RAMIRO MONTOYA

La palabra encadenada

Aurelio Arturo, su poesía, sus críticos

El Acuerdo Archivos de la UNESCO, del cual es signataria la Universidad de Antioquia, acaba de publicar la edición crítica de los poemas de Aurelio Arturo.[1] La dirección de esta edición corrió por cuenta de Rafael Humberto Moreno-Durán, escritor y editor colombiano radicado en Barcelona, quien tuvo como principales colaboradores a Fernando Charry Lara en la orientación crítica y a Hernando Cabarcas Antequera en la fijación de textos, fechas, distintas versiones, génesis y evolución de los poemas. Óscar Torres Duque estableció una cuidadosa cronología de la vida de Arturo y de su tiempo (1906-1974); Rafael Gutiérrez Girardot, Enrique Santos Molano, Beatriz Restrepo Restrepo y Graciela Maglia completaron el equipo, con investigaciones y análisis sobre significados y claves de los escritos editados. Al final del libro encontramos la "Bibliografía de Estudios Críticos", que comprende los estudios publicados tanto en vida del poeta como después de su muerte, larga lista de textos que son examinados dentro de la obra por

1 *Obra poética completa / Aurelio Arturo*, edición crítica, Rafael Humberto Moreno Durán, coordinador. 1a. edición. Madrid, (...) ALLCA XX, 2003. (Colección Archivos: 1ª. Ed.; 57). I.S.B.N. 84-89666-67-9.

Rapsodia de Saulo

TRABAJAR era bueno en el sur, cortar los árboles,
hacer canoas de los troncos.
Ir por los ríos en el sur, decir canciones,
era bueno. Trabajar entre ricas maderas.

(Un hombre de la riba, unas manos hábiles,
un hombre de ágiles remos por el río opulento,
me habló de las maderas balsámicas, de sus efluvios...
Un hombre viejo en el sur, contando historias).

Trabajar era bueno. Sobre troncos
la vida, sobre la espuma, cantando las crecientes.
¿Trabajar un pretexto para no irse del río,
para ser también el río, el rumor de la orilla?

Juan Gálvez, José Narváez, Pioquinto Sierra,
como robles entre robles... Era grato,
con vosotros cantar o maldecir, en los bosques
abatir avecillas como hojas del cielo.

Y Pablo Garcés, Julio Balcázar, los Ulloas,
tantos que allí se esforzaban entre los días.

→

Cabarcas y Torres Duque, cuyo trabajo en este punto reviste especial valor. Es de lamentar que en una edición crítica de tan amplias perspectivas no se haya mantenido en todos los casos el mismo rigor técnico; sorprende, en efecto, que algunos artículos, fascículos, separatas, monografías y libros aparezcan deficientemente registrados.[2] A despecho de estas imperfecciones, nos encontramos ante una obra trascendental que desde ahora se ha convertido en un hito de nuestra bibliografía por la definición textual de los poemas, su ubicación cronológica y el análisis hecho por los críticos, cada uno desde su respectivo ángulo.

El más emblemático y hermoso poema colombiano

En el centro del volumen encontramos el corpus poético con el texto válido que H. Cabarcas ha establecido gracias a un trabajo cuidadoso. Como frontis de la obra artúrica van colocados los trece poemas contenidos en la edición hecha en 1963 por el Ministerio de Educación, que el equipo de trabajo considera el más completo y acabado logro del poeta; y como columna principal el poema "Morada al sur", que da su nombre a ese volumen. En la alta valoración de los referidos poemas los compiladores concuerdan con cuantos lectores, antólogos y analistas los precedieron. El director editorial R.H. Moreno-Durán no vacila en referirse a "Morada al sur" –cuya transcripción acompaña el presente artículo– como "el más emblemático y hermoso poema colombiano del siglo XX".

Sobre la génesis de los poemas de Aurelio Arturo es válido el resumen que hace H. Cabarcas de cuanto han dicho los biógrafos y analistas. De acuerdo con ese resumen, los poemas de Arturo emergen de una lenta y paciente destilación de las sílabas, y la búsqueda de la esencia poética determina la brevedad e intensidad de su obra, constituida por versos "fragmentarios y ágiles que se fundamentan en la intuición y encierran el corazón de la poesía en las formas leves de palabras únicas y distintas". Cabarcas observa además que Arturo trata de mantener su poesía entre los límites de la alusión y de la evocación. Tal es el caso de dos textos de juventud, sometidos luego a fina recreación y que proponen divergentes visiones del asombro y la nostalgia –ambos se transcriben en este artículo. "Rapsodia de Saulo" convierte el paisaje en palabras y éstas en desgarramiento. "Canción de la noche callada"

2 ¿Qué puede saberse de registros como éste: Restrepo, Elkin, *Aurelio Arturo*. Medellín, diciembre de 1974? *Ibid.*, pág. 647.

[rapsodia de saulo]

Trajimos sin pensarlo en el habla los valles,
los ríos, su resbalante rumor abriendo noches,
un silencio que picotean los verdes paisajes,
un silencio cruzado por un ave delgada como hoja.

Mas los que no volvieron viven más hondamente,
los muertos viven en nuestras canciones.

Trabajar... Ese río me baña el corazón.
En el sur. Vi rebaños de nubes y mujeres más leves
que esa brisa que mece la siesta de los árboles.
Pude ver, os lo juro, era en el bello sur.

Grata fue la rudeza. Y las blancas aldeas,
tenían tan suaves brisas: pueblecillos de río,
en sus umbrales las mujeres sabían sonreír y dar un beso.
Grata fue la rudeza y ese hábito de hombría y de resinas.

Me llena el corazón la luz de un suave rostro
y un dulce nombre, que en mi ruta cayó como una rosa.

Aldea, paloma de mi hombro, yo que silbé por los caminos,
yo que canté, un hombre rudo, buscaré tus helechos;
acariciaré tu trenza oscura—un hombre bronco—,
tus perros lamerán otra vez mis manos toscas.

Yo que canté por los caminos, un hombre de la orilla
un hombre de ligeras canoas por los ríos salvajes.

✷

convoca los elementos de un lugar adánico y, con versos mesurados, nos entrega lentamente el mundo.

Los amigos pregonan el hallazgo

En la crítica de la obra artúrica se definen dos épocas de perfiles muy diferentes: la primera, desde 1963 hasta un año después de la muerte del poeta, o sea hasta 1975; la segunda desde este último año hasta 2003, incluyendo los estudios publicados en *Opc / AA.* La primera época es de hallazgo y divulgación, y está integrada por amigos del poeta que escriben comentarios elogiosos sobre los poemas de "Morada al sur" y buscan compartir su emoción con otros lectores, divulgando la obra y señalando su dimensión y significado. La lista se inicia con las notas tempranas de F. Charry Lara y termina con las de Mario Rivero y otros escritores que en la revista *Golpe de Dados*, en 1975, rinden homenaje al poeta y compañero desaparecido.

En esta etapa, el abordaje crítico carece de objetividad, los planteamientos de estos divulgadores ceden fácilmente al entusiasmo desbordante ante la belleza que descubren. Como la mayoría de esas aproximaciones vienen de poetas reconocidos, amigos o discípulos de Arturo, su adhesión sentimental explica la falta de rigor. Al "dossier" de *Opc / AA* pertenecen las notas que transcribimos a continuación.

"Sigue maravillándonos cuanto existe de gravedad, embeleso y transparencia en esos poemas. Su creación ayudó a hacernos comprender que lo mágico es sólo la consecuencia de profundizar en la realidad, horadándola: de ahí el amor de su poesía por lo real y lo concreto. Un sol, el sol de una tarde de Colombia, dora lentamente el lenguaje y en palabras acerca horizontes, tibios cuerpos de mujer, lejanías. La trasmutación de una densidad nacional en imágenes constituye vivo aliento de esta poesía que, como él mismo la ha definido, 'es un país que sueña'" (F. Charry Lara).[3]

"La poesía de Aurelio Arturo está compenetrada con el paisaje y se nutre de los recuerdos de una niñez gozosa. Sus evocaciones infantiles, que a veces nos llevan a pensar en el Saint-John Perse de *Éloges*, logran sus dibujos más eficaces cuando su arte las convierte en una resonancia de la tierra; cuando desde el regazo de la nodriza hace fluir toda la luz del mundo de lo alto de una naranja; cuando nos lleva a escuchar esa voz 'que me es brisa constante,

3 *Ibid.*, pág. 517.

suavemente en el sur'; cuando prolonga en las palabras ese viento 'que en el fondo de la noche pulsa violas, arpas, laúdes y lluvias sempiternas'. El paisaje, no como elemento decorativo, sino sustancia de poesía transmutada en el verbo, extraterritorial, materia misma de la palabra" (Fernando Arbeláez).[4]

"Pero su poesía le es suya de manera inconfundible. Hay en ella una actitud, una opción ante las cosas, ante el mundo, ante los seres que la sitúa en un plano diferente y personal (...). Si dijéramos que con esta poesía entramos a un ámbito verbal en el cual las palabras recuperan, otra vez, una fracción del universo donde los sentimientos de la criatura humana, sus desvelos y sus sueños, y también los elementos del mundo exterior aparecen tocados por la gracia de la belleza, algo acaso de la significación de esta poesía estaríamos denunciando. Pero es inútil. Ninguna verdadera poesía es explicable" (Hernando Téllez).[5]

"Lo decisivo consiste en afirmar, desde el comienzo, que Aurelio Arturo es, hoy en día, el poeta más importante de Colombia (...). Los pocos comentaristas que ha tenido la obra de Aurelio Arturo (...) están acordes en señalar el don que posee para humanizar la tierra, tornándola elocuente, logrando que los límites entre la persona y el ambiente que la rodea, cesen; puente entre nosotros y las cosas, ésta es una poesía anterior a la historia. Una poesía que amplía al máximo el registro de nuestras sensaciones, ofreciéndonos la manera más segura de conocer, a fondo, nuestra realidad: visión primordial. Es ésta, finalmente, una poesía que nos constituye (...). Esa voz, que pone en marcha su actividad poética, la escucha el poeta en la gran ciudad, donde vive como un desterrado. El Sur tiene entonces sólo una realidad en el recuerdo. En el proceso de poetización, esa realidad mnémica comienza por sufrir una metamorfosis: se convierte en un paraíso vivido en el pasado que se configura mediante la articulación de estructuras sintácticas poéticas, sonidos, ritmo y sentido... " (J. G. Cobo Borda).[6]

"Lo más importante allí es el estrato musical del lenguaje, sintagma poético, melodía y ritmo, mientras que el estrato semántico pasa a segundo plano, hasta el punto de que a veces parece que los significados se usaran apenas como apoyaturas de los valores melódicos y rítmicos (...). Con la muerte de Aurelio Arturo (...) se hunde por segunda vez en la sombra la

4 *Ibid.*, págs. 517 y 518.

5 *Ibid.*, págs 510 y 520.

6 *Ibid.*, págs. 520 y 527.

promesa de un poeta colombiano de significación universal. La primera vez fue en 1896, año en que muere Silva" (Danilo Cruz Vélez).[7]

"Y ahora creo poder decir que el rasgo estilístico más notable de la poesía de Aurelio Arturo consiste en una peculiar con-fusión del hombre y la naturaleza (...). Pero lo que diferencia definitivamente la poesía de Arturo es, a mi juicio, la abolición de la distancia que separa el plano humano del plano de la naturaleza, la supresión de toda diferenciación de esencia entre el hombre y la naturaleza ..." (E. Camacho Guizado).[8]

El coro crítico fija las claves

El segundo y actual ciclo de críticos es más sereno y riguroso, aunque filólogos eruditos (Cabarcas, Torres Duque, Canfield) y filósofos fríos (D. Cruz Vélez, Gutiérrez Girardot) ven también su prosa invadida por el entusiasmo que la poesía artúrica les produce, como les ocurría a aquellos que publicaron los primeros elogios. Sólo conservan la objetividad en sus escritos Beatriz Restrepo, Graciela Maglia, Martha Canfield y Esperanza López Parada (¿reflejo de una mayor frialdad femenina a la hora de la hermenéutica?). Esa debilidad de los críticos no resta valor a sus comentarios y constituye apenas una revelación más del poder de estremecimiento de la obra de Arturo.

En el abanico de los textos no faltan los especialistas de una u otra escuela, de variable flexibilidad, pero el gran core crítico y emocional está compuesto por una mayoría que coincide en la unicidad, la originalidad del tema, la musicalidad y maestría de la forma, la proyección autobiográfica y fabuladora, el enriquecimiento emocional que el lector deriva del asombro vivencial del poeta y del prodigioso uso y creación de su lenguaje. Para decirlo de la manera más prosaica, estos críticos están de acuerdo en que la poesía de Arturo refleja el asombro ante el mundo de la infancia y la adolescencia, y para expresar ese asombro utilizó los nombres sacados de aquel microcosmos, encadenando palabras con la fluidez de un narrador oral.

En este segundo ciclo se destacan por sus ensayos, anteriores a *Opc / AA*, Ramiro Pabón Díaz, William Ospina y José Manuel Arango,[9] y ya dentro de la edición crítica un F. Charry Lara más riguroso, seguido de

---

7 *Ibid.*, págs. 528,529 y 530.

8 *Ibid.*, págs. 511 y 512.

9 Pabón Díaz Ramiro, *La poética de Aurelio Arturo y el festín de la palabra* (...). Pasto 1991. Ospina William, *Opc / AA,* pág. 559, y Arango José Manuel, *Ibid.*, pág. 597.

otros análisis definitorios con visiones y lenguaje nuevos, culminando con R. Gutiérrez Girardot, quien realiza una disertación ponderada, de corte clásico, con altura y rigor, en búsqueda de razones para colocar a Aurelio Arturo entre los grandes de la poesía contemporánea en lengua española. Detengámonos en algunos.

"Desde ese comienzo cuanto escribió estuvo íntimamente fundido con su existencia (...). Sus palabras sencillas rememoraban la intimidad del mundo que en su niñez y adolescencia le había sido mágico con la luz, los bosques, los árboles, las aguas de un entorno hechizado (...). Era la primera vez, en 1945, que sus poemas se vieron reunidos (...). Muchos comenzaron a señalarle desde ese momento como el primer poeta vivo de Colombia. Fascinaron sus vocablos estrechamente entrañados con nubes y ramajes, y el ritmo lento, a veces entrecortado, a veces silencioso como el de un hombre que de pronto olvida lo circundante y habla consigo mismo. La naturaleza era una misma con su escritura. A pesar de mostrarnos, como toda auténtica poesía, el lado invisible de las cosas, su lenguaje era terso y desnudo. Pero, a pesar de esa transparencia, todo parecía hermético. Y, de todos modos, inimitable" (F. Charry Lara).[10]

"Esta poesía de la naturaleza de Aurelio Arturo no sólo la deslinda de la tradición de la poesía descriptiva y animista (...) sino sobre todo delata una nueva concepción del lenguaje poético y de sus posibilidades para expresar una totalidad, una unidad de imagen y palabra, una configuración expresiva de la realidad (...). Para Aurelio Arturo, el lugar donde las cosas son bellas y tranquilas es su 'morada al sur', un lugar de la infancia y la adolescencia paradisíacas (...). La realidad se presenta como la nombra el poeta" (R. Gutiérrez Girardot).[11]

"Y nuestro contemporáneo de ese orden, desde el otro lado del mundo, en su Camelot andino, convirtió el mito en fundamento de una poética que reivindicaba la importancia de la pregunta sobre los orígenes: si el hombre no es más que una historia incesante de ciclos y si el final es el comienzo ¿por qué no reconstruir lo que ya fue? Con su 'Morada al sur', Aurelio Arturo (…) le da sentido al aforismo de uno de los mayores arquitectos de su siglo: 'La originalidad sólo consiste en volver a los orígenes'". (R.H. Moreno-Durán).[12]

---

10 *Ibid.*, págs. xv, xvii y xviii.

11 *Ibid.*, págs. 419 y 420.

12 *Ibid.*, pág 473.

"El mundo de su poesía será de cruces, en él se darán cita la tradición poética de los pueblos sin escritura y la estética contemporánea, la visión del mundo del campo y la de la ciudad; y el norte y el sur se desdibujarán en el punto medio. No hay una concepción binaria en la poesía de Arturo. Tampoco en el mundo ambiguo y complejo que instaura, que no se deja definir porque a cada instante corre sus límites, como el mundo en que vivimos. Es por ello que su poesía perdurará en el tiempo..." (Beatriz Restrepo).[13]

"Como representante de la oligarquía latifundista colombiana, a la cual está ligado por sus orígenes familiares, su visión del mundo aristocratizante lo lleva a la evocación nostálgica de un pasado idílico como respuesta a la cruenta realidad del país. En ese refugio cierto, conocido, en esa Edad de Oro mítica, a la que lo retorna la acción terapéutica de la memoria, se resguarda del ingrato presente de la Edad de Hierro histórica, gracias al manto protector que extiende la irrupción del tiempo sagrado, originario, que interrumpe el decurso profano y lineal de la historia (...). El poeta construye el mundo idílico de la morada a través del cruzamiento del espacio y el tiempo por medio de una tensión dialéctica entre las dos líneas semánticas estructurales: el régimen femenino, nocturno, matricial del tiempo mítico, circular, y el régimen masculino, diurno, patricial del tiempo histórico lineal" (Graciela Maglia).[14]

"Si su tono principal es el de una íntima confidencia, su más notable virtud es la música. La melodía que tiene en sus versos la lengua castellana es tal vez lo más sorprendente que Arturo ha hecho para nosotros" (William Ospina).[15]

"Tierra-mujer-poesía: he aquí un trinomio fundamental y una clave de lectura (...). En la poesía de Aurelio Arturo la mujer amada y evocada no es nombrada y de hecho su identidad permanece secreta; en cambio, a menudo, es interpelada con la fuerza del deíctico absoluto y esencial 'tú' (...) si ella es la tierra ('yo amé un país que me es una doncella, en el valle de yerbas tibias de tu regazo'), y la poesía brota de la tierra ('por mi canción conocerás mi valle'); la mujer es asimismo la fuente de la poesía (...). Frente a la pérdida de raíces y valores característica de nuestra época y junto a una literatura y un arte que fundamentalmente testimonian esa pérdida, Aurelio Arturo se

13 *Ibid.*, pág. 487.

14 *Ibid.*, pág. 496.

15 *Ibid.*, pág. 565.

Canción de la noche callada

En la noche balsámica, en la noche,
cuando sube las hojas hasta ser las estrellas,
oigo crecer las mujeres en la penumbra malva
y caer de sus párpados la sombra gota a gota.
Oigo engrosar sus brazos en las hondas penumbras
y podría oír el quebrarse de una espiga en el campo.
Una palabra canta en mi corazón, susurrante
hoja verde sin fin cayendo. En la noche balsámica,
cuando la sombra es el crecer desmesurado de los árboles,
me besa un largo sueño de viajes prodigiosos
y hay en mi corazón una gran luz de sol y maravilla.
En medio de una noche con rumor de floresta
como el ruido levísimo del caer de una estrella,
yo desperté y en un sueño de espigas de oro trémulo
junto del cuerpo núbil de una mujer morena
y dulce, como a la orilla de un valle dormido.
Y en la noche de hojas y estrellas murmurantes,
yo amé a un país y es de su limo oscuro
parva porción el corazón acerbo.
Yo amé un país que me es una doncella,
un rumor hondo, un fluir sin fin, un árbol suave.
Yo amé un país y de él traje una estrella
que me es herida en el costado,
y traje un grito de mujer entre mi carne.
En la noche balsámica, noche joven y suave,
cuando las altas hojas ya son de luz, eternas...
Mas si tu cuerpo es tierra donde la sombra crece,
si ya en tus ojos caen sin fin estrellas grandes,
¿qué encontraré en los valles que rizan alas breves?
¿qué lumbre buscaré sin días y sin noches?

nos presenta como uno que, pacientemente, con parquedad sí, pero también con pasos bien seguros, ha ido componiendo una teoría trascendental en la que, finalmente, el disociado y angustiado hombre contemporáneo puede hallar consuelo" (Martha Canfield).[16]

"En nadie como en Aurelio Arturo la escritura está tan plenamente vinculada a un espacio; en nadie más, el poema es ya toda una región, es 'un país que sueña', y la voz está 'manchada de tenaz paisaje'. Y pocos como él han sido reconocidos de modo general por distintas y hasta enfrentadas generaciones (...). La poesía de Aurelio Arturo es realmente la poesía del nacimiento de la tierra. Es, sin duda, un modelo mítico, pero de una validez individual y propia, no ambicionando él, además, algo mayor o distinto. Su escritura realiza esta deslumbrante paradoja. Traza la figura del cosmos, aunque de un cosmos magnífico, particular, anterior, que sólo en dicha escritura existe. Ella misma levanta su ciudad, establece su frontera, conforma la patria extraña por la que va a discurrir y que es entera y únicamente suya" (Esperanza López Parada).[17]

Hay dos aproximaciones muy acertadas para adentrarse en "Morada al sur" y que se omiten en *Opc / AA*. La de Dasso Saldívar, publicada con posterioridad al cierre editorial de esta obra,[18] y la de María Mercedes Carranza, cuya omisión en el "dossier" nos resulta incomprensible.[19]

El rigor del análisis enmarca el esplendor de los poemas

En las 700 páginas que comentamos, la obra artúrica queda fijada por tres estudios que son el centro analítico de la edición: el liminar de F. Charry Lara, la nota filológica y el establecimiento textual de los poemas de H. Cabarcas, y la historia de la obra de Torres Duque. En clave didáctica éste reconoce y da acogida a cinco constantes ordenadoras de la crítica, que merecen revisarse.[20]

---

16 *Ibid.*, págs. 581 y 593.

17 *Ibid.*, págs. 594 y 596.

18 Saldívar Dasso, "En el país del viento" en "Babelia" de *El País*, Madrid, 26 de septiembre de 2001.

19 Carranza María Mercedes, "Aurelio Arturo - Personajes del siglo XX", en "Lecturas Dominicales" de *El Tiempo*, 6 de junio de 1999.

20 Óscar Torres Duque insinúa que son tres "constantes abarcadoras". Sin embargo, divide la segunda en "la celebración de una infancia, por un lado, y, por el otro, y también como alabanza, la valoración del amor como un sentimiento realizado y concreto (...) la mujer (madre y amada) y la tierra". Además agrega la que sería una quinta final: "los análisis que enfocan la obra de Arturo como una totalidad".

Morada al sur

I

En las noches mestizas que subían de la hierba,
jóvenes caballos, sombras curvas, brillantes,
estremecían la tierra con su casco de bronce.
Negras estrellas sonreían en la sombra con dientes de oro.

Después, de entre grandes hojas, salía lento el mundo.
La ancha tierra siempre cubierta con pieles de soles.
(Reyes habían ardido, reinas blancas, blandas,
sepultadas dentro de árboles gemían aún en la espesura).

Miraba el paisaje, sus ojos verdes, cándidos.
Una vaca sola, llena de grandes manchas,
revolcada en la noche de luna, cuando la luna sesga,
es como el pájaro toche en la rama, "llamita", "manzana de [miel".

El agua límpida, de vastos cielos, doméstica se arrulla.
Pero ya en la represa, salta la bella fuerza,
con majestad de vacada que rebasa los pastales.
Y un ala verde, tímida, levanta toda la llanura.

→

Ante todo, los estudios han prestado atención a los elementos musicales que recorren la visión del mundo recreado, así como a la construcción de cada poema, tanto en la melodía que subtiende los contenidos como en el timbre y tono de las palabras, las frases, las estrofas. Esa dimensión musical, interna y externa, está enlazada con los soliloquios y silencios. El libro de R. Pabón Díaz merece en este orden un reconocimiento expreso como el único análisis estilístico que se ha hecho de la obra de Arturo. Es así mismo obligada la consulta del estudio de José Manuel Arango, que da claves muy válidas sobre el tema de la musicalidad y el silencio: "La música es el meollo de la poesía de Arturo. Hubo una secta, el simbolismo, cuyos adeptos sostenían que la poesía es esencialmente música y buscaban 'la música ante toda cosa'. Arturo viene de ellos, quizá pertenece a la secta secretamente. Su bosque de rumores y aromas y alas es 'sólo para el oído'. Y la mujer, que es la belleza, la fecundidad, la madre, es para él 'acaso la misma música' (...). Arturo trabaja la palabra musicalmente –su textura, su ritmo– para modular el hálito, el hechizado 'soplo vivo del viento'. Pocos poetas entre nosotros habrán cuidado como él, en eso tan cercano a Silva, la línea melódica y el paso del verso. No es gratuito que parta en sus poemas, en la mayoría de ellos, del alejandrino simbolista, que se constituye en pie de apoyo desde el que –saltando, bailando– teje su verso. Un verso lleno de descoyuntamientos y fracturas, de elisiones o alargamientos detrás de los cuales es difícil a veces reconocer el metro original, al que no obstante vuelve de tanto en tanto. Un verso que generalmente prescinde de la rima o deja sólo una asordinada y variable asonante, pero que halla otras sonoridades más diluidas, suaves insistencias y aliteraciones ('reinas bancas, blandas', 'la habla pulposa, casi palpable')".

La segunda constante es la celebración del asombro de la infancia, temática sobre la que dice J. Manuel Arango: "La obra de Arturo es, en lo esencial, la celebración de una infancia. Si la adolescencia es la expulsión del paraíso, el poeta quiere, no obstante, hablar sólo del paraíso perdido (...). Es como si el adolescente tardío se obstinara en el duelo por el niño".[21] Pero la obra artúrica tiene raíces en lo concreto y sobre esta celebración de la experiencia Piedad Bonet da una clave, validada por Torres Duque: "...la experiencia autobiográfica deviene recreación mítica".[22]

La tercera constante, que converge con la segunda y aparece en simbiosis con ella, es la celebración poética de la mujer –madre y amada, tierra y

21 *Ibid.*, págs. 601 y 602.

22 Sobre tema de la infancia, véase *Ibid.*, págs. 391 y 392.

[morada al sur]

El viento viene, viene vestido de follajes,
y se detiene y duda ante las puertas grandes,
abiertas a las salas, a los patios, las trojes.
Y se duerme en el viejo portal donde el silencio
es un maduro gajo de fragantes nostalgias.

Al mediodía la luz fluye de esa naranja,
en el centro del patio que barrieron los criados.
(El más viejo de ellos en el suelo sentado,
su sueño, mosca zumbante sobre su frente lenta).

No todo era rudeza, un áureo hilo de ensueño
se enredaba a la pulpa de mis encantamientos.
Y si al norte el viejo bosque tiene un tic-tac profundo,
al sur el curvo viento trae franjas de aroma.

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

II

Y aquí principia, en este torso de árbol,
en este umbral pulido por tantos pasos muertos,
la casa grande entre sus frescos ramos.
En sus rincones ángeles de sombra y de secreto.

→

naturaleza–, la madre-nodriza-amada-tierra vividas con placer sensorial, con erotismo edípico. En este capítulo los compiladores reconocen que hay una excelente bibliografía en el estudio de Eduardo Camacho Guizado "Morada al sur", que por su fecha ubicamos en la etapa de "hallazgo y divulgación", en el de Martha L. Canfield y en el libro de R. Pabón Díaz (tres estudios que ya hemos citado). Este enfoque ha dado lugar a otros largos y valiosos estudios, entre ellos el de Claudia Volpe, que hizo su tesis de maestría sobre Aurelio Arturo en la Universidad de San Francisco, y el de Graciela Maglia: "De la nostalgia demorada de la tierra al destierro amoroso de la nostalgia", estudio que presenta la visión artúrica como un universo en que se oponen lo femenino-materno y lo masculino-patriarcal.[23]

Del cuarto cauce forman parte los estudios que aplican las herramientas clásicas de análisis sobre el canto mismo, que consideran el texto arturiano como valor autónomo, como exaltación de la palabra, aunque proponen interpretaciones desde muy diferentes escuelas –idílicas, épicas, arquetípicas, mitológicas y clásico-sagradas, siempre según Torres Duque. A éste pertenece la siguiente afirmación: "Ya sabemos que 'Morada al Sur' pone al poeta cantor en el centro de su propio poema y también en el centro del espacio 'real-subjetivo' (para emplear el concepto de Gerbasi) que va surgiendo del propio canto y de la propia evocación, como si no existiera en el pasado sino en el canto mismo; y sabemos también cómo los elementos del paisaje cantado en ese poema, pero especialmente el viento, las hojas y los árboles, se convierten en imágenes del poeta mismo, en poetas ellos también, y prestan su voz al hombre y al niño que ven "de entre grandes hojas" salir "lento el mundo". Ese mundo que es el Sur, con mayúscula, inocultablemente el sur de Colombia, Nariño, La Unión, pero esencialmente el mundo como imagen idílica de la poesía y del hombre vuelto a sus orígenes".[24] Agrega Torres Duque : "Para efectos hermenéuticos la patria de Arturo puede llamarse con distintos nombres: La Unión, Nariño, Colombia, el Sur, América, Los Andes, siempre y cuando se recuerde el sentido primario de la palabra 'país' que procede del latín pagus y que alude a un enclave concreto en un territorio determinado".[25]

El otro acuerdo de los críticos versa sobre el carácter narrativo de la poesía de Arturo. A este respecto se refiere la tesis de Marco Fidel Chaves

23 Sobre el tema del amor-mujer-tierra, véase *Ibid.*, págs. 393 a 396.

24 *Ibid.*, pág. 350.

25 *Ibid.*, pág. 402.

[morada al sur]

En esas cámaras yo vi la faz de la luz pura.
Pero cuando las sombras las poblaban de musgos,
allí, mimosa y cauta, ponía entre mis manos,
sus lunas más hermosas la noche de las fábulas.

* * *

Entre años, entre árboles, circuida
por un vuelo de pájaros, guirnalda cuidadosa,
casa grande, blanco muro, piedra y ricas maderas,
a la orilla de este verde tumbo, de este oleaje poderoso.

En el umbral de roble demoraba,
hacía ya mucho tiempo, mucho tiempo marchito,
el alto grupo de hombres entre sombras oblicuas,
demoraba entre el humo lento alumbrado de remembranzas:
Oh voces manchadas del tenaz paisaje, llenas
del ruido de tan hermosos caballos que galopan bajo asombrosas
[ramas.

Yo subí a las montañas, también hechas de sueños,
yo ascendí, yo subí a las montañas donde un grito
persiste entre las alas de palomas salvajes.

→

en su ensayo "El narrador poético del sur", como puede verse en páginas 548-559, y la de Torres Duque en páginas 405 y 406.

El quinto y último acercamiento enfoca la obra artúrica como "totalidad", como conjunto unitario. Aquí el debate fue abierto por el ensayo de E. Camacho Guizado y continuado dentro de la perspectiva del trabajo de Graciela Maglia. Frente a los críticos citados pueden oírse las voces disonantes de Rafael Maya, con un repique de imprecisiones sobre la poética arturiana en el cuaderno de homenaje que publicó *Golpe Dados* en 1975 ("consecuencia de un estilo rebuscado", "porque no podía dar más")[26] y de Rogelio Echavarría ("su obra puede considerarse inconclusa y malograda"). Ambos opinan que la de Arturo es una obra inacabada. Danilo Cruz Vélez es más decidido en calificarlo como "un pequeño gran poeta" que "iba por nuestras letras (...) instalado en su paraíso de música, rechazando como material poético las experiencias que le ofrecía la vida, su tiempo y su mundo". Cruz Vélez profundiza: "...el estrato semántico pasa a segundo plano, hasta el punto que a veces parece que los significados se usaran como apoyaturas de los valores melódicos y rítmicos".[27]

Un tema estilístico que se debate de modo marginal en *Opc / AA* es el del piedracielismo y el intento de clasificar en este grupo los versos de Arturo. Con respecto a esta afiliación se revisan los distintos argumentos y se llega a la conclusión de que Arturo no pertenece a ninguna de las escuelas en que se matricularon sus contemporáneos. Los poetas de su generación estuvieron afiliados en su mayoría al grupo de Piedra y Cielo, que tomara su nombre del libro de Juan Ramón Jiménez. Aurelio Arturo no entrega sus versos a ninguna de las publicaciones características de este círculo, en el cual encontramos a Jorge Rojas, Eduardo Carranza, A. Camacho Ramírez, Carlos Martín, Tomás Vargas Osorio, cultivadores todos ellos de un estilo sofisticado, con desafío de la forma, dominio del lenguaje y metáforas felices.

En respuesta a una pregunta de *El Tiempo* el poeta aclara : "Yo no creo en la labor de las 'guerrillas literarias' que periódicamente se organizan; pero

---

26 Maya Rafael , en *Golpe de Dados*, número XIII, volumen III, Bogotá, enero-febrero 1975, págs. 3 a 5.

27 *Opc / AA,* pág. 530. Por otra parte, el artículo del filósofo Cruz Vélez, "Aurelio Arturo en su paraíso", muy elogioso sobre el estrato musical del lenguaje artúrico, se destaca dentro de la obra por su rigor y está enraizado en un escepticismo que hubiera seducido al maestro Arturo.

[morada al sur]

Te hablo de días circuidos por los más finos árboles:
te hablo de las vastas noches alumbradas
por una estrella de menta que enciende toda sangre:

te hablo de la sangre que canta como una gota solitaria
que cae eternamente en la sombra, encendida:
te hablo de un bosque extasiado que existe
sólo para el oído, y que en el fondo de las noches pulsa
violas, arpas, laúdes y lluvias sempiternas.

Te hablo también: entre maderas, entre resinas,
entre millares de hojas inquietas, de una sola
hoja:
pequeña mancha verde, de lozanía, de gracia,
hoja sola en que vibran los vientos que corrieron
por los bellos países donde el verde es de todos los colores,
los vientos que cantaron por los países de Colombia.

Te hablo de noches dulces, junto a los manantiales, junto
[a cielos,
que tiemblan temerosos entre alas azules:
te hablo de una voz que me es brisa constante,
en mi canción moviendo toda palabra mía,
como ese aliento que toda hoja mueve en el sur, tan
[dulcemente,
toda hoja, noche y día, suavemente en el sur.

→

por la edad pertenezco a la generación de Piedra y Cielo (...) Me parece, sí, que la labor del poeta debe ser más bien solitaria...".[28]

Escritura del asombro y lectura como refugio

El singular personaje que escribió estos versos maravillosos fue un hombre al margen de vanaglorias y reconocimientos, que había nacido en 1906 en La Unión, un pueblo él mismo marginal en su departamento de Nariño. Vivió en esa provincia hasta los 19 años; luego en Bogotá, por el resto de su días, salvo temporadas en las que siendo magistrado volvió a Pasto y a Popayán. En su juventud tuvo una intensa vida intelectual; pero luego se redujo al ejercicio de la magistratura como manera de ganarse la vida y a la lectura como su más exquisito y duradero goce.

Tengamos en cuenta que La Unión,[29] llamada antes La Venta, es un pueblo de clima templado (1.745 metros s.n.m.), de espaldas a las tierras del altiplano nariñense (2.600 a 4.000 m.), colgado sobre las hondonadas del río Mayo que va al Patía profundo, hacia las costas deshabitadas del Pacífico. Los venteños siempre han mirado hacia Almaguer, en el Cauca. Su economía difiere de la minifundista del altiplano que sigue el ritmo de la tierra fría; es un poco más industriosa, tiene explotaciones de caña de azúcar y la mayor producción de café en Nariño. "Allí todo es propicio para la siembra del grano: los 19 grados centígrados de temperatura promedio, la altura de 1.725 metros sobre el nivel del mar y la calidad de la tierra. Los campesinos se precian de mantener muy bien organizados sus cafetales, así como las casas donde se albergan sus familias".[30]

Dentro de esa economía cafetera, el uso y tenencia de la tierra es diferente al régimen de minifundio y autoabastecimiento que se encuentra en el altiplano, hacia el sur. La estructura es arcaica; pero las fincas de caña y las de café elaboran productos para la exportación y generan otro tipo de relaciones de propiedad y de trabajo. Siempre se ha dicho que, a pesar de las limitaciones de la explotación cafetera, sus propietarios desarrollan una

---

28 *Ibid.*, pág 23.

29 Los orígenes del poblado se confunden con el nombre de La Venta y posteriormente Ventaquemada, y su gentilicio es *venteño*. Situado al noroeste de Nariño, en límites con el departamento del Cauca, las tierras que integran el municipio son en su mayor parte de climas mediano y cálido.

30 Türk Rubiano Fernando, *Los pueblos del café*. Editado por Concasa. Bogotá, 1996, pág. 136.

[morada al sur]

III

En el umbral de roble demoraba,
hacía ya mucho tiempo, mucho tiempo marchito,
un viento ya sin fuerzas, un viento remansado
que repetía una yerba antigua, hasta el cansancio.

Y yo volvía, volvía por los largos recintos
que tardara quince años en recorrer, volvía.

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
donde hierve la noche estrellada, la noche
que arde vorazmente con una llama tácita.

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 voraces.

IV

Duerme ahora en la cámara de la lanza rota en la batalla.
Manos de cera vuelan sobre tu frente donde murmuran
las abejas doradas de la fiebre, duerme.

→

incipiente mentalidad empresarial que los distingue de otros campesinos colombianos. La Unión ha sido cruce de caminos y centro de aprovisionamiento para los otros pueblos de la ladera del río Mayo, y desde que se llamaba "La Venta" ha mantenido su actividad comercial.

La infancia y la adolescencia del poeta transcurrieron en el medio rural y pueblerino de Nariño y La Unión, donde sus padres eran personas notables, con rango de propietarios de fincas de café, ganado y caña. Los Arturo y los Martínez eran "blancos de la tierra", a lo mejor con pretensiones de ser "blancos de Castilla". Sus hijos fueron criados por nodrizas mulatas. "Una nodriza negra acuna y duerme al infante entre fábulas de espectros nocturnos y cuentos del bosque. Años después la evocará, especialmente en poema titulado 'Nodriza'".[31] Va a la escuela de su pueblo y luego, desde 1918, cursa el bachillerato en Pasto, interno en el colegio de los jesuitas. En *Opc / AA* el contexto histórico-económico del pueblo natal y de la estirpe de propietarios sólo es abordado por Graciela Maglia, para quien los "orígenes familiares" del poeta están ligados con "la oligarquía latifundista".[32] Pero referencias como ésta, al latifundio nariñense, llevan a un reduccionismo mecanicista que no abre sino que cierra perspectivas. En la obra predominan interpretaciones filológicas y estéticas muy lejanas de una sociología de la literatura; así que hemos de esperar futuros estudios que ubiquen al poeta dentro de una realidad histórico-económica, con todas las complejidades que ello implica en lo tocante a una obra de cultura.

En 1924, cuando Arturo tenía 18 años, fallece su madre. Al año siguiente viaja a Bogotá, atravesando un país rural por caminos de herradura, hasta Popayán, y de allí por carreteras imposibles hasta la capital. Aquí termina el bachillerato e inicia estudios de derecho en el Externado de Colombia, los que debió concluir en 1931; pero sólo vino a obtener el título de abogado en 1937, cuando tenía 31 años. Inicia entonces su trasiego burocrático por un escalafón de cargos, que era la alternativa para un abogado que no ejerciera de litigante, hasta jubilarse en 1969, a los 63 años, cinco antes de su muerte. Buena parte de su tiempo y de su capacidad intelectual fue absorbida por los muchos cargos que desempeñó: juez permanente de policía, director de un hospicio, jefe administrativo de la Personería de Bogotá, magistrado en los tribunales de Pasto, Popayán y Bogotá y en el tribunal militar, secretario

31 *Opc / AA.,* pág. 290.

32 *Ibid.*, pág. 488.

[morada al sur]

El río sube por los arbustos, por las lianas, se acerca,
y su voz es tan vasta y su voz es tan llena.
Y le dices, repites: ¿Eres mi padre? Llenas el mundo
de tu aliento saludable, llenas la atmósfera.
–Yo soy tan sólo el río de los mantos suntuosos.

Duerme quince años fulgentes, la noche ya ha cosido
suavemente tus párpados, como dos hojas más, a su follaje
[negro.

* * *

No eran jardines, no eran atmósferas delirantes. Tú te acuerdas
de esa tierra protegida por una ala perpetua de palomas.
Tantas, tantas mujeres bellas, fuertes, no, no eran
brisas visibles, no eran aromas palpables, la luz que venía
con tan cambiantes trajes, entre linos, entre rosas ardientes.
¿Era tu dulce tierra cantando, tu carne milagrosa, tu sangre?

* * *

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,

→

del Ministerio del Trabajo, director de Extensión Cultural del Ministerio de Educación. Esos cargos definen su entorno económico, su estrato social y en buena medida su disciplina intelectual. A Rogelio Echavarría, su amigo, llega a señalarle esa realidad: "Yo lo que sé es derecho".

La lista de libros que los investigadores de *Opc / AA* encuentran en su biblioteca y los que Álvaro Mutis recuerda de sus conversaciones con su amigo sobre lecturas y relecturas, dan la imagen de un humanista silencioso, que se margina de un ambiente intelectual que encuentra pobre y que se sumerge en la lectura de Cervantes, Dante, Shakespeare, Dickens, Whitman, Poe, y estos otros que menciona A. Mutis: Eliot, Pound, Cecil Day Lewis, Hart Crane, Leon Paul Fargue, Milocsz, y las novelas policíacas de Dashiell Hammet.[33]

El conocimiento del inglés y del francés le facilitó al poeta una intensa actividad intelectual alrededor de escritores de estas lenguas. Recordemos que *Opc / AA* trae quince textos breves de Kavafis que Arturo tradujo del inglés y el francés al español, y poemas de seis poetas ingleses contemporáneos.[34]

Entre 1950-52, en la que fue la única ocasión en que cambió su ejercicio de jurista, Arturo trabajó en el Servicio de Traducciones de la Embajada de los Estados Unidos, lo que le valió ser invitado a Nueva York y Washington en 1951. Otras excepciones en la vida burocrática de Arturo fueron las veces en que dictó clases de inglés e italiano.

E. Santos Molano, que como dijimos tuvo trato intelectual con el poeta, da testimonio de que "leía a la perfección cinco idiomas: inglés, italiano, alemán, francés y portugués", y sobre su capacidad como lector dice que "había leído toda la producción de Jorge Luis Borges, Abelardo Castillo, Manuel Mújica Laínez, Ernesto Sábato, David Viñas, Rodolfo Walsh y Julio Cortázar".

Rogelio Echavarría, contertulio durante los últimos años de la vida del poeta, señala la familiaridad de Arturo con escritores de tan distinta orientación como Tomás Carrasquilla y los premios Nobel Seferis (de quien dejó alguna traducción sacada del inglés o el francés), Sholojov y Solzhenitsyn.[35]

Martha Canfield y William Ospina nos presentan la imagen final del bibliófilo dedicado a la relectura, o simplemente a la deleitosa colección de

33 *Ibid.*, pág. 534.

34 Sobre traducciones del inglés ver *Ibid.*, págs. 263 a 285.

35 *Ibid.*, págs. 540 y 541.

[morada al sur]

y en cuyo ojo líquido habita una centella.
Hay un caballo, el mío, y oigo una voz que dice:
"Es el potro más bello en tierras de tu padre".

* * *

En el umbral gastado persiste un viento fiel,
repitiendo una sílaba que brilla por instantes.
Una hoja fina aún lleva su delgada frescura
de un extremo a otro extremo del año.
"Torna, torna a esta tierra donde es dulce la vida".

V

He escrito un viento, un soplo vivo
del viento entre fragancias, entre hierbas
mágicas; he narrado
el viento; sólo un poco de viento.

Noche, sombra hasta el fin, entre las secas
ramas, entre follajes, nidos rotos entre años
rebrillaban las lunas de cáscara de huevo,
las grandes lunas llenas de silencio y de espanto.

✷

ediciones de la Biblia, Homero, Dante y otros clásicos griegos y latinos en traducciones a lenguas modernas.[36]

Con una sensibilidad propicia a la idealización, aquel niño, por su asombro ante la naturaleza, llega a la escritura, para fijar allí la nostalgia que no lo abandonará nunca. Tampoco lo abandonará otro asombro, el que desde la adolescencia lo empuja a la lectura, hacia una búsqueda sin final.

Bartleby y el poeta encadenado

"¿Qué más puedo decir? Ahí, en "Morada al sur", está todo lo que siento y pienso", repite a quienes lo interrogan por nuevos escritos.[37] Sin embargo, en los años inmediatamente anteriores a su muerte, la inacción lo atormenta, y así escribe en su diario: "Creo que ahora debo dedicarme a escribir. No hay pretexto para dilatarlo. Soñar despierto es un vicio muy perjudicial. Muchos proyectos –y una inacción incalificable".[38]

Es inevitable pensar en el síndrome de Bartleby, que es como se ha definido esa tendencia a la marginación contemplativa, al laconismo, al abandono temporal o definitivo de la escritura, que ha aquejado a miles de artistas anónimos, lo mismo que a autores de fama, a tantos escritores de una sola obra, a veces menospreciada después por ellos mismos, creadores inconstantes que se pasaron buena parte de la vida en silencioso aplazamiento. El nombre viene de un inactivo personaje de un cuento escrito por Melville en 1853, modelo de una cruel galería recreada por Enrique Vila-Matas en su libro *Bartleby y compañía*.[39] Allí, en el conmovedor desfile de los lacónicos, los poetas forman un grupo predominante, integrado por Rimbaud, Hölderlin, Keats, Westphalen (peruano). El de narradores lo encabezan Rulfo y el propio Melville. Algunos grandes creadores agotan su obra en ocho o diez textos, que les llenan la vida en la tarea de refinarlos, abreviarlos. Lo demás es silencio: en Valéry que dejó de publicar durante 20 años, en Rilke que hace una pausa de catorce años, en Silva que interrumpe su obra y su vida –ambas breves– con el suicidio, y en Rulfo que después

36 Canfield Marta en *Ibid.*, págs. 575 y 585, y Ospina William en *Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo*, Fondo Cultural Cafetero, Bogotá, 1989, pág. 40.

37 Citado por E. Santos Molano, *Opc / AA*, págs. 412-13, y por M. Rivero, pág. 536.

38 Citado por R. Echavarría, *Ibid.*, pág. 541.

39 Vila-Matas Enrique, Editorial Anagrama, Barcelona, 2000.

de tres esquemáticos libros publicados se refugia en la socorrida frase: "Ya dije todo lo que tenía que decir".

Queda por escribir el capítulo de los poetas colombianos que "rasgan por un instante la tiniebla y tornan luego a perderse en el vacío", para decirlo con palabras de Barba- Jacob, y constatar cómo esa endemia ha alcanzado a algunos de nuestros mejores versificadores: Silva, Eduardo Castillo, Luis Vidales, Amílkar U, Gómez Jattín, y… ¿tal vez Aurelio Arturo?

En 1945 Arturo es un poeta con una escasa y dispersa producción. En ese año, cuando está próximo a cumplir los cuarenta, aparece el cuaderno *Cántico* con trece de sus poemas, y la revista de la Universidad Nacional le publica "Morada al sur". Luego viene una pausa en la escritura de casi treinta años, que no puede considerarse interrumpida por el libro *Morada al Sur* de 1963, ya que allí no se publica nada nuevo. Es un mero episodio publicitario que no altera su actitud ágrafa.

Su vida transcurre bajo la discreción y la lentitud que corresponden a su escepticismo. En las tertulias de los cafés de Popayán (donde lo conocí) y de Bogotá (donde lo frecuenté) ocupa un rincón sin mucho ruido, dentro de un círculo reducido de tomadores de tinto que comentan los libros que llegan a las escasas librerías. Allí Arturo no dice una palabra en exceso, da la apariencia de un hombre tímido, aunque a mí siempre me pareció que lo suyo no era timidez sino un tremendo desdén por la superficialidad de las conversaciones y la ligereza de las opiniones expresadas. Paralelamente a la rutina burocrática y familiar, "los días que uno tras otro son la vida", su obra de juventud vuelve a publicarse con algunos cambios, cada vez más depurada, en suplementos, cuadernillos, revistas, antologías. En todos los medios de impresión importantes está presente, en ellos se repiten sus poemas de tono musical y de imágenes deslumbrantes, medidas, reposadas. Sin embargo, en sus largos silencios improductivos, al considerar las escasas horas que dedica a pulir sus inacabados poemas, el poeta se siente marcado por el estigma de Bartleby.

Óscar Torres Duque, en su "Historia del Texto", reconoce que, después de la compilación *Cántico* en 1945, "ya Arturo no es visto como un precoz poeta o como la promesa de una poesía futura sino como un exasperante caso de lentitud, autocrítica y discreción (…). En el transcurso de los dieciocho años que corren entre el 45 y el 63, y pese a no publicar nuevos poemas, la imagen y el paradigma de su poesía se decantan, quiero decir, se afianzan en torno al ciclo del sur".[40] La sequía de aquel escaso manantial se compensaría

40 *Opc / AA,* págs. 347 y 350.

con las horas dedicadas a pulir cada verso y refinar cada palabra, como otra manera de mantener el asombro y recuperar el país del sueño.

Para R. H. Moreno-Durán "sería una falsedad reducirlo al mundo de los desertores", aunque sólo basa esta afirmación en la calidad de la breve obra que dejó.

En 1963 la revista *Eco* logra que Arturo entregue el bello ciclo "Canciones" con cinco de sus últimos poemas, y diez años después *Golpe de Dados* publica "Palabra", "Lluvia" y "Tambores", que prolongan la temática de su obra y proponen formas que, según Torres Duque, pueden tomarse como un regreso a los poemas de la primera época.[41] La búsqueda expresiva se vive como un padecimiento silencioso, que Arturo revela en uno de esos poemas finales, "Palabra" (también reproducido en estas páginas). Con estos versos libres, en minúsculas, Arturo propone una respuesta a los silencios y búsquedas que lo agobiaron durante 40 años, desde 1932 cuando, en endecasílabos juveniles, escribió "Silencio", cuyos versos finales repetimos para terminar este camino de emociones: te busco en las honduras prodigiosa, / ígnea, voraz, palabra encadenada.[42]

¿Encadenada la palabra? ¿O encadenado el poeta a la palabra y a la "inacción incalificable"? Doble tormento que se inicia en "ese aliento que toda hoja mueve en el sur" y sólo concluye en la noche que "ha cosido suavemente tus párpados, como dos hojas más, a su follaje negro".

Recuento historiográfico

La "Colección Archivos" ha sido creada por una amplia red de acuerdos inter-institucionales, tejidos alrededor de la Unesco en París, con el propósito de editar en castellano, francés o inglés la obra de los escritores que se consideran más representativos del siglo XX en América Latina, el Caribe y África. Dicha colección ha elaborado un plan general de edición con 165 nombres, de los cuales han sido publicados 58 títulos.

Los dos únicos autores colombianos que han alcanzado esta consagración editorial son José Asunción Silva y Aurelio Arturo. No existen trabajos de preparación sobre la obra de ningún otro compatriota, aunque en la lista

41 *Ibid.*, págs. 375 a 377.

42 El año siguiente al de la muerte del poeta, las revistas *Pluma* y *Golpe de Dados* publican algunos poemas "inéditos". En la última aparece "Silencio", que sólo es una versión corregida del original publicado en fecha tan temprana como 1932. Así lo ha establecido H. Cabarcas. *Ibid.*, pág. 83.

están previstos Eduardo Carranza, Tomás Carrasquilla, León de Greiff, Luis Carlos López, José Eustasio Rivera, B. Sanín Cano y Guillermo Valencia.

Frente al ritmo actual de la actividad editorial (sin hablar de la velocidad de las ediciones virtuales) las ediciones de "Archivos" son de muy lenta aparición, ya que se iniciaron hace 20 años y apenas han sido publicados un poco más de la tercera parte de los autores programados. Así, no ha de ser con estas ediciones como la bibliografía colombiana pueda llenar el vacío sobre nuestros clásicos del siglo pasado. La frustración se hace más lastimosa para el lector que puede apreciar los logros de calidad conseguidos en las obras completas de Silva y de Arturo y en las de escritores de otros países. Cada una de los libros de la "Colección Archivos" cumple a cabalidad las exigencias de la más rigurosa edición crítica. Se parte del examen de los escritos a fin de establecer un texto fiable y completo; y sobre la base de investigaciones metódicas y abundante información pertinente, se sitúan las obras en su contexto histórico y cultural.

La precariedad de medios de que adolecía Colombia para publicar literatura en vida de Arturo, se refleja directamente en la limitada divulgación de sus versos. Puede decirse que el medio natural de publicación eran los suplementos de los periódicos existentes en las ciudades capitales. A esos medios se acogió el joven poeta. En el "Suplemento Literario Ilustrado" de *El Espectador*, publicó en 1927 su primera tentativa, "Balada de Juan de la Cruz". Luego publicó sus versos en páginas dispersas, a lo largo de una vida. En 1975, de manera póstuma, "Lecturas Dominicales" de *El Tiempo* publica "Entre la multitud". A pesar de haber tenido en la prensa escrita el principal medio para dar a conocer su poesía, al final de sus días Arturo le decía a Rogelio Echavarría que la poesía no era para los periódicos, ni los periódicos para la poesía.

Otro medio posible de publicación, aparte de los suplementos, eran en aquella época las revistas de vida efímera y de circulación casi clandestina. También en ellas, sin ninguna continuidad, fue dejando sus versos. De manera significativa, "Morada al Sur" aparece por primera vez en la revista de la Universidad Nacional de Colombia en 1945, y "Yerba" en *Revista Pluma,* en 1975, poco después de su muerte.

A partir de los años treinta se establece en Colombia la modalidad editorial de los fascículos o cuadernillos de poesía, en los cuales van apareciendo algunos inéditos de Arturo o se recogen selecciones de su obra. La colección de cuadernos *Cántico*, dirigida por Jaime Ibáñez, da origen a una presunta escuela, los "cuadernícolas", así llamados por el formato utilizado.

En el número siete de *Cántico* aparece el primer corpus de trece poemas: "Canción del ayer", "La ciudad de Almaguer", "Clima", "Interludio", "Canción de la noche callada", "Qué noche de hojas suaves", "Remota luz", "Arrullo", "Vinieron los hermanos", "Canción de la distancia", "Rapsodia de Saulo", "Canción de amor y soledad", y "Canción de hojas y lejanías". Estamos en 1945. El poeta tiene 39 años. De manera casi simultánea, el poema "Morada al Sur" es publicado por primera vez en la revista de la Universidad Nacional de Colombia.

A través de un largo desgano de 35 años, Arturo fue entregando, uno a uno, sus poemas a suplementos dominicales y revistas de escaso aliento. La consagración que pueda dar el libro a un poeta que ya ha publicado su obra es entonces un asunto por considerar. Los libros de poesía no eran un bajo componente en el conjunto de las ediciones de la época; pero se limitaban a tres categorías: los de autores que por sus propios medios costeaban volúmenes que ni siquiera se colocaban para la venta; los que sacaban las imprentas oficiales, desde ministerios hasta municipios, para recoger las obras de amigos o hijos predilectos (dentro de esta opción Aurelio Arturo tuvo la acogida del Ministerio de Educación), y finalmente las antologías que alguna entidad oficial o editor valiente ponían en circulación. En las páginas de antologías realizadas a partir de 1945 se encuentran siempre "Rapsodia de Saulo" y "Morada al sur", que se convierten muy pronto en dos cantos clásicos del olimpo colombiano. Para Arturo, sin embargo, el máximo logro dentro de estas producciones antológicas es el Panorama de la Nueva Poesía Colombiana, editado por el Ministerio de Educación en 1964. En esta selección se incluyen los trece poemas del libro *Morada al Sur*, que el mismo Ministerio había impreso el año anterior, y el poema "Amo la noche", inédito hasta entonces, que, como lo demuestra H. Cabarcas, es la versión reducida de "Canción de Marcos", de época muy anterior a los sesenta.

Sólo hasta 1963, cuando el poeta tiene 57 años, se edita su único libro *Morada al Sur*, del cual Monte Ávila de Caracas vino a publicar una segunda edición en 1975, año siguiente al de la muerte del poeta.

En la bio-bibliografía de los poetas encontramos dos clases de libros de significado muy diferente. Está la obra que da a conocer a un autor o revela un cambio en su búsqueda expresiva. A esta categoría pueden corresponder "Flores del mal", "Hojas de Yerba", "Fárrago quinto mamotreto". Otra clase de libro es aquel que sólo hace de registro editorial para unos poemas que ya han sido publicados, leídos, admirados o criticados, en ocasiones corregidos.

Palabra

nos rodea la palabra
la oímos
la tocamos
su aroma nos circunda
palabra que decimos
y modelamos con la mano
fina o tosca
y que
forjamos
con el fuego de la sangre
y la suavidad de la piel de nuestras amadas
palabra omnipresente
con nosotros desde el alba
o aun antes
en el agua oscura del sueño
o en la edad de la que apenas salvamos
retazos de recuerdos
de espantos
de terribles ternuras
que van con nosotros
monólogo mudo
diálogo
→

Morada al Sur, del Ministerio de Educación, agrega muy poco a la divulgación de la obra artúrica. Se imprime un magro volumen que apenas excede de 100 páginas, con la mitad de ellas como hojas de "respeto" o separadoras de poemas. Más bien tiene el significado de un homenaje editorial, un noble gesto de los amigos del poeta. En nota liminar se reconoce que se trata de poemas ya publicados, de modo que el escaso tiraje y la distribución burocrática contribuyen muy poco al mayor conocimiento de la poesía de Arturo. En el índice se incluyen nueve de los 13 poemas de *Cántico* y se adicionan "Morada al sur", "Interludio", "Sol", "Nodriza" y "Madrigales", que no aparecen en el cuaderno del 45, pero ya habían sido publicados en revistas y periódicos. Esta edición sirvió, eso sí, para que el poeta recibiera el "Premio Simón Bolívar", con diez mil pesos de la época (equivalentes aproximadamente a tres meses de sueldo del mismo Arturo como magistrado). Pero este no era un premio consagratorio en el ambiente intelectual colombiano y no hay constancia de que haya tenido continuidad.

No debe sin embargo entenderse que, debido a la ausencia de ediciones comerciales, Aurelio Arturo haya sido en vida un poeta desconocido, anónimo y poco editado, como suele afirmarse en conversaciones o referencias escritas sobre el maestro nariñense. En *Opc / AA* se establece con suficiente documentación que sus versos alcanzaron, en vida del autor, una divulgación equiparable a la de cualquiera de los poetas preferidos de su tiempo. Esa investigación fue realizada por H. Cabarcas, quien trae como prueba la lista de selecciones y antologías en que aparecen los poemas de Arturo hasta su muerte en 1974.

En *Opc / AA* hay un esfuerzo por centrar el ciclo bio-bibliográfico del maestro en la edición del Ministerio de Educación, porque el grupo de investigadores se mueve en un medio libresco dentro del cual se supone que no hay autores sin volúmenes impresos. Esto no vale para Arturo, el valor de cuya obra tendría que ser reconocido aunque no hubiera sido reunida en ningún libro en vida del poeta. El paradigma de un refugiado en revistas y dominicales tal vez convenga más a la secuencia de sus versos, que son como hojas que van cayendo de un árbol otoñal.

A la reproducción de ese único libro publicado en vida de Arturo, en la edición de Archivos de la Unesco siguen estos capítulos que completan los escritos del poeta: "Poemas publicados en periódicos, revistas, selecciones y antologías"; "Poemas inéditos y atribuidos", y tres apéndices con páginas dispersas en prosa, traducciones de Kavafis y versiones de poetas ingleses contemporáneos.

[palabra]

la que ofrecemos
a nuestros amigos
la que acuñamos
para el amor la queja
la lisonja
moneda de sol
o de plata
o moneda falsa
en ella nos miramos
para saber quiénes somos
nuestro oficio
y raza
refleja
nuestro yo
nuestra tribu
profundo espejo
y cuando es alegría y angustia
y los vastos cielos y el verde follaje
y la tierra que canta
entonces ese vuelo de palabras
es la poesía
puede ser la poesía.

✷

Muerto el poeta, a partir de 1975 se suceden las ediciones de su obra, algunas de ellas de limitada calidad. La verdadera exaltación a los honores de la imprenta se reserva entonces para *Opc / AA*, volumen crítico que "limpia, fija y da esplendor" a la escasa pero trascendental obra artúrica, y enriquece, además, la escasa bibliografía colombiana. (Utilizo la leyenda que aparece en el escudo de la Real Academia de la Lengua para ponderar el alcance y significado de esta edición).

Coda: Dos voyeristas y un libro inédito

En el café Alcázar de Popayán, durante un temporada en 1958, nos reuníamos cada mañana un grupo de "intelectuales" y "políticos" que alentábamos el propósito de estremecer, unos, la literatura con nuestros escritos, y transformar, otros, por la vía revolucionaria las estructuras colombianas. "El tuerto" Aníbal Prado presidía la tertulia del MRL, a la cual acudíamos Manuel Cepeda, Guillermo Puyana, Plazas Alcid, Villaquirán, Bocanegra y otros más.

A ese café concurría el maestro Aurelio Arturo, que tenía el doble mérito de ser poeta consagrado y magistrado del Tribunal, o sea que disfrutaba a la vez de las ventajas de la fama y de la comodidad burocrática. Se daba la coincidencia de que yo vivía en la misma pensión que el poeta, donde se pagaba una mensualidad por el hospedaje y las tres comidas reglamentarias. Así que por la mañana éramos contertulios en el café, y al desayuno, el almuerzo y la cena compartíamos mesa en el comedor de la vieja casona.

Una vez fuimos a mirar una manifestación política y a escuchar a los oradores, que nos parecieron mediocres. ¿Cuál es el mejor orador que usted ha escuchado?, le pregunté. —Olaya Herrera, sin duda. Era muy alto, se paraba en el balcón y decía "La patria...", y uno veía las montañas, los ríos, los pueblos, las casitas, los barquitos...

En las noches, después de la cena, dábamos alguna caminata por la cercana plaza de Caldas y por las oscuras y silenciosas calles payanesas. —¿Es cierto, maestro, lo que dicen en el café sobre las mujeres de Popayán, ¿que "lo dan" todas? —Los hombres somos unos mitómanos sexuales. Esas son puras mentiras de café, carentes de todo fundamento. Supóngase que la más linda, Marujita Iragorri, decide "dármelo". Yo le pregunto a usted: ¿Dónde? No, señor. Aquí no hay sitio para la infidelidad.

Una noche, al final de la cena, mientras degustábamos un dulce de papaya, el magistrado-poeta me dijo: "Hoy quiero que vamos a un barrio, a

mirar algo muy especial, mejor dicho, algo sicalíptico". Así que hicimos un recorrido más largo que el habitual, hasta detenernos en cierta esquina.

—Mire hacia aquella ventana. A esta hora, una mujer se desviste sin apagar la luz.

Miré hacia adonde me decía el poeta y sólo vi una sombra borrosa, una silueta desdibujada en la penumbra, con lo que parecía una larga cabellera.

—Muy poco se ve, maestro. Muy poco.

—Claro que se ve, claro que se ve. ¡Es una mujer espléndida! Y vamos rápido porque a unas cuadras de aquí, un poco más tarde, puede verse otra dama.

Y apresuramos la marcha en el silencio de la noche provinciana para contemplar otra silueta borrosa que se movía detrás de cortinas vaporosas, hasta que nuestro objetivo erótico apagó la luz y los dos voyeristas emprendimos el regreso al hotel.

En Bogotá, siete años después, fui a su oficina de Divulgación Cultural del Ministerio a invitarlo para que saliéramos a tomar un tinto y decirle que a su antecesor en el cargo, Fernando Arbeláez, le había entregado yo el folder con mis escritos, que debían publicarse bajo presupuesto oficial con el título de "El regreso y otros cuentos". "No me los han entregado; pero yo quiero leerlos y, si no te molesta, les podría hacer un prólogo, que parece ser mi especialidad porque ya prologué otros libros de cuentos".

El libro todavía no ha salido. Tal vez el maestro Arturo había leído a Augusto Monterroso quien aconseja que los originales de la primera obra de un joven escritor deben permanecer en su carpeta, inéditos, para propiciar el éxito de sus siguientes producciones.