

## **La metáfora de ciudad en la poesía de José Manuel Arango<sup>1</sup>**

### **The city metaphor in the poetry of José Manuel Arango**

Viviana Montealegre Lozano<sup>2</sup>

Recepción: 4 de julio de 2011

Aceptación: 25 de agosto de 2011

#### **Citación:**

Montealegre, V. (2011). La metáfora de ciudad en la poesía de José Manuel Arango. Sinapsis 3 (3), 110-127.

#### **Resumen**

En el presente artículo se presentan los resultados de la Investigación: “La ciudad como metáfora del olvido en la poesía de José Manuel Arango”. Primero se realiza una breve reseña biográfica y se enuncian las delimitaciones, luego se presenta la metodología y por último las conclusiones. La investigación se basó en tres niveles de análisis, todos enfocados en demostrar que tal vez la ciudad en la poesía de José Manuel Arango se configura como una metáfora del olvido.

#### **Palabras clave**

Ciudad, José Manuel Arango, metáfora, poesía colombiana.

#### **Abstract**

This article presents the result of the investigation “The city as metaphor of forgetness in the poetry of José Manuel Arango”. First, is realized a brief biography and are enunciated the boundaries, then is presented the methodology and ultimately the conclusions. The investigation is based on three levels of analysis, all focused on demonstrating that perhaps the city in the poetry of José Manuel Arango is configured as a metaphor of forgetness.

#### **Key Words**

City, Colombian poetry, José Manuel Arango, Metaphor

---

<sup>1</sup> Este artículo es resultado de la Investigación: “La ciudad como metáfora del olvido en la poesía de José Manuel Arango”. Realizada en la Maestría en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira.

<sup>2</sup> Magister en Literatura. Docente de tiempo completo de la Escuela de Administración y Mercadotecnia del Quindío EAM y Catedrática de la Universidad del Quindío. [liveviviana2@yahoo.es](mailto:liveviviana2@yahoo.es)

## Introducción

En la presente investigación se realizó un acercamiento a la obra del poeta José Manuel Arango, a través del rastreo de la metáfora de ciudad en su poesía. Para iniciar planteamos la siguiente pregunta: ¿Cómo se configura la metáfora de ciudad en su poesía? A partir de este interrogante surgió la hipótesis en la cual la ciudad se configura como una metáfora del olvido.

José Manuel Arango, (1937-2002), nació en el Carmen de Viboral (Antioquia, Colombia). Recibió el Premio Nacional de Poesía por reconocimiento de la Universidad de Antioquia, en 1988, y el Premio a las Artes y las Letras, otorgado por la Gobernación de Antioquia, su obra poética está conformada por: *Este lugar de la noche* (1973), *Signos* (1978), *Cantiga* (1987), *Poemas escogidos* (1988), *Poemas* (1991), *Montañas* (1995) y *Poemas reunidos* (1997), también se encuentran publicados sus *Poemas póstumos* (2003) y traducciones de algunos poemas de Walt Whitman, Emily Dickinson y William Carlos Williams, recopilados en el libro *Tres poetas norteamericanos* (1991), de Emily Dickinson, recogidos en la obra *En mi flor me he escondido*, (1994), y de Han-Shan, reunidos en *El solitario de la Montaña Fría*, (1994).

## Delimitaciones

El presente trabajo se centra en parte creativa de la obra poética de José Manuel Arango compuesta por los libros: *Este lugar de la noche* (1973), *Signos* (1978), *Cantiga* (1987), *Poemas escogidos* (1988), *Poemas* (1991), *Montañas* (1995) *Poemas reunidos* (1997) y *Poesía Completa* (2003)<sup>3</sup>. Por lo tanto no se tendrán en cuenta las traducciones realizadas por el poeta, ni otros escritos como cartas e inéditos<sup>4</sup>.

Esta investigación está delimitada por el contexto en el que se encuentra el campo de la poesía urbana en Colombia, ubicada en el momento que algunos críticos denominan “Generación sin Nombre” (Henry Luque Muñoz), “Generación Golpe de Dados”. (James Alstrum), “Generación Desencantada” (Harold Alvarado Tenorio) o “Generación del Desarraigo” (Fernando Ayala Poveda), cuyo contexto socio-histórico recoge acontecimientos y hechos de relevancia como Mayo del 68 en Francia, las revoluciones de izquierda, el movimiento *Hippie* la violencia partidista en Colombia y la dictadura que condujo a la segunda república, que se inicia con el Frente Nacional.

---

<sup>3</sup> Esta obra no contiene la poesía completa del autor.

<sup>4</sup> Para citar se utilizarán las siguientes iniciales: Este lugar en la noche (Eln), Signos (S), Cantiga (C), Poemas Escogidos (Pe), Poemas (P), Montañas (M), Poemas reunidos (Pr), Poesía Completa (Pc).

Los poetas de esta Generación fueron testigos del derrumbamiento de un país agrario transformado en ciudades híbridas sin identidad donde los seres humanos se desdibujan en los espejos de las vitrinas de grandes almacenes como si se tratara de fantasmas. Creemos que su palabra es fiel a la asignación que le han otorgado los críticos, que su palabra obedece a tales apósitos.

Es importante destacar que debemos recordar que la poesía escrita en Colombia mantuvo hasta la irrupción del modernismo, primeras décadas del siglo XX, dos características sobresalientes: la primera de ellas fue su tono grandilocuente; la segunda, la presencia de lo rural como un referente nostálgico. La poesía parecía estar muchas veces al margen de los fenómenos políticos, económicos y culturales que fueron troquelando el país de manera contradictoria. Muchos poetas y sus obras parecieron reclamar desde siempre una autonomía del mundo social que resultaba imposible. A este respecto, la investigadora colombiana, Luz Mary Giraldo, afirma:

Al hacer un mapa de la producción poética colombiana no es difícil encontrar el arraigo de una tradición en la que con dificultad fructifica la ruptura que propicia cambios definitivos. Tradicional y formalista por excelencia, Colombia ha alimentado el gusto y el respeto por el pasado ancestral que se sustenta en una fuerte línea intimista en la que prevalece la forma cuidada, el gusto por la imagen metafórica y el cultivo del ritmo y la musicalidad, unidos a la sugerencia y la ensoñación. (Giraldo, 1998: 22)<sup>1</sup>.

Quizá el afán por las modas literarias y la falta de identidad de patria, por esa insistencia en recuperar lo que no se había perdido, y olvidar lo que si se estaba perdiendo, es que la producción literaria colombiana, no logró ser contemporánea de movimientos latinoamericanos de vanguardia como el Creacionismo, el Ultraísmo, La Poesía Social. Aunque hubo algunas excepciones, estas no fueron suficientes para lograr una poética vanguardista. A pesar de que Luís Vidales en 1926 escribía:

SEÑOR: Estamos cansados de tus días  
y tus noches.  
Tu luz es demasiado barata  
y se va con lamentable frecuencia.  
los mundos nocturnales  
producen un pésimo alumbrado  
y en nuestros pueblos  
nos hemos visto precisados a sembrarle a la noche  
un cosmos de globitas eléctricas. (Vidales, 2006: 15)<sup>2</sup>.

Podemos ver que en 1918 el poeta Cesar Vallejo, en *Los Heraldos Negros*, escribía una poesía revolucionaria y cercana al Surrealismo:

Todos saben...Y no saben  
que la luz es tísica,  
y la sombra gorda...

Yo nací un día  
que Dios estuvo enfermo,  
grave. (Vallejo, 1980: 91)<sup>3</sup>.

Y con una diferencia de 26 años, el poeta colombiano Eduardo Carranza escribía los siguientes versos, en su libro *Azul de Ti* (1944).

Eres el viento y de la tarde;  
ese te mece, esa te arrulla,  
y la mirada te la perfuma  
la rosa que en tu pecho arde. (Carranza, 1954:109)<sup>4</sup>.

Sin embargo en la segunda mitad del siglo XX aparecen tres movimientos que de alguna manera oxigenan el panorama de la poesía colombiana. La Generación Mito, El “Nadaísmo” y la “Generación sin nombre” con claras tendencias de negar una forma de poetizar, que ya tenía fermento y mal olor, posturas radicales que casi parecían negar el lenguaje poético mismo y de allí que sus movimientos cobran nombres peyorativos, la crítica Luz Mary Giraldo nos dice:

Es útil reconocer que desde la poesía, en la segunda mitad del siglo XX se dan tres momentos fundamentales y decisivos que proyectan la cultura y muestran un importante forcejeo entre la tradición y la ruptura. El primero de ellos aglutina a un grupo de intelectuales de diversas corrientes y formas expresivas que giran alrededor de la revista Mito (1955-1962); el segundo, a los jóvenes rebeldes antipoetas que se lanzan a combatir desde la tribuna del Nadaísmo; el tercero, al grupo heterogéneo de poetas conocidos como “Generación sin nombre”. (Giraldo, 1998:19)<sup>5</sup>.

Estos tres movimientos fueron suficientes para que se diera un giro en la concepción poética del país. La producción poética de la “Generación sin Nombre” posee dos rasgos fundamentales que permiten identificarla y relacionarla con otras corrientes y tendencias que le son contemporáneas en otras partes del mundo. El primero, es el que alude a la ciudad como el escenario propio de esa escritura. El segundo, es la conquista de un lenguaje que en apariencia es absolutamente cotidiano pero que examinado más detenidamente resulta dinámico y sonoro. Luz Mary Giraldo nos presenta la siguiente reflexión:

La “generación sin nombre” retornó a los valores eternos del arte y del artista y renovó la conciencia de la palabra sugerente, ensimismada, formalista musical e incluso arcaizante que en todos sus aspectos se opuso a las propuestas apocalípticas y teatrales de los anteriores...A la “generación sin nombre” la une la conciencia de la escritura como oficio, el tono desencantado y el sentimiento de pérdida. Entre la tradición y la ruptura unos y otros anticiparon en nuestro país de manera sistemática la conciencia de crisis, de reflexión y autoevaluación; su deliberada postura analítica permitió ir más allá de lo parroquial y provinciano, establecer diálogos interdisciplinarios, buscar la legitimación de otros lenguajes y asumir el desencanto y la desesperanza como condiciones del presente. (22)<sup>6</sup>.

Esta “Generación” realiza a través de su obra una lectura de toda la tradición lírica colombiana para traducirla a un lenguaje reflexivo y testimonial. El crítico colombiano Juan Gustavo Cobo Borda afirma:

[...] la nueva poesía Colombiana, ya sea asumida como ficción integral, ya sea transcribiendo literal y prosaicamente, el discurso de la realidad, ella atiende no sólo a la desmitificación de nuestro pasado histórico... de igual modo, ella subvierte a través del pastiche deliberado, el fraudulento peso de una retórica ancestral, o busca mediante una palabra en que sonido y sentido sean tan precisos como sugerentes, tan inmodificables como equívocos, la restitución de un lenguaje que nos sea propio. (Cobo, 1987: 246)<sup>7</sup>.

En este punto es necesario mencionar algunos de los integrantes más destacados de esta Generación; cabe aclarar que varios de ellos se encuentran entre el nadaísmo (1958- ) y la “Generación sin nombre” (1968- ), algunos de ellos son: Mario Rivero (1935), José Manuel Arango (1937), Giovanni Quessep (1939), Elkin Restrepo (1942), Jaime García Maffla (1944), Henry Luque Muñoz (1944), Raúl Henao (1944), Harold Alvarado Tenorio (1945), María Mercedes Carranza (1945), Juan Manuel Roca (1946), Darío Jaramillo Agudelo (1947), Juan Gustavo Cobo Borda (1948), Álvaro Rodríguez Torres (1948), Margarita Cardona (1949).

Además de las características del mundo literario mencionadas anteriormente por Luz Mary Giraldo, los unen varios episodios históricos como la violencia entre liberales y conservadores (1948-1962) y el Frente Nacional (1958- 1974). Etapas que tendrán gran influencia en los poetas y su escritura. Sin embargo es pertinente tener en cuenta la advertencia que nos hace el escritor colombiano, James Alstrum:

La palabra “generación” carece de sentido cronológico ya que varios de los poetas más destacados de los setentas (por ejemplo Arango y Quessep) eran contemporáneos o mayores que los nadaístas. Tampoco nos podemos ceñir a las fechas de los libros publicados, ya que los primeros libros publicados por algunos como Quessep o Maffla, son anteriores a 1970. (Alstrum, 1991:515)<sup>8</sup>.

Si bien es cierto que podemos ubicar a José Manuel Arango en la Generación sin nombre, es necesario hacer una especie de subdivisión y recordar que el poeta perteneció al grupo denominado “Acuarimántima”. Este grupo se concentró alrededor de la revista homónima publicada por Ediciones Gráficas, en Medellín, entre sus integrantes más destacados encontramos a Elkin Restrepo, Jesús Gaviria, Juan José Hoyos, Daniel Winnograd. Estos poetas provienen de lo que podríamos denominar como el ambiente “académico” y poseen una posición esteticista. Según el crítico colombiano, William Ospina:

La poesía de José Manuel Arango se manifiesta como una filosófica renuncia a la elocuencia. Durante mucho tiempo, en muchos lugares del mundo, la poesía se ha manifestado como elocuencia, como lenguajes clamorosos que no buscan compartir sino convencer, que no interrogan y meditan sino que proclaman y de alguna manera avasallan. La poesía de José Manuel no discurre como un poder, ni siquiera como un poder psicológico, sino como un sentir conmovido y sereno. (Ospina, 2002:1)<sup>9</sup>.

La afirmación de William Ospina concuerda con algunas de las características de esta generación, que mencionamos anteriormente, y es el rechazo a la poesía altisonante y grandilocuente. La “generación sin nombre” también realiza una indagación acerca de la esencia de la poesía y el papel del poeta en la actualidad. Según, el crítico James Alstrum, los poetas de esta generación: “Saben que antes de hacerse poeta hay que ser buen lector de la poesía en todas partes del mundo. Por eso, su tema común es redefinir y criticar lo poético en el acto de escribir dentro del marco del mismo poema”. (Alstrum, 1991: 514). El poeta, en “Escritura” nos dice: Y en el empañado cristal / con el índice, escribo/ esta efímera palabra. (Pc: 65)<sup>10</sup>

### **Materiales y métodos**

Para comenzar se realizó un recorrido histórico por las teorías sobre la metáfora planteadas en *La poética* y *La retórica* de Aristóteles; en *La Teoría poética* de Eduardo Palacios; en *La metáfora* de Segundo Serrano Poncela; en el libro *La metáfora y la metonimia* de Michel Le Guern; en *El imperio retórico* de Chäim Perelman y por último en la *Metáfora viva* de Paul Ricoeur. Este recorrido pretende mostrar la tensión entre las teorías de la retórica y de la preceptiva y la concepción de la hermenéutica. Es necesario decir que las primeras centran la metáfora en la palabra y en la frase, y resultan insuficientes para abordar la metáfora en la poesía de José Manuel Arango, por lo tanto recurriremos a la propuesta de Paul Ricoeur la cual nos posibilita una lectura hermenéutica y una comprensión de la metáfora en el nivel del discurso.

Para realizar la lectura hermenéutica nos apoyamos en *La metáfora viva*; en algunos planteamientos de Marcelino Agís Villaverde en la tesis doctoral: “*Del símbolo a la metáfora. Introducción a la filosofía hermenéutica de Paul Ricoeur*”, y en *La creación por la metáfora* de Chantal Maillard. Para analizar la metáfora específica en la poesía de José Manuel Arango seguiremos la propuesta metodológica de Mario J. Valdés expuesta en *La interpretación abierta: introducción a la hermenéutica literaria contemporánea*. En esta última el autor plantea cuatro interrogantes fundamentales que nos servirán de vehículo para acercarnos a la poesía de José Manuel Arango: “¿Cómo funciona el texto? ¿De qué me habla el texto? ¿Qué me dice el texto? ¿Cómo he leído el texto?”, a partir de estas cuatro preguntas podemos aplicar de manera más efectiva algunos principios de la hermenéutica fenomenológica. Dicha hermenéutica se pondrá en acto por medio de la actualización y contextualización de las anteriores preguntas que se le harán al poeta José Manuel Arango.

A partir de la hermenéutica fenomenológica podemos abrir nuevos horizontes, pues se trata de asumir una actitud abierta y receptiva ante lo dado, para percibir el fenómeno en su totalidad, esta actitud confiere al fenómeno mismo, cierto carácter de *irrealidad* que está estrechamente relacionado con el conocimiento poético. En palabras de Ricoeur podríamos decir que no es un mero asunto técnico sino una búsqueda de sentido.

## Los tropos

La metáfora pertenece al campo de los tropos por esta razón es necesario hacer un breve comentario acerca de este concepto. Según el DRAE<sup>5</sup>, "Tropo" se define como el "Empleo de las palabras en sentido distinto del que propiamente les corresponde, pero que tiene con éste alguna conexión, correspondencia o semejanza"<sup>11</sup>.

La retórica clásica constaba de un tratado llamado *De tropis* donde se estudiaba el uso de las palabras en un sentido distinto del habitual. Los tropos ocupan un lugar importante en el lenguaje literario, pero es necesario decir que no son exclusivos de este campo, pues los encontramos en el lenguaje coloquial. De esta manera vemos no son ornamentos sino construcciones por medio de las cuales el ser humano ha realizado un ejercicio de destrucción del significado habitual de las palabras y las frases, y con esto ha logrado construir nuevos significados y sentidos.

Pero son algo más que palabras, José Ferrater Mora en su *Diccionario de Filosofía* nos dice que: "Son los argumentos aducidos por los escépticos griegos para concluir la necesidad de la suspensión del juicio" (Ferrater, 2002: 3586)<sup>12</sup>. Con éstos evitaban discusiones de nunca acabar. Los tropos se pueden definir como atajos, trochas, rutas más cortas para tener economías en la información, la comunicación y llegar a ideas abstractas y elucubraciones plásticas.

Mediante estas nuevas construcciones ha podido interpretar el mundo, dar nuevas visiones, expresarse. En *El arco y la lira*, el escritor Octavio Paz nos dice: "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 un lenguaje. Por la palabra, el hombre es una metáfora de sí mismo". (Paz, 2003:35)<sup>13</sup>. Es necesario recordar que el pensamiento imaginativo constituye la primordial forma de pensar, tal vez los tropos surgieron al unísono con el devenir cifrado en esa noche primitiva del mito, en la cual, en un diálogo con los dioses, la especie humana diseñó sus preguntas más esenciales.

## La metáfora

Si indagamos en un diccionario de uso corriente nos encontramos con que la metáfora se define como: "figura estilística consistente en la sustitución del sentido propio de las palabras por otro figurado, basado en una comparación descubierta por la imaginación". (*Diccionario enciclopédico Grijalbo*: 1994:1220)<sup>14</sup>. El DRAE la define como: "Figura

---

<sup>5</sup> Diccionario de la Real Academia de la lengua Española.

retórica que consiste en usar una palabra o frase en un sentido distinto del que tiene, pero manteniendo con éste una relación de analogía o semejanza” (403)<sup>15</sup>. Según el *Diccionario Griego-Español* de José M. Pabón la metáfora se deriva del verbo “Metaphero” que significa “llevar a otra parte, trasladar, transferir”. (328)<sup>16</sup>.

## **Aristóteles**

La teoría de Aristóteles sobre los tropos, en sus investigaciones sobre los lenguajes formales y no formales, es de obligada consulta para el trabajo sobre lo que hoy se denomina en el campo de la preceptiva como Figura literaria. Pero también la mayoría de los estudiosos del lenguaje recurren a él. Aristóteles, trabaja la metáfora como tropo tanto en *La Retórica*, como en *La Poética* y la define como una transportación de un campo del saber más conocido a otro menos conocido para que se pueda entender un tema de difícil acceso.

Aristóteles considera que todo discurso se compone de dos elementos: nombre y verbo, el nombre es analizado, según su especie, y se distingue en simple y compuesto, ordinario y peregrino, poético y neologismo, alargado o abreviado y metafórico. Así, la metáfora es un nombre cuya característica radica en transferirse de una cosa a otra. Aristóteles la define como: “la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género o desde una especie a otra especie, o según una analogía. (Aristóteles; 1974:1457b 7-9).<sup>17</sup>

Para Aristóteles la metáfora tiene un papel privilegiado en la expresión de la prosa y la poesía al proporcionar claridad en las ideas y disimular el artificio que representa todo discurso. Afirma que algunos nombres, resultan poco adecuados para el discurso, mientras otros resultan apropiados. Los compuestos y los neológicos resultan ser nombres desusados y, los específicos, los apropiados; las metáforas, nombres que funcionan dentro del discurso y la poesía. Aquí nos advierte que: “hace falta que los epítetos y las metáforas se digan ajustadamente (a sus objetos); y esto se consigue partiendo de la analogía” (1405a-5)<sup>18</sup>. Ferrater Mora nos dice: “Aristóteles trazó para el uso de la metáfora, fundamentalmente para el uso poético, donde el buen uso metafórico es una muestra de genio”. (Ferrater, 2002: 2388)<sup>19</sup>.

Paul Ricoeur nos advierte que “Aristóteles al vincular la metáfora al nombre o a la palabra y no al discurso, da a la historia poética y retórica de la metáfora una orientación que durará varios siglos. El hecho de confinar la metáfora a las figuras de palabras, dará lugar a un refinamiento extremado de la taxonomía” (Ricoeur, 2001: 25)<sup>20</sup>.

## **La preceptiva**

Desde la preceptiva nos encontramos con que en el libro *Teoría literaria*, Eduardo Palacios hace una clasificación de las figuras retóricas y realiza una distinción entre los tropos y las figuras, a la metáfora la ubica dentro de los tropos. Palacios plantea que la metáfora

fundamentalmente, es un caso de desplazamiento semántico y de cambio con la significación, la metáfora establece una comparación de manera directa, sin el vehículo expreso de la comparación. La tensión mental de la comparación y la evocación promueve la transferencia del plano real al irreal. La metáfora se ocupa o da una nueva visión de la realidad.

La metáfora es motor de desvío y del acceso a la poeticidad del lenguaje. También nos dice que el rastro sobresaliente de la sugestividad metafórica conduce a la producción de significados sutiles, por la acción polisémica y el resultado de la ambigüedad. (Palacios 1989). Se comprende el paso de un significado establecido a otro inusitado y nuevo: "Se sigue que la metáfora es un fenómeno directamente ligado con el pensamiento divergente y creador; como tal, el más alto grado de expresividad lingüística del texto poético". (Palacios, 1989: 347)<sup>21</sup>.

### **La lingüística**

En el campo de la lingüística vemos que en el *Diccionario de Lingüística Lewandowski*, encontramos una extensa definición de metáfora, desde distintos teóricos, aquí escogeremos las que se consideren pertinentes, de la metáfora nos dice: "Transposición de significados, designaciones basada en las similitudes de aspecto externo, función y uso, mediante la comparación implícita o interrelación de las connotaciones, por ejemplo; el *león* Aquiles, el *canto* de las olas". (Lewandowski, 2000: 224)<sup>22</sup>.

Ullmann nos dice: "Sustitución de una expresión, un enunciado por otro con el que tiene al menos un rasgo semántico en común. Es fundamental para la metáfora el *Tertium comparationis*, transposición basada en las similitudes entre significado primario y secundario, que puede tener su origen en las relaciones de similitud entre los denotados". (224)<sup>23</sup>

Desde el punto de vista semiótico la metáfora es "una transposición que puede tener carácter verbal y visual; es un superícono, que traslada denominaciones individuales a un contexto léxico superiorizado. La metáfora forma parte del metalenguaje, no cambia el objeto introducido, sino que se limita a interpretarlo". (224)<sup>24</sup>. El diccionario también nos dice que la metáfora amplía el marco significativo de una palabra y refuerza su contenido expresivo.

En *La metáfora*, Segundo Serrano Poncela no dice que la metáfora posee raíces primarias y que el hombre en su uso cotidiano utiliza la herramienta metafórica. La metáfora es algo que fluye de la naturaleza humana y se impone en la lengua poética, sino en el lenguaje popular. No sólo el lenguaje es el cauce de toda creación verbal estética, sino el instrumento renovador de la rica potencialidad imaginaria humana. Así pues, la gran fuerza poética de la metáfora reside en su capacidad de multiplicar de forma ilimitada el significado "normal" de las palabras, de modo que puedan llegar a describir lo desconocido (muerte, felicidad, miedo, etc.), que, en definitiva, constituye la gran aspiración del arte.

El libro *La metáfora y la metonimia* de Michel Le Guern es un trabajo que supera los estudios de tipo preceptivo de meras definiciones de lo que se ha dado en llamar ‘Figuras Literarias’. El autor retoma la idea inicial de la retórica antigua donde la metáfora es tratada como un ‘Tropo’ que funciona tanto en la poética como en la retórica. Se trata de una indagación semántica de la metáfora, pero para poder precisar su campo debe el autor compararla con otros dos tropos que le son familiares y sin embargo disímiles, como son la metonimia y la sinécdoque. Estas dos formas del lenguaje toman a veces prestadas: palabras, conceptos y paráfrasis de otros campos para ampliar su propio campo, mientras que la metáfora, al tomar la palabra o la frase, destruye tanto el significado prestado como el que pretende remplazar para crear nuevos sentidos y conocimientos.

El autor parte de la definición de metáfora desde la retórica clásica, para ello trae a colación la definición que plantea DuMarsais en el *Tratado de los tropos*. Según Le Guern ésta definición está tomada de la obra del jesuita Dominique de Colonia, *De arte rhetorica libri quinque*: "Metaphora, seu translatio est tropus, quo vos aliqua, a propria significatione ad alienam transfertur, ob similitudinem". La definición de DuMarsais es la siguiente: "La metáfora es una figura por medio de la cual se transporta, por así decir, el significado propio de una palabra a otro significado que solamente le conviene en virtud de una comparación que reside en la mente". (Le Guern: 1985:13)<sup>25</sup>.

Le Guern no advierte que los autores de tratados de retórica no proponían una verdadera definición para la metonimia. La única excepción notable es la que propone Fontanier, a pesar de ser confusa y general en *Les figures du discours*: “consisten en la designación de un objeto por el nombre de otro objeto que forma como él un todo absolutamente aparte, pero que le debe, o a quien él debe, más o menos, o por su existencia o por su manera de ser”. (13)<sup>26</sup>. Posteriormente Le Guern, acude a una definición del *Dictionnaire de Littré*,

El autor plantea que cuando Pascal escribe: “El nudo de nuestra condición forma sus pliegues y vueltas en este abismo”, la palabra “nudo” no designa un nudo sino una situación compleja, las palabras “pliegues” y “vueltas” no designan pliegues y vueltas en el sentido literal, sino condiciones y dificultades, y la palabra “abismo”, no designa un abismo, sino la consecuencia de una situación compleja. Si siguiéramos la metodología de Searle e hiciéramos una paráfrasis de lo que podría significar la metáfora obtendríamos: la complejidad de nuestra condición tiene sus elementos constitutivos en este misterio.

Le Guern nos dice que en el caso de la metáfora vemos que habitualmente se destruye la relación entre el término metafórico y el objeto que él designa. Aquí traza la diferencia entre la metáfora y la metonimia y nos dice que el mecanismo de la metonimia se explica por un deslizamiento de la referencia y el de la metáfora se explica al nivel de la comunicación lógica por la supresión. El mecanismo de la metáfora se opone netamente al de la metonimia debido a que opera sobre la sustancia misma del lenguaje en vez de incidir únicamente sobre la relación entre el lenguaje y la realidad expresada. En el campo de la interpretación vemos que la metáfora y la metonimia difieren de una manera muy marcada.

## Perelman

Chaïm Perelman en el capítulo X del *El imperio retórico*, titulado “Analogía y metáfora”, nos presenta la metáfora de una manera más amplia y de esta manera trasciende el campo de la preceptiva literaria, donde la metáfora es tan solo un tropo. Desde la retórica antigua se observó que las figuras o tropos se encuentran en la cotidianidad, de aquí podemos deducir que los tropos son un logro del ser humano, que le ha permitido usar el lenguaje de una manera más eficaz. Pero a la vez mediante las figuras, ha logrado expresar sus sentimientos. Los escritores y los filósofos, se han encargado de revitalizar estas figuras, de renovarlas, de enriquecerlas por medio de su creatividad.

Es necesario decir que cuando un escritor nombra un objeto de la realidad no se refiere a la definición, la poesía no da definiciones. En la propuesta del artista no hay fijeza conceptual que atrape o inmovilice, porque no se trata del concepto, sino del lenguaje metafórico, porque contrario a la pretensión de una verdad única, lo que se busca es el sentido. El mensaje del artista no tiene una codificación previa, ni sentidos preestablecidos, pues la obra de arte es el lugar de una expresión que es siempre plurisignificativa, de una comunicación, de una revelación, y para lograr esta comunión el lector también debe convertirse en una metáfora. La experiencia estética constituye una transformación, un cambio.

Inicialmente, Perelman nos plantea que existen distintos usos de la analogía, por ejemplo para Platón es parte del discurso, en cambio para los empiristas es una escalera, una muleta que sirve para lograr algún objetivo y después se puede dejar a un lado. Desde la etimología la analogía viene de proporción, pero entendida desde la semejanza y no desde la igualdad matemática. Si concebimos la analogía desde el punto de vista de la semejanza, entonces su propósito es acercar el tema (teorías, ideas, conceptos) al foro (conocimientos generales de los auditorios). Lo que permite afirmar que la analogía no es simplemente una figura, sino que resalta, pone en evidencia ciertos elementos y deja otros caracteres en la sombra.

Perelman replantea la concepción del filósofo griego Aristóteles para el que la metáfora es un tropo y se halla a medio camino entre la retórica y la poética. Para Aristóteles la metáfora es un préstamo de un saber a otro, es una transferencia, un préstamo basado en una analogía, Perelman afirma que la metáfora es una “analogía condensada”, porque logra fundir el tema y el foro. Cuando se realiza la condensación, la metáfora logra decir más que la analogía, logra traspasar el ámbito de lo denotativo. La metáfora es plurisignificativa y de esta manera logra producir de manera más plástica el pensamiento.

Podemos decir que la analogía y la metáfora son figuras de pensamiento, vehículos para ingresar una nueva percepción del mundo. La obra poética es metafórica y en esta sentido no pretende describir o explicar la realidad, sino solo mostrarla. Con la poesía el lenguaje deja de ser un instrumento porque con metáforas, imágenes, musicalidad y ritmo logra que pensamiento, palabra, imagen, deseo y acto sean sinónimos. Su peculiar lógica trasciende los cánones de la racionalidad.

Perelman, retoma la Retórica antigua y la actualiza con el fin de brindar a sus lectores una herramienta que les permita analizar los discursos que los hombres construyen para expresar sus pensamientos y sentimientos. Una de las técnicas que trabaja es la analogía y la metáfora. Perelman se aparta de Aristóteles y de la retórica clásica, incluso de preceptivas modernas, en el sentido de considerar a la metáfora como una analogía restringida o sintética. Es necesario decir que Perelman nos advierte que “A fuerza de ser repetidas, las metáforas se gastan y existe la tendencia a olvidar que se trata de metáforas; se dirá de ellas metafóricamente que están muertas o adormecidas” (Perelman, 1997:162)<sup>27</sup>. Tal vez a partir de esta concepción de Perelman podamos encontrar una vía para interpretar la propuesta de Paul Ricoeur en *La metáfora viva*.

### **Ricoeur**

En la *Metáfora viva*, Paul Ricoeur revisa el concepto de metáfora recibido de la tradición antigua (para Aristóteles la comparación es una metáfora desplegada; para Cicerón y Quintiliano será una comparación condensada), nos dice que la definición planteada por Aristóteles donde la metáfora se encuentra basada en una semántica que se fundamenta en el nombre, afectará toda la historia del pensamiento occidental. Luego el filósofo se centra en algunas obras de retórica en Europa, específicamente en Francia. Estos estudios se ocupan de la clasificación estática de las figuras de desviación o tropos, Ricoeur plantea que estos estudios fracasan cuando pretenden explicar la producción de significación cuya desviación a nivel de la palabra es sólo un efecto de esa producción. El autor plantea que la diferencia entre el punto de vista de la retórica semántica sucede cuando la metáfora se sitúa en el marco de la frase y se toma no como un caso de denominación desviante, sino de un caso de predicación no pertinente.

Ricoeur desplaza el problema de la metáfora desde una semántica de la palabra a una semántica de la frase. Marcelino Agís Villaverde nos dice: “Es necesario salir del cuadro de la palabra y elevarse al plano de la frase y hablar de enunciado metafórico más bien que de metáfora-palabra”. (Agís, 1995:133)<sup>28</sup>. En esta dirección el sentido metafórico se debe buscar en el enunciado “vivo”, así la metáfora deja de ser un elemento decorativo que se gasta porque “lo que está en juego en un enunciado metafórico es hacer aparecer un “parentesco” allí donde la visión ordinaria no percibe ninguna conveniencia mutua”. (Agís, 1995:141)<sup>29</sup>.

Para Ricoeur la metáfora auténtica es una creación instantánea de innovación semántica. Desde esta perspectiva vemos que se ha superado la antigua visión sobre la metáfora y ahora pertenece al todo de una obra. Agís Villaverde nos dice: “Toda la obra puede ser considerada sujeto y objeto de una metáfora. La metáfora nos invita a pasar de lo lógico a lo ontológico, de lo unívoco a lo plurívoco, de la palabra a la frase, y de esta a la obra” (147)<sup>30</sup>.

Ricoeur plantea que la metáfora aparece por una inconsistencia del enunciado interpretado literalmente; esta inconsistencia es una “impertinencia semántica”. La impertinencia de la

predicación debe seguir siendo percibida, a pesar de la emergencia de la nueva significación. Esta tensión, este conflicto entre el sentido literal y sentido metafórico debe mantenerse, sino ya no estamos ante una metáfora viva, sino muerta. Chantal Maillard nos dice: “En la metáfora no se reemplaza una imagen por otra sino que, al ocupar ambas imágenes el mismo lugar, se efectúa la sincronidad evitando así la exclusión de cualquiera de ellas”. (Maillard, 1992: 110)<sup>31</sup>. El funcionamiento de la metáfora se acerca a lo que Ryle denomina “category-mistake”, aproximar lo que está distante. Oponer a la teoría clásica de la sustitución una teoría de la tensión: si nos quedamos en la concepción clásica, la metáfora no es más que un tropo, una sustitución de una palabra por otra, y la semejanza entre ambas es la que permite tal intercambio.

La investigación “**La ciudad como metáfora del olvido en la poesía de José Manuel Arango**” estará enfocada desde la perspectiva de la metáfora se ubicada en la totalidad del enunciado. Este análisis impone una torsión, que provoca una extensión y creación de sentido, recordemos que no hablamos de un uso desviado de nombres, empleados metafóricamente sino de una metáfora global. La interpretación metafórica supone la destrucción de una interpretación literal, por lo tanto seguramente se generará una tensión entre las interpretaciones suscitadas por la metáfora.

En la investigación se busca desarrollar hipotéticamente el siguiente presupuesto: “La ciudad en la poesía de José Manuel Arango, aparece como una metáfora del olvido”. El poeta observa la ciudad presente con los ojos del pasado, como una vieja fotografía. La ciudad que aparece en sus versos está mezclada de pasado y presente, un pasado que son sus recuerdos y un presente que intenta borrarlos. Asumiremos entonces la metáfora como una creación instantánea, como una innovación semántica en el choque entre dos interpretaciones. El momento creador reside en la emergencia de una nueva pertinencia sobre las ruinas de la predicación impertinente.

Aquí es importante la semejanza. No por la semejanza aparece la metáfora, sino porque se da la metáfora aparece la semejanza, la aproximación; esto es, la asimilación predicativa. Esta nueva pertinencia suscita la extensión del sentido de las palabras aisladas, la visión no es directa sino “una especie de visión estereoscópica en la que el nuevo estado de las cosas sólo se percibe en el espesor del estado de cosas dislocado por el error categorial” (Ricoeur: 311)<sup>32</sup>. El fenómeno principal para la retórica clásica pasa a ser segundo en esta nueva comprensión de la metáfora. “La ciudad como metáfora del olvido” intenta una asociación relacional, una comunión en la imagen.

Es necesario aclarar que en este trabajo no se trata de hacer una aplicación mecánica de las teorías de la metáfora a la obra poética, ni mucho menos de un acomodo de la poesía de José Manuel Arango a las teorías sobre la metáfora, sino de construir un andamiaje que nos permita escalar hacia la estructura poética y buscar los cimientos de la metáfora que construye el poeta. En el espacio hermenéutico acontece el despliegue, la manifestación y la apertura de sentido, por esta razón no hablamos de una taxonomía clasificatoria, la hermenéutica nos permite transitar por los universos de significación que se descubren en la

obra poética.

Para desarrollar la interpretación de la metáfora en la poesía de José Manuel Arango, nos apoyaremos en algunos planteamientos de Mario J Valdés, en la *Interpretación abierta: Introducción a la hermenéutica literaria contemporánea*. El autor nos dice que: “El significado de un texto se derivará de una indagación acerca de la composición de éste, que es la forma, la historia, la experiencia de lectura y la auto-reflexión del intérprete” (Valdés, 1995: 64)<sup>33</sup>.

Valdés plantea cuatro preguntas fundamentales para la hermenéutica fenomenológica: ¿Cómo funciona el texto? ¿De qué me habla el texto? ¿Qué me dice el texto? ¿Cómo he leído el texto? Basados en estas preguntas y mediante estos tres niveles de análisis intentaremos develar la configuración de la metáfora de ciudad en la poesía de José Manuel Arango. Estas preguntas en el contexto del poeta quedarían así: ¿Qué es para usted la poesía? ¿De qué nos habla su poesía? ¿Cuál es su relación con la ciudad?

Con el propósito de seguir esta propuesta en primer lugar se efectúa un análisis sobre la frase poética en José Manuel Arango aquí se hace un acercamiento a la frase poética Este apartado se divide en dos secciones: la primera estudia la frase en sentido sintáctico y la segunda la aborda desde una perspectiva semántica. Esta indagación nos permite descubrir cómo se configura la metáfora desde estas dos perspectivas. Mario J. Valdés plantea que “Si el lector va a captar el significado de un texto literario, debe ser capaz de reconocer que éste tiene la singularidad de ser la composición de una autor. El estilo de una obra de arte literaria no debe buscarse en la historicidad del autor sino en el texto mismo”. (65)<sup>34</sup>

En la segunda parte se realiza una reflexión sobre “la ciudad” uno de los dos términos involucrados en la relación metafórica. Mario J. Valdés expone que “el cometido de la interpretación es el de explicar el tipo de ser- en –el mundo que se despliega dentro del texto y mediante éste” (65)<sup>35</sup>, para este fin la reflexión estará anclada en tres preguntas fundamentales: ¿Qué es la ciudad para José Manuel Arango?, ¿Cómo vive el poeta la ciudad?, ¿De qué ciudad nos habla?

Este análisis se divide en tres partes la primera se centra en algunas particularidades de la construcción de las ciudades hispanoamericanas, específicamente de Medellín la ciudad de la que tal vez nos habla José Manuel Arango. La segunda se refiere a la presencia de la ciudad en la poesía colombiana; y la tercera, alude a la construcción de ciudad que nos ofrece el autor en su obra poética. Este análisis se realiza en concordancia con el siguiente planteamiento de Mario J. Valdés: “La hermenéutica fenomenológica está encaminada, en última instancia, a examinar el texto como una realidad reconstituida que toma en cuenta consideraciones históricas pero que se fundamenta en el fenómeno de la apropiación del lector”. (67)<sup>36</sup>.

En la tercera parte nos acercamos al segundo término de la relación metafórica: el olvido. Aquí se desarrolla la relación entre ciudad, memoria y olvido. El concepto de olvido

convoca de manera ineludible el concepto de memoria. La memoria y acaso la nostalgia, devienen metáforas del tiempo y del espacio en la ciudad. Mario J. Valdés afirma que: “Es imposible establecer un significado fijo, pues el texto es inagotable”. Éste último vestigio se encuentra en consonancia con esta afirmación.

Desde el análisis hermenéutico vemos entonces que “interpretar” es “desplegar”, “abrir” un texto dejándole desarrollar sus potencialidades, decir, pues, es ya interpretar, porque toda interpretación, interpreta una interpretación y pide a su vez ser interpretada; Ricoeur nos dice que la interpretación es la que puede abrirnos las puertas de la comprensión y de esta manera vuelve a unirse por medio de la hermenéutica la donación del sentido característica del símbolo.

### **Conclusión**

Después de realizar este análisis se puede concluir que el poeta nos presenta una ciudad silenciosa, nos habla en voz baja, sin estridencias, sin alardes. Bachelard nos dice que existen poetas: “silenciosos, silenciarios, poetas que hacen callar primero un universo demasiado ruidoso”. (Bachelard, 1994: 305)<sup>37</sup>, tal vez José Manuel Arango se ajuste a esta descripción. El poeta a través de esta insistencia mesurada, nos sugiere que la ciudad es fecunda, infinita, inconmensurable, por medio de un inacabable tejido de sutiles repeticiones y variaciones nos muestra que en cualquier rincón imprevisto se encierra el universo entero si sabemos dedicarle una mirada atenta.

La ciudad en la poesía de José Manuel Arango se eleva sobre el significado literal de la palabra hasta alcanzar el espacio donde conviven y habitan los recuerdos detenidos como fotografías en blanco y negro, el silencio sordo que logra el ojo avizor. Dichos recuerdos detenidos en las paredes, esquinas, parques y calles se van derruyendo como viejas esculturas olvidadas por los hombres.

y no cruzo el puente de piedra  
porque ya no hay piedra, no toco  
los muros, pienso  
otros muros vanos, descamino  
los sitios, ya interiores, del hábito. (Pr: 24)<sup>38</sup>

La ciudad le provee el recuerdo pero al mismo tiempo se lo devasta, en la calle, en la esquina, en la plaza y en el parque se derruyen sus recuerdos, pero a la vez se funda la memoria a través del rescate de la naturaleza y el mito presentes en la cotidianidad. De esta manera el olvido constituye una metáfora del espacio, y la memoria una metáfora del tiempo. Encontramos entonces dos tipos de relación: la primera es la relación: Ciudad - espacio-olvido y la segunda: Tiempo- naturaleza –memoria.

Estas relaciones se entrecruzan cuando el poeta es asaltado por sus recuerdos, mejor dicho, cuando éstos emergen poderosamente de manera fragmentaria, y aunque la ciudad se configure como una metáfora del olvido e intente derruírselos el poeta logra conectarlos

con su presente mediante el surgimiento de la naturaleza y el mito. El tiempo que provee la naturaleza y el mito es aprehendido como duración sin principio ni fin: hay cierto carácter cíclico y circular en su desarrollo, es inabarcable, no tiene medida: es inmensurable y no tiene sentido humano. El espacio surge como fragmento recortado y el tiempo como revelación.

Sin prisa:  
                  en el baldío  
más allá de la última calleja  
la planta tocará otra vez la tierra  
desnuda (Pr: 138)<sup>39</sup>

El poeta afirmaba que él era un campesino que nunca había dejado de serlo, la naturaleza en su poesía es también la del campesino: un mundo objetivo, útil, el soporte, el inicio y fin de la vida. Un mundo que ilumina su poesía, irreducible, inmanente. En su mundo poético lo que no es naturaleza, es artefacto, construcción, vidrio, cemento.

                  ante el obstinado embate del pájaro  
                  contra el cielo falso de la vidriera  
  
no cabe  
ironía. (Eln: 46)<sup>40</sup>

La poesía de José Manuel Arango constituye la cartografía de su mundo interno: sus preocupaciones, sus búsquedas y sus relaciones con el mundo exterior. Su poesía genera una conexión entre lo exterior y lo interior, pero también es enlace entre lo imaginario y lo racional. Sus poemas hacen de enlace entre el medio y sus vivencias interiores, como diría Octavio Paz: “el acto poético es un acto de comunión”. En esta poesía vemos una vez más, que el acto creador expresa la opción del hombre de ser libre y autónomo y de esta manera permite la manifestación de su singularidad. Los poetas han sido capaces de salirse de la masa. Han ido adelante mostrándole el camino a la sociedad, desafiándose a sí mismos, desnudando el alma humana y tocándonos a todos. El poeta español León Felipe nos dice:

La metáfora poética desemboca entonces en la gran metáfora social. Cuando el hombre doméstico, egoísta y tramposo, degrada el mundo y todo lo rebaja; cuando las cosas no son lo que deben ser, lo que pueden ser, el mecanismo metafórico del poeta es el primer signo revolucionario. Y antes denuncia nuestras miserias el poeta que el moralista. (León Felipe, 1998: 105)<sup>41</sup>.

El poeta persiste en la necesidad de observar el mundo que habitamos, los escenarios exteriores por donde la vida interior discurre y se proyecta. Luís Hernando Vargas nos dice: “Quien lee a Arango tiene la certeza de que cada palabra ha sido pesada”. (Vargas, 2006:43).<sup>42</sup> En el libro *Cálculo de estructuras* Joan Margarit nos dice que la poesía se distingue de la prosa por “la concisión y la exactitud”. (Margarit: 2005:180)<sup>43</sup> La poesía de José Manuel Arango posee ambas características, es una estructura compacta, coherente, en

ella pervive además un tiempo silencioso que se queda indiferente a los afanes productivos y a la prisa.

## Referencias bibliográficas

Giraldo, Luz Mary. (1998). “Fin del siglo XX: por un nuevo lenguaje (1960-1996)”. En *Crítica y ficción, una mirada a la literatura Colombiana contemporánea*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.

Vidales, Luís. (2006). *Antología Poética*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Vallejo, César. (1980). *Obra poética completa*. Bogotá: Editorial Oveja Negra

Carranza, Eduardo. (1954) “Canción de cuna”. En Escobar, Arturo. *Nuevo Parnaso Colombiano*. Bogotá: Ediciones Mundial.

Giraldo, Luz Mary. (1998). “Fin del siglo XX: por un nuevo lenguaje (1960-1996)”. En *Crítica y ficción, una mirada a la literatura Colombiana contemporánea*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.

Cobo, Juan G. (1987). *Poesía colombiana*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Alstrum, James. (1991). “Generación golpe de dados”. En Carranza, María M. *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva. 513-527.

Ospina, William. (2002). “José Manuel Arango: La radical extrañeza de todo”. Consultado Julio 25, 2007, en <http://www.revistanumero.com/33jose.htm>

Ferrater, J. (2002). *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: Editorial Ariel. S. A.

Paz, O. (2003). *El arco y la lira*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Diccionario Enciclopédico *Grijalbo*. (1999). Toledo: Artes graficas Toledo.

DRAE. Microsoft. Encarta. (2008). Microsoft Corporation

Pabón, J. (1944). *Diccionario Griego- Español*. Barcelona: Ediciones Spes.

Aristóteles. (1994). *Retórica*. Madrid: Gredos. Trad. Quintín Racionero.

Ferrater, J. (2002). *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: Editorial Ariel. S. A.

- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Trota. S.A.
- Palacios, E. (1989). *Teoría literaria. (Poesía)*. Armenia: Universidad del Quindío.
- Diccionario de Lingüística *Lewandowski*. (2000). Madrid: Editorial Cátedra
- Le Guern, M. (1985). *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Ediciones Cátedra. S.A.
- Perelman, C. (1997). *El imperio retórico*. “Retórica y argumentación”. Bogotá: Editorial Norma. Trad. Adolfo León Gómez Giraldo.
- Agís Villaverde, M. (1995). “*Del símbolo a la metáfora: Introducción a la filosofía hermenéutica de Paul Ricoeur*”. Santiago de Compostela: Imprenta Universitaria
- Maillard, C. (1992). *La creación por la metáfora: introducción a la razón poética*. Barcelona: Anthropos.
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Trota. S.A.
- Valdés, M. (1995). *Hermenéutica de la interpretación abierta*. Amsterdam: Rodopi.
- Bachelard, G. (1994). *El aire y los sueños*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica
- Arango, J. (1997). *Poemas reunidos*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Arango, J. (1984). *Este lugar de la noche*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Arango, J. (1997). *Poemas reunidos*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Arango, J. (1984). *Este lugar de la noche*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- León Felipe. (1998). *Antología Rota*. Barcelona: Editorial Losada.
- Vargas, L. (2006). “Las reflexiones de José Manuel Arango sobre la poesía”. En *Boletín Cultural y Bibliográfico (XLIII): 73*. Bogotá: Banco de la República.
- Margarit, J. (2005). *Cálculo de estructuras*. Madrid: Visor.