatro donde sus actores ya no van por el mundo cargados sólo con el peso de la ausencia del sentido y la desesperanza, sino con el miedo propio de la inminencia del crimen y el invisible y anónimo rostro de sus protagonistas” (1998: 203). Arango no fue indiferente a los signos de su tiempo y mantuvo, como insiste en algunos poemas y entrevistas, “los ojos abiertos” frente a lo más íntimo de lo humano pero también, frente a lo más hondo y álgido de la realidad social. Acaso porque “Al poeta le corresponde recoger el reto que la realidad del momento le hace a las palabras”. (Jiménez 1988:5).

*Cantiga*, libro del que hacen parte los dos poemas anteriores, se escribió justamente en la década de los ochenta, un período de enormes convulsiones políticas y sociales, sobre todo en ciudades como Medellín.<sup>4</sup> Pero, es importante subrayar que

4 Frente a dichas problemáticas, Héctor de los Ríos y Jaime Ruiz (1990: 24-25) sostienen que “es en la década del ochenta cuando se agudiza el fenómeno de la violencia, sólo que en Medellín ella integra a la delincuencia, con lo cual adquiere unas especificidades que ciertamente la diferencian del resto del país. En la nueva situación, las formas culturales se hacen presentes cuando la violencia toma la organización de empresa, aprovechando que la ciudad es un nido de frustraciones

los poemas de Arango trascienden la realidad local y adquieren un carácter universal que invitan, entre otras cosas, a “avivarle el seso al dormido” como lo expresa él cuando se refiere a una de las tareas de la poesía. (1992: 1).

Ante esa presencia de la violencia en algunos de sus poemas en *Cantiga* Arango plantea: “Quería hacer una reflexión sobre la violencia. El libro se escribe cuando la situación de este país se está poniendo horrible”. (Bustamante, 1997: 21). También en entrevista con *Vía Pública* (1990: 9) señala:

La poesía es una reflexión, y una celebración de la vida, y cuando uno vive en una – con esa expresión tan extraña– cultura de la violencia, una cultura de la muerte –con esos términos tan antagónicos– ¿cómo se puede cultivar la muerte? Ya uno no sabe qué hacer, cómo escribir. Todo puede llevar a un tono de pesimismo, de desaliento, una voz que sigue ahí hablando de muerte. Todas esas cosas se les deberían dejar a los noticieros y uno tendría que escribir a pesar de todo, poemas felices. Mostrar un mundo diferente. Pero ¿no sería también caer en idealismos blandos, en posturas vacilantes, en una actitud de vacío. [...] Estamos metidos en una atmósfera de muerte y hay que reaccionar.

Puede tener asidero la idea de que el abordaje poético del crimen y la violencia en su poesía no desatienda lo que el poeta afirma acerca de que la poesía es una celebración de la vida; esto es, sus poemas, antes que reafirmar la muerte, invitan a vivir. No se trata de un trabajo periodístico, de reportería, es un acercamiento estético a la ciudad desde sus realidades más crueles. Conviene señalar que “El reportero constata lo que ha observado desde afuera, el poeta, el escritor, tiene que estar dentro de las cosas y de los nombres para poder traducirlos a su lenguaje” (Fischer, 1977:57).

Arango es un poeta que habita su mundo. Y si dentro de éste aparece la muerte violenta con sus múltiples matices, ¿por qué no recrearla a través de una poesía para la que no hay tópicos ni lugares ni rostros prohibidos? Si la poesía revela lo que somos (Paz, 1982:108), si debe ser como ese espejo que revela nuestra propia cara (Borges, 1993:161), si en ella nos miramos para saber quiénes somos (Arturo, 1992: 76), también está llamada a habitar la dimensión oscura de la existencia.

En este sentido, vale la pena detenerse en un poema que no se distancia de los dos anteriores y que focaliza, de nuevo, los rastros de la muerte en la ciudad. Se trata de “Los que tienen por oficio lavar las calles”, (C, 183)

*Los que tienen por oficio lavar las calles  
(madrugan, Dios les ayuda)  
encuentran en las piedras, un día y otro, regueros de  
sangre*

---

de las metas culturales, a las que se les abre oportunidades de realización a través del capital del narcotráfico.

La expresión “madrugan”, conduce, también, a la “primera hora de la mañana”. De nuevo la muerte dejando las huellas de su arduo trabajo en los “regueros de sangre” de los que se han tachado, de los que han caído en las trampas nocturnas. De ahí la disposición espacial del verso “sangre”. Es clave la imagen visual que logra el poeta y que pone en los ojos el modo como se ha expandido el líquido en las piedras. Éstas indican la dureza y acaso el gesto impasible frente a esa realidad violenta. La expresión “Un día y otro” lleva a entender que no se trata de un acontecimiento aislado; son hechos sistemáticos, periódicos. El poema finaliza diciendo:

*Y la lavan también: es su oficio  
Aprisa  
No sea que los primeros transeúntes la pisoteen*

Es como si el acto de lavar esos “regueros” tuviera el afán de mostrar una ciudad menos hostil; no tanto para ocultar la realidad como para exhibir formas de vida menos desdichadas. Esa acción de pisotear que se prevé en los transeúntes también habla de su rudeza, de la ausencia de un gesto sensible y solidario, de las zancadas que se demoran en ese líquido que dan testimonio de una vida pasada que es ya muerte presente. Aparte de la atmósfera que hay tras las líneas, ¿podría leerse ese poema en clave del oficio del poeta? Es posible. El mismo Arango sostiene (1990:10): “Puede que el oficio del poeta sea el mismo al de ‘Los que tienen por oficio lavar las calles’”. Esta afirmación es interesante si se tiene en cuenta que el poeta, sin escamoteos, invita a ver de otro modo, construye poéticamente otras imágenes de la vida, de la muerte, del hombre, del mundo; oficio que implica “lavar”, para lanzar esa moneda que es también metáfora de la poesía en su obra: “Marcar una moneda /con la uña, /hacerle con la uña una raya /y echarla a rodar por la ciudad” (M, 287).

Es poesía que rueda, que transita, que baila por las avenidas de los espacios urbanos, descubre una ciudad endurecida, una ciudad que tacha, una ciudad donde la muerte se fatiga de tanto trabajo; lejos de una denuncia o crónica del conflicto, es un acercamiento estético a una drama social y humano de carácter universal.

#### **4. La vida urbana en los signos de la cotidianidad**

El poeta sigue transitando la ciudad con su mirada, con el tacto de sus palabras, con el ritmo libertario de su lenguaje, con esa poesía que, como él lo sugiere en “Bailarina Sonámbula”:

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 [...] Así como el baile nace de la

marcha, es como un andar tocado por la música y regulado por el ritmo, así la poesía debiera nacer de la vida común, de sus situaciones y experiencias. (Arango, 2003: 298).

Y es esa cotidianidad, ese texto diverso y variopinto que se teje en la existencia del día a día, la que levanta sus sentidos y sus contrastes en la pluma empinada y en el baile de la poesía del autor para sugerir que:

Es una ciudad donde la vida explota al lado de la muerte; el deterioro se mezcla con el amor y el erotismo; el abandono rima con la música, la naturaleza viva y fértil comparte territorio con lo inerte y agreste; en las calles peligrosas el sordo y el mudo rebuscan la subsistencia; la fiesta se mezcla con la represión y la religiosidad, la soledad con el bullicio y la noche con la sensualidad; los animales caen heridos y los transeúntes ignoran esas vidas que se apagan. En ese tráfago el poeta encuentra belleza [...] (Castro, 2008: 51).

Basta echar a “callejear los ojos” por el poema “1.p.m” (OP, 271) para leer la estética de la vida común en los rostros concretos de la vida urbana:

### 1 p.m.

1  
*En la cuneta el perro envenenado  
Muestra sus dientes amarillos. Verano.*

*Un sol de cobre  
aporrea la nuca  
y las caras aniñadas de los soldados bajo los cascos.*

*Notarías, casas de putas, bancos, funerarias,*

*Los saltimbanquis,  
con sus ropas ceñidas  
como bailarines o de mimos,  
piruetean. Son los juglares  
de hoy. Prepara una moneda  
para echar en la gorra.*

2  
*Mira a los que miran.  
Considera estos rostros  
atravesados  
por una mueca rencorosa.*

*Bajo la suela  
sentirás el asfalto  
quemándote la planta.*

*Respira la aridez del aire,  
el olor a betún, el polvo.*

3.

*El viento trae un olor nauseabundo de los basureros,  
Mediodías como olas de fuego sobre los tejados.  
Un gallinazo vuela siguiendo la curva del río.*

4.

*Párate a oír cantar a las dos ciegas.  
Sentadas en el borde de concreto  
de la jardinera, remotas,  
rascarán sus guitarras.*

*Fija el dúo de voces  
nasales, agudas,  
el crotaloteo de las maracas,*

5.

*En la acera de enfrente,  
con el barboquejo pegado al mentón,  
habrá un soldado inmóvil.*

Nada más cercano a las realidades urbanas de la cotidianidad de la ciudad que este poema. Muerte, calor, institucionalidad, espectáculos callejeros a cambio de monedas, rencor, olores nauseabundos, control... Y en medio de esta maraña de situaciones, la música irrumpe para expandir otro aroma en la aridez del aire, en el río que atrae gallinazos porque tal vez brinda cobijo a los muertos, en el asfalto que quema, en la autoridad inmóvil. En medio del movimiento, del sol incendiario y de la fetidez de los espacios, la voz poética invita a detenerse: “Párate a oír cantar a las dos ciegas”. Ese tono imperativo que se acentúa en la primera palabra del verso, quiere, acaso, llamar la atención sobre aquello que, en medio de la rutina imperiosa de los días, pasa inadvertido en la experiencia de los sentidos. De ahí la focalización de las dos ciegas. Ellas observan de otro modo. Y los que pueden ver cargan en la ceguera de la indiferencia la imposibilidad de leer el mundo y de encontrar belleza en los lugares más inverosímiles. Y ahí está la voz poética para decir: párate y abre los ojos a la realidad que habitas, que te habita. Tan sugestivas como oportunas resultan las palabras de Cruz Kronfly en relación con la cotidianidad de la ciudad y el papel del artista frente a lo que observa: “La ciudad cotidiana se vuelve entonces conciencia

de sí misma en la representación que de sus imágenes más fugaces, percederas e intrascendentes, lleva a cabo un artista capaz de «ver» lo invisible en la marejada diaria” (1998:180). Arango es uno de esos artistas que desacostumbra la mirada y oye lo inapreciable del mundo.

## 5. Conclusión

Con sus luces y sus sombras, con sus miedos y placeres, con sus cuerpos que testimonian el aullido de la muerte o el rito que engendra la noche para celebrar, la ciudad poetizada de Arango es generosa en imágenes que hablan de los contrastes, las simbologías y la polivalencia de los espacios urbanos. En ella se leen las calles nocturnas que invitan a otros tiempos y lugares para la celebración cuando “un son de flauta entra delgado en el oído”, pero también aquellas donde, lejos de encuentro comunitario, acontece el recorrido de un vagabundo solitario que descubre en la ciudad un territorio vasto, un objeto de deseo, una experiencia de conocimiento a la que no es fácil acceder porque la ciudad resulta laberíntica, intrincada, rebelde; es una ciudad recreada en la metáfora de la mujer que se ama y se odia, es una ciudad que invita a tocar, a mirar y a sentir, que genera rabia e impotencia.

Aparece, asimismo, una ciudad donde la muerte es una presencia constante que se anuncia y se enuncia en la boca que se llena de sombra en la mujer de pelos revueltos, en los regueros de sangre, en las trampas que se arman en la noche, en los nombres que se tachan en las listas cuando ese “asunto” llamado vida “se despache”. Es la ciudad de la cotidianidad donde los personajes marginales, la fetidez, la fealdad y los movimientos de la vida corriente adquieren un valor estético ante los ojos del poeta, el mismo que, en medio de los afanes, del olvido y la indiferencia propios de la ciudad moderna, transita por las avenidas de los signos para invitar a participar de una danza donde la ciudad vuelve a ser contemplada, sentida y oída desde la inquietud y el extrañamiento.

## 6. Bibliografía

- Alstrum, James. (1991). “Generación de *Golpe de dados*”. En: *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Fundación Casa de Poesía Silva, 511-527.
- José Manuel Arango. (2003). *Poesía completa*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Ardila, Ema. (2006). “La poética de la obra de José Manuel Arango”. *Estudios de filosofía*, 33, 143-266.
- Arturo, Aurelio. (1982). *Morada al sur y otros poemas*. Bogotá: Norma.
- Borges, Jorge Luis. (1993). *Obra poética: 1923-1977*. Madrid: Alianza Editorial.



- Castro García, Óscar. (2008). *Seis poetas de la academia*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Cruz Kronfly, Fernando. (1998). *La tierra que atardece: ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad*. Bogotá: Editorial Ariel.
- Delgado, Manuel. (2007). *Sociedades movedizas*. Barcelona: Anagrama.
- Eliade, Mircea. (1973). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadamarra.
- Fajardo, Carlos. (1999). “La ciudad, en la voz poética de José Manuel Arango”. *Pensamiento y acción*, 04-05, 125-146.
- Fischer, Ernest. (1977). *Literatura y crisis de la civilización europea*. Barcelona: Icaria.
- Jiménez, David. (1988). “Prólogo”. En: Arango, José Manuel. *Poemas escogidos*. Medellín: Universidad de Antioquia, 4-9.
- . (2002). “La poesía de José Manuel Arango”. En: Arango, José Manuel. *La tierra de nadie del sueño. Poemas póstumos*. Medellín: DesHora/Intergraf, 95-154.
- Ospina, William. (2002). “José Manuel Arango: la radical extrañeza de todo”. En: Arango, José Manuel, *La tierra de nadie del sueño. Poemas póstumos*, ed. cit., 79-88.
- Paz, Octavio. (1982). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Peláez, Cristóbal. (1990). “José Manuel Arango: ‘Si hay algo que decir... está ahí, en el poema’”. *Vía Pública*, 5, 8-11.
- Ríos, Héctor de los y Ruiz, Jaime. (1990). “La violencia urbana en Medellín de los años ochenta.” *Revista Universidad de Antioquia*, vol. 059, 0221, 24-42.