



# El cuerpo y la tierra

## A propósito de *Signos* de José Manuel Arango

Natalia Guarín Hincapié

**S***ignos* (1978)<sup>1</sup> recoge la mayor parte de la poesía amorosa de José Manuel Arango. El libro se compone de cuarenta y ocho poemas cuyo asunto es la diversidad de matices del acto de unión de los amantes. El amor como aquello que da origen al cuerpo es, a la vez, posibilidad de revelación de la distancia, el peligro y la soledad. El cuerpo amado es el contorno de la vastedad que crea con su entrega y que está implicada en su referencia a la tierra. Sin embargo, la equivalencia que parece existir entre la fuerza del cuerpo en el amor y la de la tierra, no está dada simplemente en el hecho de que ambos sean lo que emerge, sino también y por el contrario en el hundimiento que condiciona todo surgimiento. El cuerpo de la mujer, al igual que aquello que brota, hunde sus raíces en la tierra. El vínculo entre ambas instancias es oscuro, si bien lo que proviene de la tierra está purificado por esa oscuridad.

Este surgimiento del cuerpo se impone en el acto del amor como desdoblamiento: unión y separación, alumbramiento y oscurecimiento. En la entrega amorosa parecen coexistir dos

fuerzas: la que se genera a partir de la reunión de los cuerpos y aquella que pertenece sólo al cuerpo de la mujer y que se expresa en su poder de mimetizarse en lo terrestre. El poema II de *Signos* comienza pensando, precisamente, qué puede ser lo que anima esa doble fuerza:

qué poder ciego empuja  
los puños  
y enfurece los dientes  
en esta guerra dulce  
que hacemos en la oscuridad  
más vieja

qué mano de raíces  
tiende su cuerpo  
curvado en el amor como un arco

Este poema concentra lo disperso, lo que por fuera del instante del amor se revela como absolutamente separado, el yo y el tú. El amante pregunta con la medida propia de quien sabe la claridad de lo que acontece. No en vano pregunta por lo que es ya una cierta respuesta —“qué poder ciego”, “qué mano de raíces”—, con lo cual advertimos que su asombro no pretende desnudar el origen de lo que pasa en el amor, sino exponer la presencia de algo otro que emerge a la par que el deseo. Así, el amante va

diciendo cada cosa, le da un nombre y un momento preciso como eslabones en la cadena del deseo. El amante pregunta a partir del reconocimiento de lo indecible de aquello que pasa ante sus ojos en el cuerpo del amor.

El “qué” expone, pues, la presencia de algo otro que los amantes, y en un primer momento el poeta, lo llama “poder ciego”. Su modo de empujar los puños y enfurecer los dientes conlleva la imagen de una “guerra dulce” movida por un poder que proviene de una interioridad que no precisa de los ojos ni de la luz, que sabe el lugar de su emplazamiento de manera tan irrefutable que es en la “oscuridad más vieja” donde se efectúa. El poder ciego es el deseo llevado al límite de la noche como posibilidad de unión en el cuerpo de la tierra.

La noche aparece en el poema como mediación entre el poder ciego y la mano de raíces. La noche, a la vez que perfila el hábito del amor, su tendencia nocturna, singulariza el acto mismo en tanto que lo acoge en su esencia sin límites. Cuando en la tercera estrofa se dice aquello que tiende el cuerpo de la amada como “mano de raíces”, esta tensión se equipara con el poder ciego y con

la noche como fuerzas. El poema, que ya había preguntado por el poder ciego y había afirmado la noche, indaga ahora por la mano de raíces que tiende el cuerpo amado en la curvatura del deseo. El arquearse del cuerpo no nombra únicamente la culminación de un instante, sino además un momento de comunicación con el poder oculto de la tierra. Es como si la mujer lograra hacer que la tierra revelara su secreto más íntimo, lo que acoge en su útero materno, sus raíces, que no emergen hacia la soledad de la vida enmarcada en el crecimiento y la muerte, sino que lo hacen para tender el cuerpo de la mujer amada. Surgen en el deseo, son el cuerpo mismo.

La imagen de la mano de raíces que sostiene el cuerpo curvado y tensado a la manera del arco, es la imagen de la unión del cuerpo y la tierra que, a la vez, logran diferenciarse en tanto que la tierra no pretende hundir el cuerpo amado en su densidad, sino que lo expone como fruto de sus raíces, lo levanta semejando una mano inmensa. Es como si ambas, la mujer y la tierra, dieran a luz en el mismo momento. La tierra alumbró sus raíces y la mujer la culminación de su deseo. El cuerpo curvado se sabe de una madera distinta de la de las raíces y de ese entramado que la levanta pervive su forma de arco. Las raíces son el poder oculto de la amada, las que la exponen como dispersión concentrada en la densidad del hundimiento que ella logra a partir de la identidad que se genera entre los cuerpos en el amor, y que deriva en un afianzamiento en el origen que constituye un anclaje transitorio en la tierra.

De la noche como lecho del amor cuyos límites los amantes tocan en el espacio cerrado que

se crea con su entrega, se pasa ahora al espacio abierto de la ciudad nocturna. Los amantes, que saben que la noche en la ciudad es tan sólo un simulacro, quisieran buscar el bosque para que su pasión se avive con la cercanía de los demás enamorados. El poema IX dice así:

mientras la ciudad oscurece  
y contra la sombra azulada de  
los mangos  
el día ruidoso se apaga  
adivinando sus gemidos entre el  
recio viento del anochecer  
iríamos por el linde del bosque  
donde se acarician los enamorados  
y su fuego nos encendería  
con los ojos ariscos del venado  
que atisba por entre ramas oscuras  
un dios fugaz podría aparecer  
de pronto  
y sería la fiebre de su mano en  
la mía  
y en el peso del corazón el llamado  
de la tierra

El poema hace presente, a la manera del deseo, el fuego de los que se acarician, así como la posible y fugaz aparición del dios que tendría los ojos del venado, ariscos, que aún en la espesura de la noche que los protege no se detienen en nada. Las caricias de los enamorados podrían encender el fuego de estos amantes, a la vista quizás de un dios remoto que oculta su mirada nerviosa como si su eventual presencia sagrada diera nombre a lo irrealizable, al futuro mismo en que se mueve el deseo de estos amantes.

Al final del poema se nombra la desembocadura del anhelo. Ya entre el fuego y los ojos ariscos del dios, la fiebre de la mano amada en la propia mano diría el fuego propio, el modo de arder en la llama que los cerca. Pero hay algo más, que no se mide con la

temperatura del deseo: el peso del corazón, que el amante siente ante el llamado de la tierra a su amada. Recibir al contacto de las manos la fiebre que repite la cercanía del cuerpo, su amorosa entrega, hace que el peso alojado en el corazón del que oye sea más inminente, puesto que es el peso de lo más inmenso que llama el pequeño cuerpo amado.

Este surgimiento del cuerpo en el amor da origen a la voz que lo reclama, que le recuerda un vínculo, su tenderse sobre una "mano de raíces". Este llamado, que el amante oye al contacto de los cuerpos, parece recordar una identidad remota de su amada, que la busca, que la signa, que justifica que en el amor su cuerpo se curve como si después de la irrupción tuviera que volver irremediablemente a lo profundo.

El cuerpo amado es también riesgo y el amante que lo sabe se desnuda, no como aquel que va a entrar en una comunión de luz, sino como aquel que se expone al peligro. El poema X dice así:

como para cruzar un río  
me desnudo junto a su cuerpo  
riesgoso  
como un río en la noche

Desnudarse junto al cuerpo amado en la desolación del deseo, expone a su caudal. La amada yace semejante a un río nocturno, su cuerpo incontenible por el deseo que lo desborda hace que el amante reconozca el riesgo de cruzarlo. El cuerpo como agua de río nocturno contiene la oscuridad misma del deseo que lo precipita por el lecho del cuerpo que intenta ahondarlo. El cuerpo en el amor desborda la posibilidad del agua clara y mansa, revierte su corriente incontenible en el cuerpo que lo ampara. El amante que se dis-

pone a alcanzar la otra orilla del cuerpo amado, la orilla del deseo, reconoce la turbulencia de sus aguas que emergen desde una profundidad indiferenciada y en cuya espesura es imposible reconocer un rasgo, atisbar el rostro amado. El oscuro afán del río en la noche destroza la posibilidad de ver el espejo de sus aguas, de unificar el deseo y el peligro en el cauce que se escapa. Transponer la orilla del cuerpo conlleva el arrojarse a esa fuga del río, saber el cuerpo como inmenso, igual que el agua; saber, en fin, lo que nunca vuelve del mismo modo: tal es el riesgo que corre el amante. La propia desnudez expone a la vertiente subterránea en que se transforma el cuerpo amado. La desnudez, cauce que nunca se cruza.

El poema XI dice las coordenadas del cuerpo amado, en las cuales el amante escribe y dibuja su deseo:

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

Escribir, no sobre el papel en blanco de la vida, sino sobre la superficie tibia de lo vivo, el vientre, aparece aquí como escritura del delirio. Que el vientre sea el primer lugar donde se escribe el delirio, tiene que ver con el hecho de que él es el lugar de la vida, aquél que la contiene en potencia. Escribir allí, es hacerlo sobre la superficie de lo vivo que dona la vida. El delirio es la cercanía con la vida.

Otra de las coordenadas del cuerpo en cuya piel el amante dibuja son los pechos, lo que emerge diferenciándose de la llanura

del vientre. Lo que allí se dibuja, una flor, un pájaro, circunscribe la presencia de la tierra y del cielo, el arriba y el abajo. La flor que brota del vientre de la tierra y el pájaro que se remonta sobre ella. Es como si el cuerpo fuera lo que media entre ambas instancias, un punto de convergencia.

El vientre y los pechos son el delirio, el alejamiento. La palabra, sin ser una totalidad cerrada sobre sí misma, proporciona un saber. Sus fisuras, sus puntos de fuga, su delirio, son lo que le indica algo verdadero sobre la amada. No es en lo cerrado ni en lo limitado donde se entrega ese saber, el cual, antes bien, está contenido en lo que es puro movimiento, armonía o agua primera. Al deseo de saberla lo recubre la claridad del agua armoniosa cuyo cauce es la fisura de la palabra.

La presencia de la muchacha evidencia una relación entre la antigüedad de la tierra y el presente de su juventud. El poema XIII nombra ese origen remoto:

muchacha  
antiquísima  
en el sabor a sal de los pechos  
en los dedos curvados en torno  
a una fruta  
en el pubis  
herboso

La muchacha posee un vínculo originario con la tierra en el sentido de una hermandad que se preserva en el sabor y la forma de su cuerpo. Ella alberga en la singularidad de su juventud la plenitud de aquello que mana de las añejas profundidades subterráneas. De esta manera el sabor a sal de sus pechos rememora la ancestral presencia del mar, que no aparece como insondable sino como contenida en el cuerpo mismo. La muchacha permite

saborear su esencia salina que parece dormir en su cuerpo.

De igual manera, el curvarse de sus dedos en torno a la fruta refleja un modo peculiar de acoger lo que emerge, como si, en vez de querer comérsela, la engendrara. Que la fruta se alimente de la mano que la sostiene. Que la mano sea la fruta misma. Los dedos, en vez de rasgar la piel de la fruta, le proporcionan un vientre y el alimento es la simbiosis de ambos. La imagen del pubis tupido, con la que termina el poema, trae el vislumbre de algo natural, como de hierba apretada, viva como el territorio que recubre. Es el cuerpo como tierra fértil.

La disposición del cuerpo de la mujer en el espacio abierto de la tierra, logra revelar el nacimiento del viento. El poema XIX dice así:

su frente  
como un racimo sobre el agua  
bajo el árbol múltiple  
de donde nace el viento

La frente cuelga como un racimo que brota del árbol múltiple, fruto suspendido sobre el espejo del agua. La multiplicidad del árbol consiste en generar, por un lado, a la mujer como una quietud que brota, como la pura pasividad del surgimiento y, por el otro, al viento como imagen del pasar, que nace para perderse en su propia espesura. Su frente como racimo, es decir, fruto múltiple, en vez de vencer con su peso el árbol, da origen al don del viento. Su quietud genera el movimiento incesante.

Así mismo el poema XXV alude también a una disposición particular del cuerpo:

estás tendida con la cabeza hacia  
el oriente  
junto al corazón helado del agua

un árbol derrama su sombra  
sobre tu vientre  
entre tus dedos crece  
la hierba tierna

El poema comienza nombrando la proximidad que, a través del yacer, se logra entre el cuerpo amado y el agua. El agua abre su corazón helado a la amada, le permite saber la transparencia de su hondura, como si ese modo de tender su cuerpo sobre la tierra en dirección a la luz, le posibilitara al agua correr por él a la manera de un lecho luminoso, en el cual su corazón se descubriera permitiendo ver su helado hueso. La cercanía con el corazón del agua no se da al modo de un cerco, sino que la cercanía es la distancia, el yacer que no implica el tocar, sino más bien un dejar ser en la fuga, de ahí que el agua revele su secreto, el de ser el corazón helado y acuoso de la vida, siendo siempre de una misma esencia, no precisando más que de esa luz que la mujer encausa hacia sí.

El árbol, otra presencia viva, se une a la amada derramando sombra sobre su vientre, sombra provocada por la luz venida del oriente, que recorre el vientre como los hilos de un agua oscura cuyo origen está en lo subterráneo mismo. El árbol que sabe lo que hay bajo la tierra, la sombra, comparte su videncia con el vientre que al igual que la tierra acoge la vida, en su cálida oscuridad. Acunar la vida con la sombra, tal es el don del árbol.

Las manos de la amada sobre la hierba desatan lo incontenible del surgimiento, hacen que ella se precipite por entre las fisuras de sus dedos, que se asomen a la vida por el resquicio de la mano abierta a la tierra. Que los dedos le indiquen a la hierba el camino hacia la luz, que sean el cauce

de su desembocadura hacia la tierra.

Si en los poemas anteriores el poeta nos revela una suerte de relación intrínseca entre la amada y la tierra, ahora va a dar nombre a esa relación. El poema XXVIII la define como “oculto sentido”:

habla cerca del árbol y el viento  
desde otra orilla, con los brazos  
alzados, te llama  
portadora de un oculto sentido  
canta cerca del canto desolado  
del agua

El árbol y el viento, la quietud y el movimiento, lo vivo que surge de la tierra: el árbol, y lo que a la vez surge del entramado de lo vivo: el viento. Ambos son el lugar donde se exhorta al habla, la cual sin imponerse, sin alzar la voz, debe diferenciarse del rumor del viento y del agua, su efectuar debe hacerse desde otra orilla. El oculto sentido está ligado a la posibilidad del habla, a lograr llevarla a cabo en el lugar preciso, que es en medio del lenguaje de los elementos, inicialmente cerca del árbol y el viento, y al final cerca del canto del agua. Su habla no se enfrenta al sonido del viento, antes bien, la cercanía de éste le permite articularla y lo mismo sucede con el canto del agua cuya desolación no pretende colmar a través de su lenguaje, sino al contrario, unir ambas desolaciones. Hablar es la cercanía con el lenguaje de la tierra. Que la voz no resuene más de lo debido, que sea un canto dentro del canto mismo.

El poema XXXI muestra en la proximidad del amor la superposición de la verticalidad de la vida:

próximos en el amor qué vastos  
sus ojos  
poblados de arbustos lacustres

Que en el agua se erige la vida es lo que el amante ve en la vastedad de la mirada amorosa. La proximidad en el amor es la puerta que abre la infinitud de la mirada, que antes que devolver la imagen del rostro amado, refleja los arbustos anclados en el agua, cuya fuerza de surgimiento se redobla: surgir de la tierra y surgir del agua. Los arbustos lacustres deben sobreponerse a la doblez de su origen, de la misma manera que la amada debe reflejar en sus ojos, no la individualidad del amor sino su poder de desdoblamiento.

El pensamiento que recorre estos poemas de José Manuel Arango sigue la línea de una identidad entre la mujer y la tierra, que no se queda en una idea de fecundidad enmarcada en el poder de donar lo vivo, sino que va más allá en tanto que logra hacer surgir una relación que parte de un oscurecimiento inicial. Es decir, que si bien el cuerpo amado surge en el amor de la misma manera que lo vivo brota de la tierra, este surgimiento está unido al oscurecimiento que circunda todo aquello que se sobrepone a la tierra en su búsqueda de la luz. Reconocerse en este origen implica exponer la intimidad que lo envuelve al modo de un parentesco, y que el poeta ve en el cuerpo amado que se desdobra y se curva en el amor como raíz, en el sabor a sal de sus pechos, en la limpidez de su cercanía con los elementos. ■

*Natalia Guarín Hincapié* (Colombia)  
Profesora del Instituto de Filosofía,  
Universidad de Antioquia.

#### Notas

1 José Manuel Arango. *Poesía Completa*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, Colección Poesía, 2003.