



El concepto de Literatura nacional ya no tiene sentido: la época de la literatura universal está comenzando, y todos debemos esforzarnos para apresurar su advenimiento.

J.W. Goethe 31-01-1827

El título inicial dado a esta intervención corresponde en realidad a un artículo anterior, publicado en el número 26 de la Revista *Linguística y Literatura* de la Universidad de Antioquia.

En ese trabajo pretendí explorar el tema de la singularidad de Arturo en el contexto de la poesía colombiana de su época. La imagen del poeta “inesperado”, inclasificable entre las escuelas y movimientos es en verdad uno

de los mayores prestigios del poeta nariñense y ha llegado a ser un “lugar común” de la crítica en torno a su obra.

Finalizaba mi trabajo proponiendo que tal vez la poesía de A. Arturo fuese una voz para el futuro. Que su canto pudiera tener un significado para esta postmodernidad en que la civilización urbana parece tocar un límite, dejando tras de sí la estela de la depredación y el agotamiento de los “recursos” del planeta. En esta ocasión he querido avanzar un poco más en esa dirección,

proponiendo una lectura de Arturo desde esa otra orilla, a la que hace referencia en su reciente publicación Julio César Goyes (1997), sirviéndose a su vez de la imagen inagotable propuesta por Octavio Paz para ubicar el lugar de la poesía.

La otra orilla, es también el lugar de la crítica en su interactuar con la obra creativa. Creo que a pesar de su juventud, la crítica sobre A. Arturo ha producido artículos de gran valor poético, que desarrollan y complementan el efecto intelectual del texto arturiano. Quiero leer

* Ponencia presentada en el 10o. Congreso de la Asociación de Colombianistas realizado en Penn State University, USA, del 30 de julio al 3 de agosto de 1997.

** Director de la Maestría en Literatura de la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana.

a Arturo disfrutando de los textos escritos sobre su obra por varios poetas colombianos y latinoamericanos. W. Ospina, Martha Canfield, Fernando Arbeláez, J.C.Goyes. La lectura de estos textos es muestra de la fecundidad de la semilla plantada por el poeta nariñense.

Situación de Arturo

Me sirvo del concepto propuesto por Valery cuando intentaba hacer su retrato de Baudelaire: ubicar una situación del poeta en la confluencia de coordenadas en movimiento, sin pretender con ello alcanzar una situación definitiva, dar una denominación de escuela, en esa contabilidad sin alma del vedetismo literario. Buscar su situación es ubicar una estrella; señalar un recorrido de la obra irreductible en el amplio universo de la creación poética ...

Desde muy temprano el nombre de Aurelio Arturo fue vinculado a los movimientos que le eran próximos en el tiempo: la Biblioteca Aldeana, el Piedracielismo o el grupo de los nuevos. Muy pronto también los comentaristas se dieron cuenta que su raro universo desbordaba las influencias de las escuelas contemporáneas en Colombia. Se hacía necesario buscar en los vastos horizontes de la poesía universal para establecer un linaje que diera cuenta de la plasmación de su obra.

Se mencionan entonces múltiples lecturas y posibles influencias: Eliot, Dante,

Homero, Novalis, El Quijote. Es seguro que tales obras y poetas, hacen parte de la creación de Arturo. Más recientemente Martha Canfield nos descubre una relación del colombiano con Baudelaire, y anteriormente con Quevedo y el Petrarquismo. Toda esta paleta de influencias parece necesaria ya que por ellas debe pasar toda obra que pertenezca con propiedad al universo de la poesía. Es verdad que, como lo señala la misma Martha Canfield a propósito de la influencia de Eliot, hacen falta estudios que se detengan a precisar de qué manera actúan estos autores sobre la obra del nariñense.

La pregunta por la "situación" de Arturo también nos remite a las relaciones con sus contemporáneos latinoamericanos. Descubrimos entonces los vínculos de su obra con la del primer Neruda, la del Ramón López Velarde de la *Suave Patria* y con la obra de Horacio Quiroga. El establecimiento de estas relaciones ha sido iniciado por Martha Canfield en su artículo *El paisaje sagrado y el modelo celeste* en el que nos propone la noción de VANGUARDIA AMERICANIZANTE (1988) para dar cuenta de esa generación de autores que como Arturo sintetizan en sus obras la exploración del lenguaje, heredada de las vanguardias y el creacionismo, con la expresión de la tradición y el paisaje americano.

La situación de Arturo debe ser tomada así mediante instrumentos históricos y conceptuales que refieran el juego múltiple de las influencias respetando la irreductible particularidad de su

navegación entre las estrellas de menta de la noche genésica.

Glosario de una poética arturiana

Fernando Arbeláez (1964) habló de una *ontología lírica del paisaje americano* para referirse con acierto al valor fundacional de *Morada al Sur*. Ontología compleja que nos habla al mismo tiempo de la génesis de un mundo físico como de los orígenes de una vocación de poeta. En el texto arturiano NACEN simultáneamente el paisaje y la palabra, sin que haya lugar para el titubeo dualista.

En cuanto a nosotros hablaremos más ampliamente no sólo de una ontología sino de todo un sistema de ciencias que se conectan en el texto arturiano para expresar los temas de la creación, del origen, del comienzo. No sólo están implicados el paisaje y la naturaleza particulares de América sino que el poema también se refiere a la génesis de lo humano, a los inicios de la palabra y la subjetividad. Escena primaria en la que *entre grandes hojas salía lento el mundo*, al tiempo que fundación de los elementos dramáticos de la formación de la conciencia.

Corresponde así referir la obra de Arturo a la de ese otro creador de una ontología poética y de una enciclopedia de las ciencias basada en la unidad inicial entre la palabra y la creación del mundo:

habló de Frederic Von Hartburg, llamado Novalis. Quiero proponer entonces en glosa y homenaje al poeta de los Himnos a la noche y del PROYECTO ENCICLOPÉDICO (1973) un breve diccionario de la poética arturiana, en el que de manera análoga la Enciclopedia de Novalis se indican los núcleos temáticos de un sistema poético, ciencia primera, que articula desde siempre conocimiento y creación mediante la emisión de la palabra seminal.

Viento - Pneuma

Los diferentes comentaristas de A. Arturo están de acuerdo en otorgar a su obra un carácter aéreo en el que el viento anima e inspira todo el movimiento de formas y paisaje. Luis Darío Bernal Pinilla y Lynn Arbeláez (1989) destacan este aspecto al presentar la obra de Arturo precisamente bajo la imagen del soplo que da vida.

Señalemos que la presencia del viento en el universo arturiano es fundamental y compleja ya que se descifra como elemento sutil y dinámico que dibuja el paisaje y las formas, al tiempo que transmite una respiración y un misterio vivo de creación.

Este verde poema, hoja por hoja, / lo mece un viento fértil, suroeste; este poema es un país que sueña, / nube de luz y brisa de hojas fuertes (Canción de hadas).

La antigua enciclopedia de las ciencias establece la Pneumatología como una

metafísica particular que da cuenta del surgimiento del mundo y los seres que lo habitan, no tanto como conceptos o ideas del pensamiento sino como presencias animadas inspiradas por ese viento sutil. En las tradiciones orientales igualmente se considera al Prana como la energía fundamental de la que están compuestos todos los seres.

En nuestra tradición occidental la palabra Espíritu fue escogida para traducir el Pneuma de la ciencia poética y a partir de allí su realidad física fue desnaturalizada para convertirse en entidad metafísica. El poema de Arturo recupera el sentido original del Pneuma y nos regresa al momento en que el soplo creador anima el espíritu del hombre y la existencia de los seres que le acompañan.

En el terreno estricto de la creación poética, el pneuma es la inspiración que insufla al poeta y le permite alcanzar la visión de una realidad dinámica actuando bajo la aparente densidad de las formas y los seres. Pero aún más, esta inspiración es arrebato hacia las alturas que nos arranca de lo conocido para permitirnos ver desde la distancia y desde la memoria el desplegarse de un paisaje soñado como futuro, como “*modelo celeste*” (1988) de una condición humana. La visión alcanzada por el poeta es así la traslación del ritmo de su propia respiración al texto, en el sentido en que pensamos como respiramos, según la expresión de Pedro Serrano. (1997)

Sospechamos que para recuperar ese ritmo básico, para entregarse a ese viento

que sopla en la casa y en el bosque el poeta debe regresar en la imaginación y la palabra a ese Sur, a *esos bellos países donde el verde es de todos los colores*, a esa infancia en la que nos maravilla el cuerpo del pájaro que emprende su vuelo arrebatado por al altura.

Imaginación y sueño

Quizás sea a este respecto donde podamos encontrar una indicación que nos permita comprender la particularidad del trabajo creativo del poeta nariñense. La apariencia de conformidad de su poema con los preceptos de la biblioteca aldeana se disuelve cuando consideramos el carácter específico de la escritura en el texto arturiano. Nos hallamos lejos de la oda y la exaltación de lo patrio en lo que este concepto pueda tener de viñeta o imagen colectiva.

El ejercicio que realiza el poeta es el de recrear libremente por la imaginación y el sueño su propia memoria. La tierra, la patria o el paisaje son convocados por la palabra personal del autor, quien les define una función y una fisonomía específicas. Su terruño es asumido desde la intimidad y recreado con los instrumentos propios del trabajo poético. Pudiera decirse que la coincidencia con el canto patrio, en este sentido, se limita a la comunidad del tema, abriéndose luego en el poeta el espacio de lo creativo por la

vía del sueño y la propia orientación estética.

El texto que recibe el lector no es la limitación ingenua de una realidad inmóvil y que existe afortunadamente en "el exterior" sino el producto de un trabajo de creación por la memoria que permitiría soñar en un "país" futuro. La imaginación y el arte del poeta, que escribe en la ciudad, son el sueño del niño que descubre con la mirada "el paisaje sagrado" del sur. Imaginación activa en el momento de la escritura que logra la reconciliación con la pérdida de un pasado que no regresa y la proyección de un sueño que podrá tener lugar en el futuro. En el instante presente de la escritura el poeta anuda pasado y porvenir mediante un ejercicio de creación, activo.

La imaginación, como veremos más adelante, está ligada a la ensoñación infantil. Viven en el texto de Arturo no sólo los elementos de la poesía naturalista sino también los seres alados propios de esa alucinación que crea un mundo para la poesía y el desciframiento del silencio.

Así las hadas

Hadas, divinas hadas !/ Creer en las hadas/ en las rosadas, felices noches estivales./ (Canción de hadas).

El refugio en el mundo de las hadas, el recurso de la imaginación como lugar

seguro contra la hostilidad del mundo exterior ha sido indicado también por Edmon Wilson (1969), a propósito de la poesía de Yeats. El crítico ve en esto no sólo la actitud de huida e indiferencia frente al mundo sino también una forma de articular la ensoñación de lo local en el registro de la poesía universal. La presencia de las hadas en el canto arturiano viene a conectar a través de la imaginación activa del poeta los seres que pueblan su mundo "real" y ordinario con una simbología poética universal.

La imaginación permite así que el paisaje aparentemente realista, la visible nostalgia de la vida aldeana, sean ya texto y creación trabajadas por la palabra del artista. Si Aurelio Arturo es el primer cantor de "los países de Colombia" no lo es por la reducción a los lugares comunes de la poesía aldeana sino porque sabe, con Holderlin, que la patria y la aldea son fundadas por el poeta, por la palabra que hace del país un sueño, una proyección de paisajes e intimidad en ese exterior del lugar y de la memoria que habitamos.

Infancia / ser

La ontología de la que habló Fernando Arbeláez descubre al mismo tiempo los temas del ser y del paisaje que se unen en esa noche *de estrellas de menta*. El brotar del mundo es también la aparición de la palabra, de la mirada; la epifanía del poeta. Pero ese ejercicio de arte y de memoria lo entona Arturo desde una voz

y un personaje inscritos en la escena primaria: la voz y la presencia de la infancia. La palabra poética es la ensoñación de aquel niño que ve nacer el mundo desde el lugar cálido que es el regazo, el cuerpo de su nodriza:

Yo miro las montañas. Sobre los largos muslos de la nodriza, el sueño me alarga los cabellos (Morada al sur).

La imaginación desnuda de la niñez del hombre, ve surgir el mundo en esa noche, en esa naturaleza primal. Y de esa noche ve salir el niño las palabras que conforman el mundo del poeta futuro: el bosque, la casa, la lluvia, la viva presencia de los animales y el follaje.

Es la voz de la infancia la que se oye en Arturo; pero a su vez, el poema que leemos es obra también de conocimiento; del cultivo que hace el poeta de su sensibilidad al trasladarse en espíritu y palabra a la infancia mediante la práctica de la escritura. Arte y conocimiento que le permite reconstruir, imágenes ideales sobre lo que fue o hubiésemos querido que fuera nuestra infancia. El niño que habla en la obra de Arturo es el niño-poeta; la infancia de un poeta que se presenta a nuestra vista como texto.

Silencio / apalabramiento

(Tomo la idea de Julio Goyes). Pero es claro que la imaginación del niño es ante todo un asombro ante las realidades que

se despliegan delante suyo. Asombro equivalente a un silencio expectante y jubiloso que la palabra va a querer expresar. El *apalabramiento del silencio* (1997) es el principio que sigue el verso de Arturo y que lo nutre de esa frescura de "lo primero", de lo inicial.

Silencio que es también discreción del poeta que sólo quiere decir su Canto sin pretender la vanidad de una obra o de una actitud profesional. Henry Luque señala la importancia que ese *sugestivo silencio* de Arturo tiene para las nuevas generaciones de poetas. *Un hecho extraliterario ha contribuido en algo a la honda y segura estimación de su obra: su insobornable discreción personal, su renuncia a todo género de espectáculo* (1997).

Paisaje / naturaleza

En el interregno, entre las presencias del bosque y las de la casa nace una palabra simple ligada a los materiales y los elementos de la naturaleza. No se trata tan sólo del paisaje sino que son las formas y los elementos mismos de la naturaleza los que se cantan en la poesía de Aurelio Arturo. El árbol, la montaña, las lluvias, el sol.

Ensoñación de lo vegetal como pudiera pensarse de una poética a la manera de Bachelard. Ya los diferentes



comentaristas han señalado como en el mundo arturiano se encuentran presentes los cuatro elementos fundamentales de tradición antigua: el agua, el fuego, el aire y la tierra.

Pero no debemos olvidar que más acá del simbolismo tradicional que podamos interpretar en esos elementos; en el poema de Arturo encarnan en una relación sensible e imaginaria que el poeta establece con ellos. Es el bosque, son las presencias, las lluvias y los hombres que aparecen en el poema. Lo vegetal se amplía a lo animal y se hacen naturaleza. En ese momento en que los elementos primarios del mundo se hacen cuerpo, objeto, interviene el apalabramiento que nos permite lograr una imagen ensoñada del mundo.

Animales

La Poética de la Naturaleza no se limita a las formas vegetales, del bosque o de la lluvia; en el poema también viven la vaca; *Miraba el paisaje, sus ojos verdes, cándidos./ Una vaca sola, llena de grandes manchas.* O el caballo: *Todos los cedros callan, todos los robles callan./ Y junto al árbol rojo donde el cielo se posa, hay un caballo negro con soles en las ancas.*

Diversas especulaciones se han hecho sobre la "simbología" de estos *huéspedes mágicos del universo*¹ en la poesía de

Arturo. Encarnarían, por ejemplo una filosofía patriarcal, representando el latifundio y el pequeño mundo ligado a la Biblioteca Aldeana. !! Serían también símbolos de fertilidad de una raíz más arcaica. Símbolos universales de la Tierra, de la Madre, y del joven potro seminal y brioso !! Todas estas interpretaciones pudieran caber; tal vez redundando un poco en el diccionario de símbolos de uno y otro autor.

William Ospina (1986) logra una mayor penetración en el entendimiento de estas presencias en el universo de Arturo, cuando liga la figura del potro con la del pájaro que alza su vuelo, para descubrirnos un Pegasso, venido de los mejores países de la imaginación. Los símbolos se entrecruzan también en todos los sentidos que la poesía y la imaginación del hombre le han otorgado a través de la historia.

Casa/cultura

No debemos olvidar que toda esa ensoñación de la naturaleza y de los sentidos se presenta en un medio humano, familiar. Intuimos la penumbra de aquellos salones desde los cuales el niño torna la mirada hacia el sol y el magnífico paisaje. La palabra que quiere nombrar el mundo se enriquece de la sombra y el misterio de la Casa que apenas vemos insinuado en el canto de Arturo.

¹ La imagen afortunada es de William Ospina.

Graciela Maglia (1996), desde la perspectiva de la sociocrítica nos ayuda a aclarar el papel que juegan el mundo doméstico y a través suyo el mundo de los valores y la ideología social en las opciones poéticas de Arturo. En este sentido las figuras del padre, de la madre, de los hermanos, representan el juego contradictorio de emociones que supone la vida patriarcal. Una tormenta y un sentimiento agónico se anuncian al introducir estas presencias en el poema.

*Y hacia la mitad de mi canto me detuve
temblando. / temblando temeroso, con un
pie en una cámara / hechizada, y el otro a
la orilla del valle. (Morada al Sur).*

La línea de transformación, de desdoblamiento de lo natural en lo subjetivo está marcada en el desarrollo del poema por el umbral de la casa. *La Morada* incluye ambos términos para dejar en el portal la significación de desgarramiento y ruptura. Es en esa casa donde legítimamente nace la voz del poeta. Nacimiento que aquí ya no es epifanía sino silencio, recorte de voz.

*Y a la mitad del camino de mi canto
temblando / me detuve, y no tiembla entre
sus alas rotas, con tanta angustia, un ave
que agoniza, cual pudo, / mi corazón
luchando entre cielos azules (Morada al
Sur).*

Arturo invierte la simbología de la casa haciendo de ella el lugar de un misterio. El nacimiento epifánico sólo es posible en el exterior material del paisaje; nacimiento inocente expresado en

asombro, en silencio, en sensación. Pero el nacimiento de la voz, de la conciencia trágica del poeta tiene lugar en la oscuridad de la instancia.

Misterio de las relaciones de la vida familiar en el que se teje el destino del hombre. Complaciente inclinación de la madre sobre el cuerpo del niño. Alojamiento y fascinación del padre que marca las líneas del umbral. El nacimiento, la vocación del poeta surgen en torno de ese umbral que si nos animáramos a interrogar en la biografía del poeta nos llevaría tal vez a encontrar esos hechos terribles - hechos perdidos - que provocan en un hombre cambios profundos.

Pero por encima de la prohibición y la desgarradura que representa el umbral, el portento del poema ha curado la diferencia y estos dos mundos antagónicos de los que brota lo humano se reconcilian en *La Morada*, espacio poético que es palabra y savia, salón y bosque.

*Duerme ahora en la cámara de la lanza
rota en las / batallas. / Manos de seda
vuelan sobre tu frente donde murmuran /
las abejas doradas de la fiebre, duerme.
El río sube por los arbustos, por las
lianas, se acerca, / y su voz es tan vasta y
su voz es tan llena. (Morada al Sur).*

Luz/ color

Demos fin a esta breve enciclopedia arturiana haciendo un comentario sobre el papel jugado por los contrastes de la

luz y la oscuridad en la obra de Arturo y en particular sobre las gradaciones del verde con que pintan las escenas de los *bellos países del sur*.

Si bien el poema se inicia *en las noches mestizas y los misterios nocturnos* y tiene lugar privilegiado en el universo arturiano, es importante señalar que esa oscuridad sólo cobra sentido en el contraste con la plenitud de la luminosidad solar. Día y noche son los polos de la esfera entre los cuales se desarrolla toda creación, toda génesis.

Por lo demás el lugar propio de la noche debe buscarse en el mundo actual del poeta que escribe aún más que en el universo que evoca su canto. *Yo amo la noche que embelesa/ en su danza de luces mágicas/ y no se acuerda de los silencios vegetales que roen los insectos;/ yo amo la noche de los cristales/ en las que apenas se oye si agita/ el corazón sus alas azules...*

El simbolismo de lo nocturno encarna preferiblemente en la imaginación del poeta en el espacio del bullicio, de las voces, de los chiridos. Es aquí donde han sido transportadas la penumbra de los salones y el momento inicial de la aparición del mundo. Aquella *noche mestiza* del comienzo del canto es ante todo, momento concentrado que prepara el fulgor del dominio solar:

Si de tierras hermosas retorno,/ qué traigo? ; Me cego su resplandor ! (Remota luz).

La noche prepara el advenimiento de la luz y es en realidad bajo ese resplandor que van a animarse el paisaje, la infancia y los sonidos de lluvia y los tambores. El canto auroral tiene su culmen en la plena irradiación que contagiará el mundo de un brillo y de un cromatismo jubiloso en todas las gamas de los verdes y el dorado. Mi amigo el sol...

Avivó las miradas de los hombres/ y prendió sonrisas en sus labios,/ y las mujeres enbebraron hilos de luz en sus dedos: y los niños decían palabras doradas

¡ Palabras doradas ! Tal vez las palabras de la poesía. Aurelio Arturo aún es un poeta futuro y la saga de su universo maravillado, apenas comienza a verse en la poesía colombiana.



Bibliografía

- ARBELAEZ, Fernando. *Aurelio Arturo: Morada al sur*. Cuadernos No. 84, Bogotá, 1964.
- BERNAL PINILLA, Luis Dario. ARBELAEZ Lynn. *Un soplo vivo*. En *Cuatro ensayos sobre Arturo Aurelio*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1989
- CANFIELD, Martha. *El paisaje sagrado y el modelo celeste: Aurelio Arturo*. En *Configuración del arquetipo*. Firenze, 1988
- GOYES, Julio. *El rumor de la otra orilla*. Bogotá: SM.D. Editorial, 1997.
- LUQUE, Henry. *Tendencias de la nueva poesía colombiana: Una carta de navegación*. En UNIVERSITAS HUMANÍSTICA No. 43-44. Bogotá, 1997.
- MAGLIA, Graciela. *De la nostalgia demorada de la tierra, al destierro amoroso de la nostalgia*, ULRICA No.23. Bogotá, 1996.
- NOVALIS. *Fragments*. Aubier. Paris, 1973.
- OSPINA, William. *La palabra del hombre*. En *Morada al Sur y Otros Poemas*, Procultura. Bogotá, 1986.
- SERRANO, Pedro. *El sueño y lo desconocido*. En la revista FRACTAL, No.4. México, 1997.
- VALERY, Paul. *Situación de Baudelaire*. Editions de la Peyade. Paris.
- WILSON, Edmond. *El castillo de Axel*. Barcelona: Versal, 1969.