

Francia Elena Goenaga Olivares\*

EPIFANÍA Y ALEGORÍA EN LA POESÍA  
DE JOSÉ MANUEL ARANGO (1937-2002)\*\*

*EPIPHANY AND ALLEGORY IN THE POETRY OF JOSÉ MANUEL ARANGO (1937-2002)*

\* Profesora Asistente del Departamento de Literatura de la Universidad de los Andes. Egresada de Literatura de la Universidad Javeriana; Doctora en Filosofía de la Universidad de París VIII (Saint Denis). Ha publicado los libros de poemas: *Gestos* (2002), *Pequeñas mujeres en prosa* (2003) y *La boca del cielo* (2006). Es traductora del francés. Eafit le publicó en el año 2006 la traducción de *Las máximas*, del francés del siglo XVII François de La Rochefoucauld, y actualmente está revisando la traducción de *Las preguntas sobre el amor*, de Marie Linage. Con algunos de sus estudiantes realiza una investigación sobre las traducciones de poesía francesa hecha por poetas en las revistas *Mito*, *Eco* y *Espiral*. Correo electrónico: fgoenaga@uniandes.edu.co

\*\* Ensayo especialmente solicitado por *Cuadernos de Literatura* para el presente número.

*Resumen*

En este ensayo pretendo demostrar varias cosas: una, la manera como la alegoría (del griego *allon*, lo otro, perteneciente a otro) es, además de la figura personificada en la Edad Media, un procedimiento, una manera de hacer exégesis, y esto se pone en evidencia en la poesía moderna, especialmente, cuando el mismo Baudelaire menciona la transformación espacio-temporal en el poema gracias a la alegoría. Segundo, vemos cómo el lenguaje, como referente del poema, permite un proceso de secularización. Tercero, la manera en que la epifanía aparece como la revelación de lo sagrado en lo familiar, cotidiano, en el instante. Cuarto: cómo en la obra de José Manuel Arango es posible ver el funcionamiento de la alegoría y la epifanía como procedimientos poéticos, de tal forma que crean una tensión entre lo sagrado y lo profano, lo extraño y lo familiar, dado que la lengua, en donde se hace visible la transposición de la realidad objetiva en imagen mental, es un referente doble: es ella y su sustrato olvidado.

*Palabras clave:* José Manuel Arango, poesía colombiana, alegoría, epifanía, poesía moderna, exégesis



### *Abstract*

The objective of this article is to show how allegory (from the Greek, *allon*, “other”, “pertaining to the other”), apart from its medieval meaning, is also an exegetic mode made evident in modern poetry, especially in Baudelaire’s allegorical transformation of space and time. It will also show how language allows for a process of secularization, how epiphany constitutes a revelation of the sacred in an instant of everyday life, and how allegory and epiphany function as poetic procedures in the work of José Manuel Arango, creating a tension between the sacred and the profane, the strange and the familiar, due to the fact that language acts as a double referent: to itself and to its forgotten substrate.

*Key words:* José Manuel Arango, Colombian poetry, allegory, epiphany, modern poetry, exegesis

I

LA ALEGORÍA SIEMPRE HA APARECIDO en las distintas épocas como elemento secularizador. Carlos García Gual, en la *Introducción a la mitología griega*, la pondrá junto al “logos” en ese proceso en el cual los filósofos cuestionan el “mitos” y acusan a los poetas de mentirosos<sup>1</sup>. Para la Edad Media, C.S. Lewis desarrollará la interesante idea según la cual la alegoría permite el discurso ficcional, mientras que el símbolo contrae el discurso en busca de una verdad revelada. De esta manera, la alegoría vuelve a tener un papel secularizador, pero su función será la de instaurar la “falsedad de la literatura”. En la poesía moderna la alegoría se revelará con un nuevo ropaje, pues tanto Hans-Robert Jauss como Paul de Man, Walter Benjamin, entre otros, verán en ella la posibilidad de transformar los planos dicotómicos —presentes en la poesía romántica— que se presentan como expresión de una vivencia dividida, un plano de lo inmanente y otro de lo trascendente. La alegoría, entonces, abandona el emblema momentáneamente y libera al epigrama, que se transformará en sentencia, aforismo, pensamiento, poema, “lenguaje concentrado”, tanto, que el único cuerpo de la encarnación es la escritura.

Cuando leemos un poema en prosa como “A cada uno su quimera”, de Baudelaire, vemos de qué manera la quimera pasa de ser el animal fantástico de cabeza de león, vientre de cabra y cola de dragón que clava sus garras e inmoviliza a la víctima, para convertirse en la joroba de los vagabundos, y finalmente en “la indiferencia” que inmoviliza más que las garras mismas de la bestia. Contra esa indiferencia lucha el poeta a muerte cada día, visible en el único cuerpo de la alegoría: la escritura. Lo curioso de este proceso está no sólo en la tinta de lo escrito, sino en la participación del lector que delante de esas páginas advierte en la figura del monstruo su propia quimera. Esta experiencia de identificación analógica y alegórica sucede simultáneamente, pero no en el mismo plano, sino en el de la escritura y la lectura. La imagen acompaña, aunque de manera borrosa, el proceso de transformación que sufre el poema —en este caso, el poema en prosa de Baudelaire—.

Las vanguardias constatarán esa aventura del lenguaje, que no desaprovechará la oportunidad de medir sus límites, de coquetear con las múltiples po-

1 El ejemplo clásico es el de Platón en *La República* (377c).

sibilidades que brinda la escritura anudada a un pensamiento desacralizador y revitalizador, pues como advertirá David Jiménez, nada sucede fuera del lenguaje<sup>2</sup>. El surrealismo, por ejemplo, permitirá, tal como lo ha afirmado Marcel Raymond, una mayor independencia entre las partes de ese mundo fragmentado. Allí veremos a René Char, cuyo lenguaje epigramático irá mucho más lejos de lo sugerido por la aventura surrealista. En Colombia, en donde los “ismos” son inexistentes, hay a partir de Mito una exigencia de realidad: “necesitamos que las palabras sean”, dirán Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel en mayo de 1955, en el primer número de la revista *Mito*. Las palabras tienen carne, son monedas que corren y vuelven acuñadas por los poetas, sus coleccionistas. Sin embargo, experimentar con los límites del lenguaje como límites de un mundo en composición/descomposición, proyectará sobre el plano de la realidad —único plano— una nueva pregunta sobre la multiplicidad de voces contenidas en la escritura como ente catalizador de experiencias paralelas o preexistentes como en el libro *Dibaxu* del poeta argentino Juan Gelman, de 1992 (“Debajo del canto está la voz”); o en la obra poética de José Manuel Arango.

Una poesía que se ha cuestionado por sus límites, volverá como en *Dibaxu* (Debajo), a preguntar por el sentido de tales juegos del lenguaje, propios de la vanguardia. La lengua de cada uno no es solamente la casa del ser, sino la manifestación de la realidad como única experiencia posible. El yo poético no mira hacia una profundidad exterior o interior, sino que se sitúa en el “instante”, en el tiempo gelmaniano, en “un grano de arena”. Es necesario que la experiencia poética perdure en la eternidad del momento, en la percepción de la belleza, de la experiencia poética como un golpe.

Asimilar la urgencia de realidad como la experiencia del “golpe”, implica una percepción de ésta en donde la mirada y la imaginación se unen para establecer un vínculo con ese otro observador que es el lector, de tal forma que la experiencia vivida o reflexionada aparezca como única y diversa al mismo tiempo. Reconocemos en “Eurídice” (perteneciente al libro *Montañas*, de 1995)<sup>3</sup> el mito encarnado en una historia cotidiana, política, violenta, anónima. Algo nos dice personalmente, pero también ese algo desborda la “historia personal”, inclu-

2 En su artículo “El romanticismo inglés frente a la crítica contemporánea”, David Jiménez analizará la posición de Paul de Man frente a la falsedad de la identificación del romanticismo con un pensamiento analógico en donde el símbolo juega un papel importante.

3 “Eurídice // Bajó al helado/ depósito de la morgue,/ en el sótano oscuro/del hospital. // Allí la halló,/ desnuda./ Una etiqueta en el tobillo/ con un número” (205). Todas las citas de poemas de Arango son tomadas de la edición de su *Poesía completa*, referenciada en las Obras citadas.

sive la “historia nacional”. Esa otra “realidad”, eso otro dicho en los poemas de Arango nos remite a la doble dimensión de nuestras vidas: la personal y la colectiva, tanto como a la riqueza de la lengua y sus ritmos, música que como el poeta antioqueño lo dice, tiene su manera propia de asociar, de ironizar, de dejar ver el sustrato. La poesía dicha de esta manera le permite al lector gozar de la inmortalidad deseada por el poeta, en tanto le posibilita reconstruir su propia historia más allá de los límites de su experiencia empírica de lector.

## II

En la obra del poeta colombiano de Carmen de Viboral, la alegoría como procedimiento poético derrumba la ilusión de dos planos en el poema<sup>4</sup>, en donde el epigrama ha ganado la máxima concentración para referirse a una realidad construida y transformada por la mirada: ¿qué es lo que ve ese “ojo poético”?, nos preguntamos. ¿En dónde nos situamos nosotros sus lectores para asistir al “todo es ahí” que propone José Manuel Arango?

La poesía de José Manuel Arango no trata del “misterio” de lo invisible, sino del “enigma” de lo visible. No es la lejanía en términos benjaminianos<sup>5</sup>, sino la tensión establecida entre el fragmento y la totalidad; el pensamiento y la cosa poética; la alegoría y la epifanía; la naturaleza (frescura del verde que irrumpe en la ciudad; el arrimo que es el árbol para el hombre) y la violencia (la sangre en las calles, los cuerpos en el río) entrando por los intersticios de la historia de cada uno. Veamos cómo ocurren esas transformaciones:

Cantiga de un amigo  
 Y tras la incertidumbre de un instante  
 Frente al desconocido  
 Que luego por virtud del gesto recordado  
 Vuelve a ser el amigo que después de la lluvia  
 Llama a la puerta  
 Lo ayudamos a desnudarse  
 Colgamos sus ropas a secar junto al fuego

4 Para David Jiménez, principalmente en su primer libro José Manuel Arango bebe de la riqueza de la enseñanza romántica y ve la unión de lo viviente con la naturaleza bajo el “agobio de la vida contemporánea” (en Arango, 2002, 96).

5 Ver la parte correspondiente a Baudelaire en *Pasajes*, 2006 (381).

Y oímos el relato de su viaje  
Reconociéndonos en sus maneras  
De náufrago (138)

La exigencia de objetividad y de realidad no desconoce el reconocimiento, así como en la tablilla (unidad) que en la antigüedad clásica guardaba tanto el anfitrión como el huésped para que fuera posible el reconocimiento o el reencontro futuro; en este poema de *Cantiga* —libro de 1987—, el “yo poético” reconoce tras los signos visibles de la “lluvia”, del “gesto recordado”, al desconocido que es Ulises; pero el reconocimiento es doble: por un lado se reconoce al desconocido, y por otro nos reconocemos en él. Esta ilusión de lo real —como en el verso de Walt Whitman, traducido por Arango para Editorial Norma<sup>6</sup>— opera de distintas maneras, pues en este poema específicamente es el símbolo el que es descrito más que la alegoría, o la descripción exacta del acto cotidiano. Es decir, si el símbolo unifica, subraya el misterio y no el enigma, sacralizando de nuevo el lenguaje, ¿qué papel cumple entonces, la alegoría?

En el poema XI de *Signos* —libro de 1978—, vemos cómo hay un estado anterior a la palabra contenido como substrato que nos remite al origen, finalmente un signo compuesto por su emblema (la primera estrofa) y su epigrama (la segunda estrofa):

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)

La lengua materna y sus maneras retóricas marcan el ritmo del poema y de lo sagrado. Más bien, deberíamos precisar, las fisura de las palabras marcan el enigma sobre la piel de la amada. En su artículo Luis Hernando Vargas encuentra en la obra de Arango una estructura binaria que fluctúa en lo familiar y

---

6 “Open but still a secret, the real of the real, an illusion” (“A Riddle Song”, traducido por Arango para *Tres poetas norteamericanos*).

lo extraño; yo precisaría que es en la expresión mínima de lo familiar en donde se cifra lo extraño: la experiencia de la muerte, la vivencia de una eternidad en lo efímero, la armonía de las partes, o de la palabra impronunciada, la que se va a decir y no se dice en esa experiencia amorosa, pero se graba como emblema pasajero y efímero sobre la piel de la amada.

La alegoría sacraliza el lenguaje tanto como la epifanía, al poner en duda la referencialidad del lenguaje poético, de la lengua en la que se expresa, puesto que está incompleta, hay una lengua primordial que hemos olvidado, “armonía y agua primera”: ¿qué voz encontramos debajo de la lengua de los poemas de Arango? ¿Dioscitos? ¿Palabras que llevan lo que dicen? ¿Esa otra cosa olvidada y que gracias a la epifanía se hace visible momentáneamente?

### III

La experiencia de esa forma de la eternidad que es el instante, que conocemos con el nombre de epifanía, aparece en la obra de Arango como sustrato filosófico y soporte lingüístico: vemos pequeños dioses asomándose por las ventas en el mercado, vahos<sup>7</sup> que denuncian otra presencia, huesitos que cuentan sobre la arqueología de una vida<sup>8</sup>, monedas de uso y cambio que en un instante nos sitúan en otro espacio y otro tiempo, dientes, uñas, en síntesis, lo pequeño manifestando su grandeza en todos los niveles, como puntos en una pintura puntillista. Aquí es donde se manifiesta “la ilusión de lo real”, en donde alegoría y epifanía entran en tensión porque la seriedad del emblema cede el paso al deslumbramiento, aun las formas de la violencia adquieren un significado sagrado —¿qué sangre es la que se pisa en la calle?—. Nos preguntamos, entonces, si esa misma tensión existente entre “fragmento” y “totalidad” no será análoga a la de “símbolo y alegoría” o “logos” y “mitos”? ¿Entre el lenguaje propio y ajeno, el mismo que alguna vez nos constituyó<sup>10</sup>?

7 Como en “Una brega de viejo”, también de *Cantiga*: “Una brega de viejo/ brega por calentar los zapatos helados/ con su propio vaho de viejo// (Amanece: los duendes silban/ remedando a los pájaros)” (2003, 179); o en “Escritura”, de *Este lugar de la noche* (1973), que comienza: “La noche, como un animal/ dejó su vaho en mi ventana” (65).

8 Como en “Presencias”, de *Este lugar de la noche*: “sigues morosamente/ la curva orilla del lago// el silencio está en torno tuyo/ y dentro de ti, en tus huesos// los pájaros te lanzan a los ojos/ sus figuras sucesivas// sobre la hierba nueva/ cae la luz como una espada” (52).

9 “Los que tienen por oficio lavar las calles”, de *Cantiga*: “Los que tienen por oficio lavar las calles/ (ma- drugan, Dios les ayuda)/ encuentran en las piedras, un día y otro, regueros de sangre/ y la lavan también: es su oficio/ Aprisa/ no sea que los primeros transeúntes la pisoteen” (183).

10 Por ejemplo en el poema XXXIX de *Este lugar de la noche*, que termina de la siguiente manera: “tal vez en otra lengua pueda decirse/ la palabra/ como una moneda antigua/ hermosa e inútil” (58).

Ese lenguaje perdido es el que nos impide una relación armónica con la naturaleza (los árboles, las flores del gualanday, los animales), condenándola a una existencia al margen de la ciudad, entre los intersticios de la epifanía, signo de una presencia antigua. También la figura humana cumple esa función alegórica. Las muchachas de los poemas, “las muchachas antiguas” son Eurídice que descienden a las moradas sombrías del Hades<sup>11</sup>.

La muerte es un huésped que no ha sido invitado y todo lo corroe, es tiempo, tal como sucede en “Hora”, perteneciente a *Montañas*:

Hora

1

Sí,

Tocarte.

Pero todos esos muertos rondando.

Sus sombras oscurecen los vanos de las puertas.

Son una algarabía silenciosa.

2

Te desnudas y ellos te miran,

Todas esas calaveras mironas.

Te rodean, se apiñan

En torno suyo.

3

Alzo la mano para acariciarte.

Y los muertos acuden,

Manotean sobre tus pechos.

4

Pongo mi mano en tu cintura.

Y ya, debajo de la mía,

Hay otra mano.

---

11 Carlos García Gual, en la *Introducción a la mitología griega*, cuenta cómo “la muchacha”, es decir Core o Perséfone, es raptada por Hades su tío, quien la convierte en su esposa y reina de los muertos (82).



Tantos muertos.

Y qué hacen aquí,

Quién los ha invitado. (193)

Así como debajo de la mano hay otra mano, debajo de la lengua hay otra lengua olvidada, la realidad no se proyecta más allá de la experiencia del lenguaje, ni como naturaleza, ni como trascendente, lo que pasa es que el lenguaje solo tampoco puede dar cuenta de la plena representación de esa experiencia vivida porque hay un sustrato olvidado. La poesía se alimenta de esos olvidos, pero no es suficiente. Esto explica la presencia de la “alegoría” y la “epifanía” en un mismo espacio sacralizador/desacralizador, intentando a través de un lenguaje objetivo y enigmático al mismo tiempo hablar de lo familiar y lo extraño con palabras que son “monedas antiguas, hermosas e inútiles”. ❧

## Obras citadas

Arango, José Manuel. *Poesía completa*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2003.

\_\_\_\_\_. *La tierra de nadie del sueño. Poemas póstumos*. Medellín: Ediciones Deshora, 2002.

\_\_\_\_\_. *Montañas*. Bogotá: Colcultura, 1995.

\_\_\_\_\_. (Trad.), *Tres poetas norteamericanos, Whitman, Dickinson, Williams*. Bogotá: Norma, 1991.

Autores Varios. *Compilación de ponencias presentadas en el Seminario “Hölderlin” (1843-1993), sesquicentenario de su muerte, organizado por la Facultad de Ciencias Humanas*. Bogotá: Universidad Nacional, 1995.

Benjamin, Walter. *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*. París : Les Éditions du Cerf, 1989.

\_\_\_\_\_. *Origine du drame baroque allemand*. París: Flammarion, 1974.

García Gual, Carlos. *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza, 2006.

Gelman, Juan. *Dibaxu*. Buenos Aires: Seix Barral, 1992.

Jauss, Hans-Robert. *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad literaria*. Madrid: Visor, 1995.

Jiménez, David. *Antología de la poesía colombiana*. Bogotá: Norma, 2005.

Vargas, Luis Hernando. “Las reflexiones de José Manuel Arango sobre la poesía”. *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República* 73 (Bogotá, 2006).